



LA HISTORIA VISUAL DEL MANICOMIO GENERAL "LA CASTAÑEDA", 1910 – 1968

María Enriqueta Marines De Mária Campos

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for-profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

María Enriqueta Marines De Mária Campos

La historia visual del Manicomio General "La Castañeda", 1910-1968

Tesis doctoral

Codirigida por:

Dr. Alberto Reig Tapia

Facultat de Ciències Jurídiques

Universitat Rovira i Virgili

Dr. Ariel Edgardo Arnal Lorenzo

Departamento de Arte

Universidad Iberoamericana

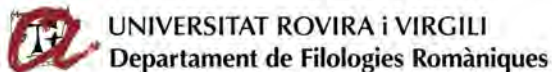
Ciudad de México

Doctorado en Estudios Humanísticos
Departament de Filologies Romàniques



**UNIVERSITAT
ROVIRA i VIRGILI**

**TARRAGONA
2024**



FAIG CONSTAR que aquest treball, titulat “**La historia visual del Manicomio General La Castañeda, 1910 - 1968**”, que presenta María Enriqueta Marines De Mária Campos per a l’obtenció del títol de Doctor, ha estat realitzat sota la meva direcció al Departament d’Filologies Romàniques d’aquesta universitat.

HAGO CONSTAR que el presente trabajo, titulado “**La historia visual del Manicomio General La Castañeda, 1910 - 1968**”, que presenta María Enriqueta Marines De Mária Campos para la obtención del título de Doctor, ha sido realizado bajo mi dirección en el Departamento de Filologías Románicas de esta universidad.

I STATE that the present study, entitled “**La historia visual del Manicomio General La Castañeda, 1910 – 1968**” presented by María Enriqueta Marines De Maria Campos for the award of the degree of Doctor, has been carried out under my supervision at the Department of Romance Philologies of this university.

Tarragona, 30 de mayo de 2024

El/s director/s de la tesi doctoral
El/los directores/es de la tesis doctoral
Doctoral Thesis Supervisor/s

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Alberto Reig Tapia'.

Dr. Alberto Reig Tapia
Facultat de Ciències Jurídiques
Universitat Rovira y Virgili

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Ariel Edgardo Arnal Lorenzo'.

Dr. Ariel Edgardo Arnal Lorenzo
Departamento de Arte
Universidad Iberoamericana
Ciudad de México

Resumen

Esta investigación realiza un análisis de las imágenes que circularon en la prensa del Manicomio General La Castañeda, desde su inauguración el 1 de septiembre de 1910 hasta su clausura, el 29 de junio de 1968. Las fuentes visuales y escritas ayudarán a interpretar desde la mirada de la fotografía documental, el periodo a estudiar; para ello, nos centraremos en la construcción de la imagen de la locura y el cambio de visualidad que se le asignó a través del tiempo, su función y uso social como documento histórico y estético, debido a que son fotografías que inquietaron la conciencia nacional en momentos importantes de la historia.

Desde la construcción, la inauguración y hasta las sórdidas fotografías de la decadencia, incontables fotógrafos cruzaron las puertas del Manicomio General "La Castañeda". Esta institución se ocupó del cuidado y tratamiento de los enfermos mentales en México durante cincuenta y ocho años. Con ello, reemplazó a los hospitales para dementes que habían sido fundados en la época virreinal. De tal forma, el Manicomio formó parte del programa de modernización urbana impulsado por el Porfiriato en el terreno de la salud. La reforma sanitaria condujo a la construcción de hospitales, campañas de prevención y vacunación y la aprobación del primer código sanitario; la edificación de la nueva institución psiquiátrica inició en 1908, cubría una extensión de 141.662 m² en los terrenos de la antigua Hacienda "La Castañeda", ubicada en el pueblo de Mixcoac y fue planeada para albergar 1300 pacientes. Inicialmente, se concibió que el hospital fuera tanto para hombres como mujeres y que cubriera las necesidades de los dos antiguos hospitales para enfermos mentales de la capital mexicana. El novísimo hospital psiquiátrico no pasó inadvertido para los habitantes de la Ciudad de México, la majestuosidad de su fachada hizo que La Castañeda fuera vista por la sociedad como un espacio para castigar y corregir a aquellos cuyas conductas rompían los parámetros de normalidad. El nosocomio pone a prueba la eficacia del Estado, respecto al encierro, contención y tratamiento de los enfermos mentales, los anormales o los asilados, en beneficio de los miembros de la sociedad "normales y civilizados". Esto era posible gracias a que, por medio de los tratamientos y terapias, la disciplina y el desarraigo de la sociedad se pretendía mantener la paz y orden social.

El corpus de fotografías elegidas inicia con los cimientos del hospital, la presencia simbólica de la modernidad y de la visualidad de la locura a través del discurso nacional, abordando los cincuenta y ocho años de existencia del manicomio. De tal forma, se pretende demostrar que el manicomio fue el resultado de un periodo que excluye y juzga a la otredad, por lo que la imagen de la locura se perfila como el actor social principal de su demencia con capacidad de tomar decisiones propias. Pero también con la construcción de un saber-poder a partir de los locos, que luego, a principios del siglo XX, se utilizará para la identificación y el control social. Esto nos lleva a cuestionar, además, la idea de la locura como un fatal destino trazado por la biología, para comenzar a asumirla como una elección en La Castañeda, con la posibilidad de acercarnos a la cotidianidad de los sujetos que deambulaban por espacios marginales. Todo ello, a través de la mirada de los fotógrafos aquí descritos.

Summary

This research makes an analysis of the images that circulated in the press of the General Insane Asylum La Castañeda, from its inauguration on September 1, 1910, until its closure on June 29, 1968. The visual and written sources will help to interpret the period under study from the point of view of documentary photography; for this purpose, we will focus on the construction of the image of madness and the change of visuality assigned to it through time, its function and social use as a historical and aesthetic document, since they are photographs that disturbed the national conscience at important moments in history.

From the construction, the inauguration and even the sordid photographs of the decadence, countless photographers crossed the doors of the General Asylum "La Castañeda". This institution was responsible for the care and treatment of the mentally ill in Mexico for fifty-eight years. In doing so, it replaced the hospitals for the insane that had been founded in the viceregal era. In this way, the Manicomio was part of the urban modernization program promoted by the Porfiriato in the field of health. The sanitary reform led to the construction of hospitals, prevention and vaccination campaigns and the approval of the first sanitary code; the construction of the new psychiatric institution began in 1908, covering an area of 141,662 m² on the grounds of the former Hacienda "La Castañeda", found in the town of Mixcoac and was planned to house 1,300 patients. Initially, the hospital was conceived to be for both men and women and to cover the needs of the two former hospitals for the mentally ill in the Mexican capital. The hospital put to the test the effectiveness of the State, with respect to the confinement, containment and treatment of the mentally ill, the abnormal or the asylum seekers, for the benefit of the "normal and civilized" members of society. This was possible because, by means of treatment and therapy, discipline and uprooting from society, it was intended to keep peace and social order.

The corpus of photographs chosen begins with the foundations of the hospital, the symbolic presence of modernity and the visuality of madness through the national discourse, addressing the fifty years of existence and eight years of existence of the asylum. In this way, it is intended to prove that the asylum was the result of a period that excludes and judges otherness, so that the image of madness is outlined as the main social actor of his dementia with the ability to make their own decisions. But also, with the construction of a knowledge-power from the insane, which later, in the early twentieth century, will be used for identification and social control. This leads us to question, in addition, the idea of madness as a fatal destiny traced by biology, to begin to assume it as a choice in La Castañeda, with the possibility of approaching the everyday life of the subjects who wandered through marginal spaces. All this, through the eyes of the photographers described here.

Agradecimientos

Mi pasión y encuentro con la fotografía no ha sido casual. He tenido la fortuna de conocer y aprender de personas maravillosas que me han guiado en este largo camino. No podría haber llegado hasta aquí, sin todas esas pláticas y largas tardes de mirar infinidad de imágenes. Imágenes e instantes que han marcado mi vida, mi corazón y mi memoria.

A Piro, que desde el 2018 ha hecho que mi vida esté llena de risas, chocolates, amor e infinidad de instantes atrapados en haluros de plata. Por leerme, escucharme tan pacientemente, enseñarme de fotografía y sobre lo que es importante en la vida. Sin ti, definitivamente, esta tesis no habría tomado forma y sentido. Je t'aime, mon petit chou chou.

A Rocio y Alberto. Muchas gracias por ser las palomas mensajeras que vuelan desde el mar de Tarragona a la Ciudad de México. Por todo el cariño y recibimiento en esta familia que cruza fronteras y océanos y que siempre está del otro lado de la línea sin importar la hora.

A Gloria, Maquela y Adriana: estrellas que iluminan mi camino desde la distancia.

A Ceci y Amador, gracias por todos los apapachos, las risas, las deliciosas comidas y las sobremesas acompañadas de atardeceres cuenavaquiles. Por recibirme tan amorosamente en su casa desde el primer día que nos conocimos. Por ser cómplices y amigos incondicionales.

A Susan y Rodrigo, por enseñarme que la fotografía no es solo tomar la cámara, encuadrar y capturar una imagen. Es sentirla, recordarla y revivirla cada vez que se mira.

A Pachi. Gracias por tus palabras tan sabias y hermosas. Por compartir conmigo la pasión y gusto por la fotografía.

Alberto del Castillo, muchas gracias por compartir conmigo el interés por la otredad y la fotografía, por estar ahí y animarme para terminar.

A Lurcis, que toda mi vida me ha dicho que puedo hacer lo que me proponga. Sin ella, no habría podido completar este largo y empedrado camino. ¡TE QUIERO, MA!

Muchas gracias a Nathaniel Gardner, Abigail Pasillas y Gerardo Morales.

Para Geno, que desde el cielo me cuida.

Índice

1. Introducción	1
1.1. Hipótesis	4
1.2. Objetivos	6
1.3. Planteamiento del problema	7
1.4. Estado de la cuestión	10
1.5. Metodología	18
1.6. Estructura capitular	22
1.7. Marco teórico	26
2. Orden, progreso y locura: construir la modernidad	32
2.1. La fotografía como dispositivo de control social	32
2.2. Controlar y vigilar en México	36
2.3. El discurso social de la locura	48
2.4. El proyecto y la edificación del Manicomio General La Castañeda, 1910-1968	59
2.4.1. Segundo proyecto: 1884	66
2.4.2. La metamorfosis: 1895 y 1896	67
2.4.3. La edificación definitiva	74
2.5. La construcción del discurso social desde la salud y las políticas públicas de salud mental en México entre 1910 – 1968	77
2.5.1. Campañas de vacunación y desparasitación	81
2.5.2. Las políticas públicas de salud mental	89
2.5.3. La historia preliminar a La Castañeda	92
2.5.4. Segunda etapa: servicios y terapias psiquiátricas	101
3. Fotografiar la otredad desde adentro	103
3.1. Fotoperiodismo en México, 1910-1968	103
3.2. Las revistas ilustradas y los diarios de circulación nacional, 1910-1968	123
3.3. La iconografía de la otredad	131
3.4. La construcción de las imágenes de la demencia	136
3.5. La Inauguración	168
3.6. El otro: el monstruo controlado	190
4. Recluir, observar y curar a los locos	225

4.1. El encierro	225
4.2. Trabajo, cine y ejercicio: curar el cuerpo inválido	253
4.2.1. La música	266
4.2.2. El cine	278
4.2.3. Terapia laboral	281
5. Clasificar: una historia visual de La Castañeda	299
5.1. Los rostros de la locura	299
5.1.1. Los retratos para los diagnósticos y expedientes de los pacientes del manicomio	334
5.2. La denuncia social	341
5.3. De visita por La Castañeda	382
5.4. El cierre del Manicomio General La Castañeda	407
6. Conclusiones	423
7. Bibliografía y Hemerografía	429
8. Índice de Ilustraciones	445
9. Anexo	453

La Castañeda es la sombra con la que el tiempo cubre el pasado desde el futuro. Una vez ingresado en ella se suprime no sólo el tiempo natural sino también el histórico, rodeando al globo de locura a una velocidad tal que corriendo en contra del giro de la Tierra puede alcanzar incluso un pasado más remoto. (Verdejo, 2002, pág. 17).

1. Introducción

La Castañeda, el manicomio general de la Ciudad de México durante la primera mitad del siglo XX, constituye parte de nuestra memoria cultural y por ende ha forjado en lo que le toca, la identidad de la historia de México. Esa identidad, cambiante como es, se inserta en un proyecto de nación, de una república que por entonces cumplía apenas cien años de independencia, donde desde el Estado positivista consolidado, requería entre otras muchas cosas, una política de salud mental que definiera a México como una nación civilizada entre la comunión de las otras naciones que marcaban la pauta de qué era ser civilizado.

A lo largo de los poco más de cincuenta años que siguieron, las políticas públicas de sanidad mental se vieron reflejadas en La Castañeda. Así, esta institución constituyó uno de los ejemplos de cómo estas políticas públicas y su percepción por parte de la sociedad, eran afectadas desde la política, las condiciones económicas de la nación, pero sobre todo, de como esa sociedad mexicana de la primera mitad del siglo XX se veía a sí misma.

Este mirarse en el espejo de la locura se materializó sin duda en la fotografía, y especialmente en la fotografía de prensa, en las revistas y diarios ilustrados. De ese modo, analizar la fotografía de La Castañeda, es mirar a la sociedad mexicana a través de aquello que es tabú, lo prohibido, lo marginado, lo otro. Mirar al otro no es sino mirarse a uno mismo.

Por otro lado, es bien sabido que la fotografía ocupa un lugar preponderante en la construcción de esa ideología nacional que busca consolidarse como Estado-nación. Durante el siglo XIX, la fotografía cumplió con el propósito de representar a la realidad y reproducir lo que el ojo veía a través de la cámara, por lo que se consideraba un documento auténtico. Pero también, un documento por sí mismo que pasa por la interpretación y por

diversas causas que lo consideran un testimonio subjetivo, porque está sujeto a la vinculación de ideas, la formación y manipulación de la opinión pública.

Si bien la vinculación entre la historia y la fotografía ocurre desde la necesidad del ser humano por verse reflejado en una imagen, ello conlleva aparejado que los primeros fotógrafos capturan la realidad a través de las sales de plata, la herramienta perfecta que bajo el paradigma que por entonces reinaba, captaba la realidad “tal y como era”, “sin intervención humana”. De este modo, sus imágenes se convierten en documentos de la realidad mimsa para la memoria colectiva y pasan así a formar parte de la historia, de aquella historia que pretende ser común a todos los mexicanos. La historia nacional se construye desde la imagen a partir del retrato, del reportaje y el ensayo fotográfico.

Pero la historia, la identidad, y por ende su representación, son cambiantes porque cambiante son los objetivos y propósitos de los pueblos y sus gobernantes. La fotografía, como elemento de representación que es, no es ajeno a ello, y por ende cambia también constantemente.

La edificación e inauguración del Manicomio General La Castañeda de la Ciudad de México, se produjo en un periodo de estabilidad política y económica durante la presidencia de Porfirio Díaz; quien consolidó el gobierno liberal e hizo del progreso y la modernidad su insignia. En los años que le siguieron, a pesar de las noticias sobre el buen estado y mantenimiento constante del manicomio, así como el orgullo que el Estado quería demostrar ante la sociedad, las constantes y cíclicas crisis dentro de La Castañeda que iniciaron poco después de su inauguración, manifestaban ese otro lado del México posrevolucionario, el rostro que se ocultaba debajo de la alfombra, el estaba allí pero del que no se hablaba. La mala administración, la corrupción y el cada vez más exiguuo presupuesto fueron llevando poco a poco a La Castañeda a su decadencia, concluyendo con el cierre definitivo del establecimiento en 1968.

Esta investigación hace un recorrido sobre el cambio de visualidad de la locura a través del discurso nacional, como reflejo de las también cambiantes políticas de Estado. Este recorrido ocurre a través de la mirada de diez fotógrafos durante los cincuenta y ocho años que permaneció abierto el manicomio.

De tal forma, se pretende demostrar que el manicomio fue el resultado de un periodo que excluye y juzga a la otredad, por lo que la imagen de la locura se perfila como el actor social principal que desnuda las culpas enfermedades de la propia sociedad más que de los internos mismos. Es al mismo tiempo, la constatación de la necesidad de control de esa

otredad -la de la sociedad en su conjunto-, la que silencia en el discurso oficial y se disfraza de paternalismo. Lo que La Castañeda y sus imágenes pone frente a nosotros, es al fin y al cabo, la necesidad y modo no solo de controlar al loco, sino a la disidencia social y cultural en el siglo XX.

Uno de los objetivos de esta investigación es realizar una especie de metafórico *Atlas Mnemosyne*, para establecer una relación entre las imágenes producidas del Manicomio General La Castañeda, y comprender su repercusión en el discurso nacional de la locura. Siguiendo el concepto de Atlas de Warburg, si bien la aparición de los fotógrafos ocurre en principio de modo cronológico, su tratamiento es sin embargo temático. Así, llevar a cabo un análisis de las fotografías, sus diversas lecturas e implicaciones sociales, discursivas, culturales y estéticas sobre la locura en México, constituye la principal aportación de este ensayo, a partir del caso concreto de La Castañeda. Para complementar las fronteras -los bordes- de ese metafórico Atlas warburgiano, algunas veces llevaremos a cabo el contraste y comparación con ejemplos en América Latina, de modo que podamos ubicar el caso mexicano dentro un contexto general en el subcontinente. “Las referencias surgidas rompen los límites de la temporalidad y contigüidad, posibilitando constantes relecturas.” (Warburg, 2010, pág. 46). Por lo que será un ir y venir en el tiempo, para comprender, a través de la historia visual y la fotografía documental, qué es y como se concibe la historia visual de locura en México. Es importante advertir que esta tesis no trata sobre psiquiatría, ni tampoco es una historia de la fotografía, sino un recorrido sobre la fotografía documental aplicada al Manicomio La Castañeda.

Es bajo esos lineamientos que este ensayo pretende enriquecer en la medida de lo posible las investigaciones sobre la fotografía en La Castañeda. Poco se ha escrito al respecto. Hallamos numerosos estudios sobre La Castañeda, sobre la historiografía, sobre los métodos curativos, sobre el control que sobre los internos se imponía, sobre su importancia en las políticas públicas sanitarias. Pero casi nada encontramos sobre la fotografía en la institución

en cuestión. Artículos únicos, datos sueltos en ensayos ajenos propiamente sobre el tema, pero no existe aún un estudio monográfico sobre la fotografía hecha en La Castañeda. Esperamos con este ensayo contribuir y alentar estudios posteriores sobre este tema en particular. Mirarnos al espejo de la otredad es aprender sobre lo que somos a partir de lo que hemos sido. Nuestra memoria visual contemporánea depende de ello.

1.1. Hipótesis

Es posible observar los cambios en la visualidad realizada bajo la lente de diversos fotógrafos, con la finalidad de abreviar en las múltiples lecturas que aportan las miradas de los fotoperiodistas y de las fotos documentalistas sobre la locura y de qué manera se insertan en el discurso nacional en México. En contraste con la producción fotográfica, la edición y su publicación; a partir de la fuerza discursiva que tuvieron en su momento, aunada a aquella que el tiempo les ha conferido, como imágenes icónicas de la locura.

Las políticas sanitarias mexicanas con respecto a la salud mental a lo largo de la primera mitad del siglo XX (1910-1968) tuvieron su contraparte gráfica en la fotografía periodística y en menor medida a través del ensayo fotográfico documental. El sistema sanitario mexicano se hallaba inmerso en el paradigma que contemplaba el aislamiento de aquellas personas que consideraba enfermas mentales, y al mismo tiempo en poner en marcha diversas técnicas y métodos de acercamiento a los diversos padecimientos de los internos. El Manicomio de La Castañeda se convirtió en este periodo en la materialización de estas premisas. Al mismo tiempo, la institución no fue ajena a los avatares políticos y económicos en que se vio envuelta la república mexicana por aquellos años. Por lo mismo, el nosocomio paso a ser, por un lado, la puesta en marcha de las teorías positivistas de vanguardia en cuanto al tratamiento de las enfermedades mentales, a la par de verse definitivamente afectada por las eventualidades que la burocracia, caprichos políticos y hasta cadenas de corrupción pública se trasladaban inexorablemente a la vida cotidiana de los internos. De este modo, La Castañeda pasó a ser ejemplo de vanguardia positivista sanitaria, hasta convertirse a finales de la década de los sesenta en un asilo de seres humanos absolutamente marginados no ya en lo que al encierro se refiere, sino en el trato cotidiano, así como los mínimos parámetros de dignidad.

Asumido esto por las autoridades, y usando como pretexto detonador las reformas urbanísticas de la creciente Ciudad de México, así como la especulación inmobiliaria, La Castañeda cerró definitivamente sus puertas 1968, abriéndolas paradójicamente a todos sus internos, para ser trasladados a distintos nosocomios que por entonces quedaban lejos de la urbe.

En todo este proceso, la fotografía fue un testigo que construía discurso; a veces desde el sentimiento y mensaje del fotógrafo, a veces desde la publicación en un diario o revista, y otras, las menos, desde los discursos oficiales de la política de sanidad pública.

Es posible observar los cambios en la visualidad realizada bajo la lente de diversos fotógrafos. Con ello, podemos abreviar de las múltiples lecturas que aportan las diversas miradas de fotoperiodistas foto documentalistas sobre la locura, y tratar de dilucidar de qué manera se insertan en el discurso nacional en México. En contraste con la intención de los fotógrafos, hallaremos discursos distintos a través de la edición y su publicación; a partir de la fuerza discursiva que tuvieron en su momento cada una de las publicaciones estudiadas. Aunado a ello, el tiempo les ha conferido el valor de imágenes icónicas de la locura, sin duda, hoy fuente y discurso histórico gráfico.

Así, dependiendo del momento político o social, nos encontraremos grandes despliegues periodísticos, como la inauguración misma, reportajes amplios, montajes performativos por parte de los fotógrafos, ensayos con pretensiones documentales u otro tipo de ensayos plenos de humanidad y empatía. A veces, incluso el silencio gráfico se convierte en un grito elocuente, que, a través de la mera ausencia, hace evidentes realidades socioeconómicas distintas al interior de La Castañeda, los internos de primera clase.

A través de la dialéctica establecida entre las fotografías —leídas como imágenes *per se*—, el periódico o revistas, así como su inserción en el contexto y diálogo con los artículos y pies de foto, hallaremos a lo largo de este estudio un ecosistema visual pleno de matices donde el fotógrafo, el periódico o la política sanitaria pública pretenden imponer sus respectivos discursos. El resultado de ello es precisamente un diagnóstico de lo que ocurre en México por aquellos años, leído hoy en día a través de la metodología de la historia gráfica o historia visual.

1.2. Objetivos

A lo largo de 58 años, la prensa ilustrada retrató en diversas ocasiones el manicomio de La Castañeda. Los temas que allí se reflejaron fueron diversos, las actividades en el patio, las ocupaciones que a veces se convertían en laborales, la búsqueda de una visualidad científica de la locura, y sobre todo, más allá de la formalidad superficial descriptiva de la imagen, se retrataba el significado que la sociedad le daba a la locura. Por ello, analizar el cambio de visualidad de la locura que circuló en los medios impresos y de qué manera se divulgó e insertó en el imaginario nacional entre 1910 y 1968, es uno de los objetivos prioritarios. Sólo así podremos obtener conclusiones dialécticas entre los internos, los fotógrafos, los medios de comunicación y las políticas públicas de sobre sanidad mental del Estado.

Al mismo tiempo, intentaremos explorar la producción fotográfica de la fotografía documental de la década de los cuarenta a los años sesenta sobre el manicomio de La Castañeda. Esto nos permitirá establecer un catálogo abierto de lo que fue la pléyade de fotógrafos que pasaron por el nosocomio. Con esto, haremos un primer registro ordenado de fotógrafos y de modos de fotografiar la locura. A diferencia del objetivo anterior, aquí profundizaremos en la mirada del fotógrafo, tratar de explicar qué era para ellos la locura y su escenario, La Castañeda. La empatía del fotógrafo, la técnica fotográfica, y sus fotografías como materialización de lo que allí sentían e interpretaban como realidad a través de la fotografía, serán sin duda de utilidad para construir esa mirada tan necesaria en este tipo de investigaciones, la mirada del fotógrafo.

Finalmente analizaremos la relación entre la fotografía de prensa y su utilización desde el discurso oficial. De ese modo, podremos darle seguimiento a esa pequeña historia dentro de la identidad nacional mexicana que es la sanidad pública, y su relación con los medios impresos y en particular con la fotografía de prensa. Veremos así de qué modo el fotógrafo trata de construir su mensaje, y de qué modo este es utilizado, manipulado y tergiversado por los medios, estableciendo estos el siguiente nivel de discusión, esta vez con las políticas públicas sanitarias del Estado, es decir, el discurso visual oficial con respecto a la locura.

1.3. Planteamiento del problema

Desde la inauguración del hospital psiquiátrico de La Castañeda en 1910 con Porfirio Díaz y su corte de dignatarios, celebrantes del centenario de las luchas mexicanas por la independencia, hasta las sórdidas fotografías de la decadencia, incontables cámaras cruzaron las puertas del hospital psiquiátrico. Esta institución se ocupó del cuidado y tratamiento de las personas con problemas de salud mental en México durante cincuenta y ocho años. Con ello, reemplazó a los hospitales para dementes que habían sido fundados en la época virreinal. De tal forma, el manicomio formó parte del programa de modernización urbana impulsado por el Porfiriato en el terreno de la salud. La reforma sanitaria condujo a la construcción de hospitales, campañas de prevención y vacunación y la aprobación del primer código sanitario; la construcción de la nueva institución psiquiátrica inició en 1908, cubría una extensión de 141.662 m² en los terrenos de la antigua Hacienda La Castañeda, y fue planeada para albergar 1300 pacientes. Es así, que la novedad del manicomio no radica en el discurso médico, sino en el manicomio en sí mismo. Andrés Ríos afirma que “La Castañeda fue concebida como un gran museo de la locura, donde las diferentes formas de anormalidad serían clasificadas y encerradas, para construir un saber científico sobre aquellos seres cuya constitución biológica los marginó del mundo civilizado.” (Ríos Molina, 2004, pág. 20).

Durante los años de vida de La Castañeda, muchos fotorreporteros capturaron con su lente el interior del psiquiátrico. El gobierno hizo un esfuerzo por dotar a los enfermos de una mejor presencia social realizando demostraciones públicas. Salieron a las calles en desfiles que los exhibían como seres adaptados, capaces de ejercer actividades físicas o como seres creativos y expresivos a partir del arte. Se buscó promover una imagen menos deteriorada, pues “al mostrar su capacidad productiva se proyectaba una imagen del loco que disminuía su otredad, en tanto no había roto totalmente con el vínculo social.” (Sacristán, 2005, pág. 676).

Los trabajos de los reporteros gráficos que analizaremos en esta investigación contribuyeron a esa imagen social de la locura. Desde las primeras excavaciones, la

colocación de los cimientos, la ceremonia de colocación de la primera piedra, la inauguración y hasta 1911, el fotorreportero Manuel Ramos tomó como su cámara los inicios de la construcción de las imágenes de la locura. Estas fotografías fueron publicadas en el informe que entregó el teniente coronel Porfirio Díaz Ortega¹ encargado del proyecto de edificación del nuevo hospital de enfermos mentales. Sin bien, las imágenes tienen un corte oficialista y propagandístico para registrar la construcción del nuevo hospital, también para mostrar el progreso y modernidad del porfiriato respecto al estudio y atención de los trastornos mentales.

Por su parte, Ismael Casasola realizó uno de los primeros reportajes sobre el nosocomio en el número 6 de la Revista *Hoy* en 1937, titulado: “Locópolis” en donde describe el lugar y las condiciones de vida de los pacientes, así como los avances respecto al trato de los doctores y de sus aplicaciones terapéuticas:

“De cuando en cuando, uno de ellos es poseído por acceso de excitación y los practicantes tienen que recurrir a la jeringa para aplicarles una inyección de aceite azufrado con leche para calmarlos. A veces cuando la fobia se desborda son encerrados en celdas acojinadas y aislados de sus compañeros. Pero ya ha sido abolida la “camisa de fuerza” por inútil. Los métodos que se emplean con los pacientes son más modernos, más humanos”. (S/A, 1937).

Las imágenes de Casasola son retratos de internos, un acercamiento que aparentaba una calidad de vida respetable, en los que había juegos e incluso algunas sonrisas. La revista *Hoy* siguió publicando reportajes en 1938, pero ahora denunciando la sobrepoblación, la falta de recursos, el desagrado y temor que causaba el manicomio y sus habitantes; en consecuencia, la perspectiva que se tenía del nosocomio cambió de un año a otro. La sociedad comenzó a percibir con temor y cierta empatía hacia sus habitantes, debido a las imágenes publicadas, a los residentes del psiquiátrico, fortaleciendo el aspecto negativo de la institución. En la década de los treinta, Agencia Casasola, Enrique Díaz y Rafael García retratan los avances en la terapéutica utilizada dentro del manicomio, las terapias laborales

¹ Porfirio Díaz Ortega, fue el cuarto hijo del presidente Porfirio Díaz y de Delfina Ortega. En 1910 fue ascendido al grado de Teniente Coronel y ya se encontraba colaborando en el proyecto del Manicomio General La Castañeda en Mixcoac, la Escuela Normal de Maestros en Tacuba y algunos otros proyectos de la Compañía Mexicana de Petróleo El Águila.

como manualidades, bordado, agricultura, clases de gimnasia, boxeo y beisbol, así como la música y el cine.

A mediados de los años 40, la fotógrafa Kati Horna, realiza una serie de imágenes de los locos de La Castañeda, permitiéndonos ver a los internos desde otra perspectiva, cambiando la visualidad. Reproduce el mundo del encierro de la locura dándole un vuelco más humano, captura el silencio y la soledad compartida. Para los años cincuenta, las imágenes captadas por Enrique Bordes Mangel, muestran a los locos deambulando por los patios, con la ropa rota y mojados de sus propios fluidos. Pero en medio del caos, Bordes capta con su lente a uno de los internos que lo mira y sonríe ante la cámara; mostrando un lado alegre y humano. Dando un giro a la cruda realidad del manicomio después de las imágenes de Horna.

Entre marzo y junio de 1959, la *Revista de América* publicó una serie de reportajes sobre La Castañeda con veintiocho imágenes de Manuel Gutiérrez Paredes “Mariachito” En el reportaje “El Manicomio de Mixcoac. Pesadilla de México” del 21 de marzo nos muestran a los internos leyendo el periódico y las mujeres bordando, acompañadas de un texto de Martha Leyzaloa, describe a La Castañeda como una “pesadilla” y un dantesco infierno” en la que se relaciona la enfermedad mental con la pobreza. (García Cárdenas, Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en Revista de América, 1951-1968, 2017, pág. 10).

Es así que, capturar y divulgar la imagen de la locura fue una forma de reiterar las normas sociales para excluir y segmentar grupos de individuos que fueron considerados como anormales, solo para confirmar una práctica: la observación y aunque no siempre se logre el cometido médico propuesto, el retrato fotográfico ha funcionado como un registro documental que aporta una prueba física y contundente de la presencia del personaje para darle un rostro a la locura, para mirar a los locos no solamente como sujetos pasivos frente a la cámara, sino como actores sociales cuya acción es determinante en las reflexiones propias del saber científico con una aproximación historiográfica que nos permite dilucidar la manera en el que el contexto social y cultural incide en la construcción de los parámetros

usados para comprender la visión de la locura en el discurso nacional en México (Ríos Molina, 2009, pág. 76).

Posteriormente, las imágenes se convirtieron en objetos de reafirmación y propaganda institucional de los gobiernos posrevolucionarios en turno. Para los años cuarenta fueron usadas como elemento de denuncia por parte de reporteros, escritores. En los años cincuenta y sesenta se incrementaron los reportajes, fotorreportajes y novelas de denuncia contra el Manicomio General; ante la carencia de recursos que sufrió la institución, por más esfuerzos realizados desde el ámbito médico y psiquiátrico, no pudieron resolver los conflictos en el interior (Monroy Nasr, 2017, pág. 183).

1.4. Estado de la cuestión

Existen varios estudios sobre la locura y el Manicomio General La Castañeda, el hospital psiquiátrico más representativo de México, sobre todo en las primeras décadas después de su inauguración en 1910, junto con un grupo de especialistas dedicados a la investigación archivística de su historia. Si bien, la mayoría de las investigaciones recientes han sido desde la historia, la sociología y la psiquiatría; y muy poco desde la fotografía y la historia visual. Desde la historia, Cristina Sacristán² ha escrito diversos artículos sobre el manicomio en los que ha señalado la manera en que se adelantaron múltiples reformas jurídicas, administrativas y terapéuticas de La Castañeda en el marco de políticas de salud propias de cada gobierno, así como el fracaso del psiquiátrico como institución terapéutica, que pone en manifiesto el tipo de relación construida entre la psiquiatría y el Estado mexicano ahonda en la profesionalización de la psiquiatría mexicana como una nueva ciencia. Sacristán, en su artículo *La contribución de La Castañeda a la profesionalización de la*

² Véase: Cristina Sacristán, Una valoración sobre el fracaso del Manicomio de La Castañeda como institución terapéutica, 1910-1944, *Secuencia* (2001), 51, septiembre-diciembre, 90-120.

Cristina Sacristán, “La contribución de La Castañeda a la profesionalización de la psiquiatría mexicana, 1910-1968”, *Salud Mental* 2010; 33:473-480.; “La clínica psiquiátrica en el pabellón central”, en *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968* Andrés Ríos Molina (coordinación), México Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas/ Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora 2017 452 p.

psiquiatría mexicana, 1910-1968,³ afirma que la psiquiatría en México puede dividirse en tres periodos: la primera, abarca de 1910 a 1925, que se le identificó por el relajamiento de las prácticas asistenciales debido a la inestabilidad dentro del nosocomio. La segunda, de 1925 a 1945, es la etapa en la se da una reforma en la medicina y en temas administrativos, debido a que permitió que se implantara la terapia ocupacional como una forma de rehabilitar a los internos del hospital, así como el inicio de las consultas fuera del manicomio a los pacientes que no necesitaban ser ingresados en el hospital. De igual modo, en este periodo se inauguró el pabellón infantil, la Escuela para niños anormales y el pabellón de toxicómanos. Además, se publicó la primera revista de psiquiatría y se fundó la Sociedad Mexicana de Neurología y Psiquiatría. Finalmente, en 1943 comenzó a planearse la política de salud mental del Estado mexicano entre 1945 y 1968. En la tercera etapa, se llevaría a cabo el cierre y demolición de La Castañeda.

Por otro lado, Cristina Rivera Garza en sus libros: *Nadie me verá llorar y Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*,⁴ narra la historia del manicomio y la vida cotidiana de sus internos. Estableciendo una relación entre el contexto político y cultural y las disposiciones que gobernaron en la creación y los primeros años de funcionamiento del nosocomio. En donde la sociedad porfiriana tenía muy claro cómo controlar la locura a través del orden y progreso; había que construir un gran edificio que se mostrara el ideario porfirista y contuviera, a través de una gran barrera, a todos aquellos considerados como “los otros”. Personas enfermas diagnosticadas con histeria, alcoholismo o enfermedades morales. Aunque Rivera Garza utiliza algunas fotografías del Archivo Casasola del INAH, solo las usa para ilustrar la historia del hospital, sus residentes y sus familiares.

Alberto Carvajal, en su artículo *La inutilidad de Martí*⁵, ha mostrado la dinámica interna del encierro, las rutinas y los mecanismos simbólicos de coerción, siempre señalando

³ Sacristán, C. (2010), “La contribución de La Castañeda a la profesionalización de la psiquiatría mexicana, 1910 – 1968”, en *Salud Mental*, Vol. 33, n.6, noviembre -diciembre, 473-480.

⁴ Rivera Garza, C. (2010). *Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*. Tusquets Editores, México. Rivera Garza, C. (1999), *Nadie me verá llorar*, Tusquets Editores, México

⁵ Carvajal Gutiérrez, A. (2014). “La inutilidad de Martín”, *Revista digital universitaria*, vol. 15, Núm. 6, UNAM. 2-17.

la forma en que la realidad psiquiátrica cuestionaba el mismo proyecto de modernidad que había forjado el manicomio, utilizando los expedientes clínicos como fuente para la historia. A partir de 2001, Carvajal, comenzó a buscar a los sobrevivientes del manicomio La Castañeda. Logró entrevistar a más de 50 personas. Los encontró confinados en diversos hospitales de la Ciudad de México y sus alrededores como en el hospital “Samuel Ramírez Moreno”, de la Secretaría de Salud, y en los hospitales “José Sáyo” y el “Adolfo M. Nieto”, ubicados en el Estado de México.

Continuando con las investigaciones realizadas sobre los expedientes y las enfermedades que padecían los internos del psiquiátrico mexicano, Frida Gorbach en su artículo: *¿Dónde están las mujeres de La Castañeda? Una aproximación a los expedientes clínicos del manicomio, 1910*⁶. Trata sobre la experiencia de las mujeres diagnosticadas como histéricas e internadas en el manicomio. La histeria aparece como un encierro de los nervios, constituye una enfermedad innata, o transmitida por herencia y no asociada a la sensibilidad de los nervios, sino a la pobreza. Gorbach, indica que: “el otro aparece en un discurso que constituye la necesidad precisa de distanciamiento respecto de la experiencia del encierro. Como ya sabemos, a finales del siglo XIX el objeto del discurso médico-psicológico es el internamiento: en estos tiempos, digamos, no lo llevamos con la locura; Requiere observación, pero no requiere instrucción.” (Gorbach, 2011, pág. 8).

Andrés Ríos Molina es un referente muy importante para conocer la historia, los pacientes, sus diagnósticos y las terapéuticas utilizadas en La Castañeda. Ríos, ha escrito varios libros, artículos y coordinó junto con el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, un sitio web⁷ en el que recopila fuentes primarias para el estudio de la historia la psiquiatría en México, así como una sección sobre el Manicomio General y el documental sobre el discurso nacional sobre el cierre de La Castañeda y la construcción de las granjas que lo reemplazaron. En su libro: *La locura durante la Revolución Mexicana: los primeros*

⁶ Gorbach, F. (31 marzo, 2011). “¿Dónde están las mujeres de La Castañeda? Una aproximación a los expedientes clínicos del manicomio, 1910”, Nuevo Mundo Mundos Nuevos [en línea], DOI :<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.61046>.

⁷ Véase: <https://saludmental.historicas.unam.mx/>

años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920 ⁸, usa como punto de referencia las contradicciones ideológicas de psiquiatras y familiares para enjuiciar y recluir a aquellos personajes que consideraron, en su momento, locos y merecedores del confinamiento psiquiátrico. Es una visión panorámica del hospital, en el que abarca los tratamientos, analiza los expedientes de los internos desde su apertura hasta 1920. En 2017, coordinó el libro: *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910- 1968* ⁹, en el que participan destacados historiadores como Cristiana Sacristán, Ximena López y Daniel Vicencio, entre otros. El libro es una aproximación sobre los diagnósticos de los internos, los tratamientos que recibieron y los médicos que los atendían. De tal forma, que los autores plantean un cambio de paradigma del modelo francés predominante en las primeras décadas de la práctica manicomial mexicana, a la nosología alemana, centrada en el trabajo del psiquiatra Emil Kraepelin.¹⁰ La metodología del libro está basada en herramientas cualitativas y cuantitativas, a través del análisis de 12, 296 expedientes clínicos de los internos de la institución psiquiátrica. El resultado fue abordar lo que suele llamarse “locura”, en realidad es una variedad de psicopatologías con diversos síntomas y especificidades sociales y culturales. Así pues, se analiza dicha diversidad a través de ocho grupos de diagnósticos como la esquizofrenia, psicosis maniaco-depresiva, retraso mental, parálisis general progresiva, trastornos neurológicos, epilepsia, alcoholismo y toxicomanías. Los autores abordan a los médicos psiquiatras como agentes intelectuales y la psiquiatría como una ciencia médica.

Es importante mencionar, que, dentro de la vasta bibliografía escrita y coordinada por Andrés Ríos, hay un ensayo del 2010 titulado: *Memorias de un loco anormal. El caso de*

⁸ Ríos Molina, A. (2009). *La locura durante la Revolución Mexicana: los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910 – 1920*, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

⁹ Ríos Molina, A. coord. (2018). *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910 – 1968*.

https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/687/pacientes_manicomio.html

¹⁰ Emil Kraepelin, es considerado el fundador de la psiquiatría científica moderna. Engloba dentro del término demencia precoz a aquellas personas que tienen un brote psicótico (afectivo e intelectual), y conforme van sucediéndose dichos brotes van denunciándose a una edad temprana. Además, también crea el concepto de paranoia, para referirse a un trastorno delirante crónico; y psicosis maniaco-depresiva, para referirse a pacientes con trastornos afectivos.

Goyo Cárdenas.¹¹ Este relato analiza un caso peculiar. Se trata del caso de Gregorio Cárdenas Hernández, destacado estudiante de Ciencias Químicas de la UNAM. En 1942, asesinó a cuatro mujeres y las enterró en el patio de su casa en la colonia Tacuba en la Ciudad de México. Gregorio, Goyo, *el estrangulador de Tacuba* se convirtieron en una figura nacional al ser declarado el primer asesino serial de México. Sin embargo, su caso provocó revuelo entre los médicos y abogados al preguntarse ¿es un loco o un criminal? Los expertos concibieron que “la locura” que afectaba a Goyo Cárdenas requería el encierro perpetuo en el Manicomio General La Castañeda. “El chacal de Tacuba” lo apodaba la nota roja mexicana, ingresó al nosocomio el 5 de noviembre de 1942. Era el lugar adecuado para un asesino de mujeres sin justificación alguna. A diferencia de los demás internos, Goyo pasaba horas leyendo sobre neurología y psiquiatría en la biblioteca del manicomio. Además, asistía a las clases de clínica psiquiátrica que se impartía dentro del hospital a los estudiantes de medicina para hablar de su caso. Tenía una buena relación con los médicos y autoridades del manicomio, por lo que le permitieron abrir una pequeña tienda para vender refrescos y cigarros a los internos y empleados. Era el único interno del hospital psiquiátrico que tenía una autorización para salir a Mixcoac o al centro de la ciudad para comprar lo que requería para su negocio. Goyo permaneció en La Castañeda hasta diciembre de 1946, cuando decidió escapar al puerto de Veracruz para tomar vacaciones acompañado de su novia, una enfermera del manicomio. El director del manicomio avisó a las autoridades de la fuga y fue encerrado en la Penitenciaría de Lecumberri en donde estuvo preso 30 años. Durante su encierro, aprendió sobre procedimientos jurídicos y el 7 de septiembre de 1976 salió de la cárcel con el argumento que su abogado, Salvador Salmerón Solano, convenció al juez que Gregorio, a los 62 años, carecía del apetito sexual que lo había llevado a cometer el asesinato de las cuatro mujeres en 1942. Ya en libertad, Goyo Cárdenas fue invitado a una sesión en la Cámara de Diputados ocupando el palco de honor. Los diputados ovacionaron de al famoso “Chacal de Tacuba”, debido a que estaba totalmente rehabilitado. Cuatro años después ingresó a la UNAM para estudiar derecho y se tituló en 1985. Trabajó como abogado hasta 1999 cuando

¹¹ Ríos Molina, A. (2010). *Memorias de un loco anormal. El caso de Goyo Cárdenas*, Random House Mondadori.

murió. Gregorio, era un psicópata asesino y peligroso que se recuperó sin tratamiento. Sin embargo, ni durante su estadía en el manicomio ni en la cárcel trató de atacar a los internos y vigilantes. Se convirtió en un abogado respetable y un padre de familia ejemplar. Su caso tuvo un impacto cultural y su imagen quedó en la memoria colectiva de México.

En lo que respecta la historiografía sobre el retraso mental, Mercedes del Cura en su tesis doctoral: *Medicina y pedagogía: la construcción de la categoría “infancia anormal” en España, 1900 – 1939*¹², en la cual realiza un estudio completo sobre el concepto de “anormalidad infantil”, vinculado con el retraso mental. Además, identifica seis etapas de la historiografía de la anormalidad, que dan inicio con la historia hagiográfica de Leo Kanner y Richard Scheerenberg, seguido por el análisis del control social de Michel Foucault y Erving Goffman. Prosigue con los estudios realizados por Rober Edgerton y Jane Mercer sobre la estigmatización de la anormalidad, la historia de la medicalización en las escuelas de Francine Muel y Patrice Pinell y las discusiones sobre la discapacidad por James Trent y Steven Nell.

Finalmente, Ximena López Carrillo, en su artículo: “Retraso mental”¹³, en el libro: *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968*, coordinado por Andrés Ríos, infiere que el diagnóstico del retraso mental fue definido a partir de la relación del contexto social, científico e institucional. Todo ello, porque las personas diagnosticadas con esta patología no eran capaces de adaptarse a las exigencias sociales y económicas, tampoco eran individuos productivos, independientes y educados.

Por otro lado, Alberto del Castillo, en su libro: *Concepciones, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880 – 1920*¹⁴, examina la representación de la niñez a través de la mirada científica especializada y el uso de la fotografía para construir un imaginario sobre la infancia en México. Además, analiza el

¹² Cura, Mercedes del, (2011). *Medicina y pedagogía: la construcción de la categoría “infancia anormal en España, 1900 – 1939*, [Tesis doctoral, Consejo Superior de Investigaciones Científica].

¹³ López Carrillo, X. (2017). Retraso mental. En A. Ríos Molina (Coord.), *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910-1968*(123 - 164).Universidad Nacional Autónoma de México /Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

¹⁴ Del Castillo, Troncoso, A. (2006). *Concepciones, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880 – 1920*. El Colegio de México /Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

proceso de construcción del retraso mental, las influencias francesas en el pensamiento científico mexicano, la mirada clínica y la introducción de nuevos saberes, teorías y prácticas degeneracionistas que confluyeron en la medicalización de la infancia y la psiquiatrización de las conductas anormales o indeseables de la inadaptación social y escolar por medio del retraso mental.

Daniel Vicencio, en su artículo: “Operación Castañeda”. Una historia de los actores que participaron en el cierre del Manicomio General, 1940 -1968”¹⁵, en el libro: *La psiquiatría más allá de sus fronteras Instituciones y representaciones en el México Contemporáneo*, coordinado por Andrés Ríos, hace un recorrido sobre, los actores involucrados, las causas sociales y políticas del cierre del manicomio el 27 de junio de 1968, bajo la presidencia de Gustavo Díaz Ordaz.

Sin embargo, la historia de La Castañeda carece de un análisis profundo desde la fotografía documental entre 1910 y 1968; solo se conocen los trabajos: el primero, de Enrique Rivera Barrón, *Una historia de la fotografía en el Manicomio General La Castañeda, 1910-1968* ¹⁶, habla sobre el uso del retrato como registro de los pacientes durante los 58 años que permaneció abierto el manicomio. Rivera Barrón evidencia los usos de la fotografía dentro del hospital psiquiátricos como las aplicaciones del retrato desde la postura de los 14 fotógrafos que trabajaron en el hospital. Estas imágenes tienen un uso diferente que las que analizaremos en esta investigación. Los internos eran retratados para identificarlos, registrarlos y para conocer la patología que padecían para incluirlos en su expediente clínico.

El trabajo de Rivera no lleva a cabo un análisis de las fotografías bajo la metodología de la historia visual, sólo la utilización que se hizo de las fotografías de registro. Es importante advertir que bajo las nuevas leyes de protección de datos en México, el acceso a estas fotografías está restringido y prohibida su publicación.

¹⁵ Vicencio, D.(2017). “Operación Castañeda”. Una historia.de los actores que participaron en el cierre de Manicomio Genral, 1940 – 1968. A.Ríos Molina (Coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*,(31-88). México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.

¹⁶ Rivera Barrón, E. (2011). *Una historia de la fotografía en el Manicomio General La Castañeda, 1910- 1968* [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].

Cabe resaltar, que diversos investigadores han realizado estudios sobre tres de los fotógrafos aquí analizados y las fotografías que tomaron en el Manicomio General La Castañeda, pero no ha sido de manera exhaustiva. Oralia García Cárdenas en su artículo: *Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en Revista de América, 1951 – 1968*¹⁷ analiza el uso social y político del trabajo del fotógrafo en la Revista de América. Si bien, menciona uno de los reportajes publicados por la revista sobre La Castañeda, solamente indica que el fotógrafo tomó fotografía con temática de salud pública. Por otro lado, Maricela González Cruz Manjarrez ha escrito varios artículos sobre la fotografía documental de Enrique Bordes Mangel y en la exposición digital: *Luz y Tiempo. Cinco décadas de la fotografía de Bordes Mangel*,¹⁸ muestra algunas de las imágenes del autor publicadas en la revista *Sucesos para todos*, en febrero de 1966. Por su parte, Alicia Sánchez Mejorada, hace un breve análisis de las imágenes de la fotógrafa húngara Kati Horna en su artículo: *La fuerza evocadora de La Castañeda*¹⁹. Finalmente, Rebeca Monroy en su artículo: *La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía*²⁰, se concentra en algunas de las imágenes de La Castañeda publicadas en la prensa ilustrada desde 1910 hasta el envío de los locos²¹ a granjas en la década de los setenta. Por la extensión del artículo, resulta un análisis en profundidades sobre el tema.

¹⁷ Véase: García Cárdenas, O. (2017), Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en la Revista de América, 1951 – 1968. *CON-TEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente*. 4(7), 1-15. http://con-temporanea.inah.gob.mx/del_oficio/oralia_garcia_num7

¹⁸ Véase: <https://www.esteticas.unam.mx/exposiciones/luzytiempo/>

¹⁹ Véase: Sánchez Mejorada, A. (2000), La fuerza evocadora de La Castañeda, *Alquimia. Fotografías en México, 1880 – 1955*, 8, 24-28.

²⁰ Monroy, Nasr, R. (2017). “La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía”. A. Ríos Molina (Coord.), *La psiquiatría más allá de sus fronteras Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*, (183-256). México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Históricas.

²¹ El término “loco” de acuerdo con Andrés Ríos Molina, es categoría ontológica utilizada por la sociedad mexicana para designar a los individuos que fueron reclusos en el manicomio, sin importar si tenía una enfermedad mental o no. Respecto al término “locura” es usado como un concepto social y culturalmente construido para aislar a quienes asumen como poseedores de una naturaleza “anormal”. Véase: Ríos Molina, A. (2004) “Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX” *Frenia*, Vol. 4. Fascículo 2, 17-35.

1.5. Metodología

El contenido documental que tienen las fotografías representa una forma de reconocer el pasado, por lo tanto, rescatan la memoria visual de las personas y el entorno sociocultural en el que se desarrollaron. De tal modo, la fotografía es un instrumento de investigación, análisis e interpretación de la historia. Sin embargo, con el paso del tiempo los investigadores, críticos y los mismos fotógrafos se dieron cuenta de que si bien uno de los propósitos y usos de la fotografía es registrar la realidad, también puede mentir sobre esta. Como indica Daniel Escorza, la fotografía puede ser un reflejo de la realidad o una ficción. Entonces, ¿la fotografía puede ser una fuente para la historia?

“De la misma manera que los demás documentos, también las fotografías comportan muchas ambigüedades, portadoras de significados no explícitos y de omisiones pensadas, calculadas, que esperan ser competentemente descifradas. Su potencial informativo podrá ser alcanzado en la medida que estos fragmentos sean contextualizados en la trama histórica en sus múltiples desdoblamientos (sociales, políticos, económicos, religiosos, artísticos, culturales) que circunscribió en el tiempo y en el espacio el acto de la toma. En caso contrario, esas imágenes permanecerán estancadas en su silencio: fragmentos desconectados de la memoria, meras ilustraciones artísticas del pasado”. (Kossoy, 2000, pág. 104).

En este sentido, Kossoy afirma que la fotografía es un vestigio del pasado, una fuente histórica sujeta a diversas interpretaciones, que no sustituye a la realidad, aunque aporte una gran cantidad de información para comprender el momento de la toma de la imagen visual y su entorno. De tal forma que el significado de la imagen, no se reduce a la injerencia implícita o explícita del fotógrafo, del retratado o de la tecnología fotográfica, ni del resultado final de la imagen. Por ello, el sentido de la imagen también se ve afectado por sus condiciones de difusión, a través de los medios de comunicación masiva que fungirán como un filtro para el espectador, quien hará una lectura desde su propio contexto. Es así que el sentido de la imagen, no se encuentra en esta, sino en una trama de relaciones que se articulan en torno a la misma. Interpretar la imagen fotográfica implica considerar el carácter de cada uno de los elementos constituyentes observar su continuidad o discontinuidad ideológica. (González Flores, 2003, pág. 9).

A partir de la idea que todo vestigio humano es un documento, es decir, algo que se enseña o permanece a través de un medio, de un soporte. En este sentido, la imagen fotográfica es la permanecía del instante representado en los harulos de plata sobre el papel sensibilizado a la luz. En todas las fotografías hay un recorte del espacio y tiempo en el instante en el que se realiza la toma, por lo que de ahí viene el sistema de representación fotográfica:

“La imagen fotográfica es creada por entero, de un único golpe. Un corte sobre el filo de la duración y en el *continuum* de la extensión. Temporalmente, la imagen – acto fotográfico interrumpe, detiene, fija, inmoviliza [...] despega de duración captando solo un instante. Espacialmente, de la misma manera, fracciona, elige, aísla, [...] una porción de extensión.” (Dubois, 2015, pág. 141).

Es así, que la tecnología permite al fotógrafo establecer la relación entre la fragmentación cultural y, durante su proceso de creación, en el instante de la toma y cuando la imagen resultante se considera un documento con características propias, como huella de un espacio y tiempo. Por esta razón, la fotografía vista como documento histórico, es un tanto *sui generis*, porque se refiere a un proceso de representación ficcional. Con esto nos referimos a que el fotógrafo toma una imagen para expresar algo. Por lo tanto, la fotografía es una construcción que el fotógrafo fabrica a partir de lo real según su mirada e ideología en un momento y un espacio, por lo que debe ser considerada una fuente histórica.²² Entonces ¿cómo entender lo que el fotógrafo quería transmitir al momento de la toma? La respuesta es simple: las imágenes se leen y se interpretan.

Sin embargo, Boris Kossoy afirma que “las imágenes fotográficas no solo nacen ideologizadas, sino que acumulan componentes ideológicos en su propia historia a medida que son omitidas o vuelven a ser interpretadas para diversas finalidades a lo largo de su vida documental”. (Kossoy, 2014, pág. 192).

Para hablar de la fotografía como un documento para el análisis histórico, es preciso retomar a John Mraz, que indica la diferencia entre los investigadores que “hacen historia

²² Es una fuente elemental porque contiene información de los hechos. Se forma en el momento exacto de la producción del acto. José Honório Rodrigues, *A pesquisa histórica no Brasil*, 3ª ed. Sao Paulo, Companhia Editora Nacional/ INL, 1978, p. 142.

con fotografías” y los que “hacen historia a partir de las fotografías”. Hacer historia con fotos, alude a escribir un texto de historia o cualquier otro tema, e ilustrarlo con fotografías; en la mayoría de los casos las imágenes no están relacionadas con el texto, porque solo lo acompañan. Ahora bien, hacer historia a partir de las fotografías, se refiere a “la relación dialéctica indisoluble entre la imagen y la palabra”. (Mraz J. , 1998, pág. 79). Con esto nos referimos cuando las imágenes crean un discurso histórico y son consideradas un testimonio.

Dicho lo anterior, podemos agregar que la particularidad de esta investigación reside metodológicamente en el cuestionamiento de las imágenes como sujeto de fuente histórica, es decir, se entiende que la fotografía es una fuente para la historia como antes se consideraban así los documentos escritos. A partir del camino abierto por la Historia de las mentalidades, hacemos nuestro el acercamiento a las imágenes -y en particular la fotografía-, bajo la mirada del pesquisador que hoy se denomina comunmente en el ámbito académico “investigador gráfico” o “investigador visual”. La imagen y la fotografía son fuentes históricas y es por ello que aquí se convierten en la columna vertebral de información para esta investigación.

En la medida en que las fuentes y los archivos lo han permitido a lo largo de la investigación, trabajaremos tanto con imágenes completas resguardadas en archivos públicos y privados -como pueden ser por ejemplo la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México o el Archivo Fotográfico Manuel Ramos-, así como con material hemerográfico resguardado en hemerotecas públicas y privadas, como son la Biblioteca Sebastián Lerdo de Tejada de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, o la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México.

En México, cuando el Manicomio de La Castañeda abrió sus puertas, se le dio gran importancia al sistema de registro de los internos; el cual estaba formado por carpetas individuales con la historia médica y social, cartas personales y un retrato como forma de identificación. Por otro lado, estaban los expedientes clínicos; en el que registraban las patologías de los pacientes. Sin embargo, los fotógrafos que trabajaban dentro del nosocomio retrataban a los internos de acuerdo a las normas que dictaba el director del hospital. Estos

eran retratos de frente y de perfil con formato $2\frac{1}{4} \times 3\frac{1}{4}$ y 6×9 cm. Una de las fotos se ponía en el libro de registro y otra en el expediente clínico,²³ por lo que nos indica la relevancia médica y administrativa de la fotografía. Sin embargo, es preciso advertir que las nuevas leyes de protección de datos de 2010, impiden publicar nada de lo allí existente, lo que constituye en principio un obstáculo para esta investigación.

Aún así, analizaremos el discurso nacional de la locura a través de las fotografías publicadas en las revistas ilustradas: *Hoy*, *Arte y Letras*, *Revista de América*, *Nosotros y Sucesos para todos*, *La Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México* y los periódicos *El Imparcial*, *El País*, *El Pueblo*, *El Mundo Ilustrado*, *La Historia Gráfica de la Revolución Mexicana, 1900-1970*, así como las tomadas de la construcción y la inauguración del manicomio para el informe entregado por el teniente coronel Porfirio Díaz Ortega, hijo del presidente Porfirio Díaz. Hablaremos también de algunas fotografías no publicadas resguardadas en el Archivo del Sistema Nacional de Fototecas del Instituto Nacional de Antropología en Historia, el Archivo Fotográfico Manuel Ramos y el Archivo Kati Horna. Conformaremos con todo ello un universo de fuentes gráficas -de fotógrafos y publicaciones-, que nos permitirán desarrollar y comprobar los planteamientos de la hipótesis y cumplir así con los objetivos trazados.

De hecho, la puesta en escena -por llamarlo de alguna manera- de las imágenes analizadas a lo largo de la investigación, recrean de un modo muy particular la idea del *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Si el planteamiento original, y hasta formal, es en principio cronológico, lo cierto es que el análisis de las imágenes se realizará de modo horizontal, cruzando temáticas, conceptos y elementos visuales, yendo y viniendo a través de la línea temporal de la existencia de La Castañeda. Se pretende entonces por añadidura al análisis inherente a la historia gráfica, edificar un mosaico visual que otorgue vida a las miradas que construyeron el rostro, los rostros, de La Castañeda.

Daniel Escorza nos brindará el método de análisis de las imágenes. Escorza es quien de algún modo ha materializado lo que podemos denominar un manual sobre el modo en que

²³ Es probable que por la falta de material, solo se hicieran dos copias. Aunque en 1927 se dejan de hacer cuatro retratos.

debemos analizar las fotografías, teniendo en cuenta su factura, el recorrido particular de la biografía de la imagen y su soporte fotográfico, el contexto de producción, así como las condiciones sociales, políticas e históricas en que esa imagen es recibida y por ende leída por el espectador. De igual modo Escorza advierte de los cambios de la precepción de la fotografía a través del tiempo y el lugar de relectura de la misma.

Para el análisis conceptual de las imágenes, y por ende el vínculo entre lo que Escorza nos ofrece y el marco teórico necesario para un análisis más profundo, hayamos la obra de John Mraz. Mraz es quien desde finales del siglo XX y hasta nuestros días, ha desarrollado la idea de “historia gráfica” o “historia visual”. Para él, este concepto va más allá de una mera metodología, ya que en los hechos se convierte en un verdadero manifiesto a favor de las fuentes gráficas como fuentes histórica, ofreciendo al investigador conclusiones distintas de aquellos que trabajan con fuentes documentales tradicionales.

Siguiendo las afirmaciones de Vilém Flusser sobre lo determinante que resulta la técnica fotográfica en la construcción de la imagen, revisaremos el equipo fotográfico de cada uno de los autores, como parte constitutiva de su biografía y por ende su interpretación de lo que fue su realidad en relación a La Castañeda. Las aportaciones teóricas de este autor al presente estudio, se han planteado en profundidad en el apartado de Marco teórico.

Para construir y contextualizar dicha producción fotográfica, recurriremos también a bibliografía historiográfica sobre el tópico de La Castañeda, autores explicados en mayor profundidad en el apartado de marco teórico. Aclarar que muy poco es lo que existe en relación a la producción fotográfica en torno al nosocomio de La Castañeda, tal como ya se ha planteado con anterioridad en el estado de la cuestión.

1.6. Estructura capitular

La estructura de este estudio funciona a partir de cinco capítulos para evaluar las fotografías y las miradas que se dirigieron hacia La Castañeda para comprender cómo fue retratada la vida de los internos, así como detectar el contraste con la producción, la edición y la publicación de las imágenes para revelar el cambio de visualidad de la locura entre 1910

y 1968. El análisis de las fotografías, aunado a la investigación de las publicaciones ubicándolas en el contexto que fueron realizadas, nos permitirá obtener múltiples lecturas de la aportación de los fotoperiodistas y foto documentalistas de la locura en la sociedad mexicana a mediados del siglo pasado.

En el primer capítulo establecemos la hipótesis, los objetivos, el marco teórico y la metodología utilizada. Este análisis reside metodológicamente en el cuestionamiento de las imágenes como sujeto de fuente histórica. Es decir, se entiende que la fotografía es una fuente para la historia como antes se consideraban así los documentos escritos. A partir del camino abierto por la Historia de las mentalidades, hacemos nuestro el acercamiento a las imágenes -y en particular la fotografía-, bajo la mirada del pesquisador que hoy se denomina comunmente en el ámbito académico “investigador gráfico” o “investigador visual”. La imagen y la fotografía son fuentes históricas y es por ello que aquí se convierten en la columna vertebral de información.

De tal modo que analizamos el discurso nacional de la locura a través de las fotografías publicadas en las revistas ilustradas y archivos fotográficos.

En el segundo capítulo, hablaremos de la fotografía como dispositivo de control social para diferenciar entre lo sano, lo patológico, las políticas de representación y categorización de la otredad. De tal modo, que reflexionaremos sobre la propia identidad y, por consiguiente; los retrato de lo exótico que personifica al loco, pretenden reproducir la fisionomía de la demencia.

Asimismo, nos adentraremos en el discurso social de la locura en donde el manicomio pone a prueba la eficacia del Estado, respecto al encierro, la contención y el tratamiento de las personas con trastorno mental; en beneficio de la sociedad. En este sentido, la mala educación fue considerada una de las causas de la locura, puesto que la ausencia de valores eran un síntoma de enfermedad mental. Para la élite, educar consistía en algo más que instruir, se trataba de moldear el comportamiento de acuerdo con los cánones impuestos por la sociedad civilizada y el Estado.

Posteriormente, hablaremos del proyecto de edificación del Manicomio General La Castañeda, considerado una obra que reflejaba la modernización del país, tanto a nivel médico como social. Aunado a la implantación de las políticas públicas de salud mental y el discurso social de la salud en México. Debido a que, durante el porfiriato, se fomentó subsanar los problemas de insalubridad del país, por medio de obras de ingeniería civil, la atención médica y el combate de las epidemias de tifo, viruela, peste, entre otras.

Aunado a las ideas positivistas contribuirán a la justificación del proyecto nacional y al ideal social y educativo de inicios del siglo XX. La noción de progreso influenciada por el pensamiento de la Ilustración y Evolucionismo, por lo que la noción de progreso se convierte en un eje fundamental en el desarrollo de la sociedad que se asume como moderna. En este sentido, es importante recalcar que el pensamiento positivista no solo se manifestó en la educación o en la sociedad mexicana, sino que se utilizaba como un instrumento para ilustrar a los mexicanos para acatar las reglas tanto social como mentalmente. De tal forma, que el orden establecido en la mente de los individuos dependía del orden social:

“Se trató de establecer el orden social en la conciencia de los mexicanos y el orden en su establecer un nuevo tipo de orden social. Se pretendió hacer de la ciencia la base de ambos órdenes: el positivismo fue el instrumento para establecer el orden mental; el porfirismo, la expresión del nuevo orden social”. (Zea, El pensamiento positivista latinoamericano, Segunda parte, 2003, pág. s/n).

Con este nuevo pensamiento, se puso especial atención en la salud pública, ya que existía la voluntad de la administración de incorporar los adelantos científicos y tecnológicos a la medicina mexicana. En los hospitales, lo mismo que en los cuarteles, las cárceles, los asilos y las escuelas, se trató de enseñar a los individuos el orden, la puntualidad y la limpieza que eran factores necesarios para la reproducción de la fuerza de trabajo eficiente que requería la llamada segunda revolución industrial. Con el argumento de que los derechos individuales debían estar supeditados al bienestar de toda la sociedad, se sentaron las bases de políticas que autorizaban a la burocracia sanitaria a intervenir las calles, las fábricas y en las viviendas para reglamentar y vigilar la higiene privada y pública.

En el capítulo tres, comenzaremos con la historia del fotoperiodismo y las revistas ilustradas en México entre 1910 y 1968. Seguido de la iconografía de la otredad y de la construcción de la visualidad de la locura, que se perfila como el actor social principal de su demencia, con la capacidad de tomar decisiones propias. Este hecho nos lleva a cuestionar, además, la idea de la locura como un fatal destino trazado por la biología, para comenzar a asumirla como una elección en La Castañeda con la posibilidad para acercarnos a la cotidianidad de los sujetos que erraban por espacios marginales para el supuesto “control” de las conductas disidentes. Todo ello lo haremos, a través de la mirada de Manuel Ramos durante el proceso de edificación e inauguración del hospital psiquiátrico. En la inauguración, imágenes de Guillermo Kahlo y Agustín Víctor Casasola. A partir de 1911 hasta la década de los veinte, Manuel Ramos y la Agencia Casasola realizarán varias tomas de las instalaciones, los pacientes y los médicos.

En el capítulo cuatro, observaremos las imágenes de Enrique “el gordo” Díaz y Rafael García. La mirada evocadora y humanista de Kati Horna y la experiencia dentro del manicomio del periodista Jorge Davo Díaz e Ismael Casasola para hacer un reportaje y mostrar el encierro, la denuncia social y el maltrato a los internos. Así como la campaña para cambiar la mala imagen del manicomio por medio de la prensa y coordinada por los médicos psiquiatras. Aunado a las nuevas terapéuticas ocupacionales aplicadas a los internos para tratarlos.

Finalmente, en el capítulo cinco haremos un análisis sobre los rostros de la locura y los retratos de los internos para los libros de registro. Así como un recorrido de las fotografías producidas y las noticias para hacer la denuncia y el maltrato de los internos del manicomio. En 1965, antes del cierre definitivo, Enrique Bordes Mangel realiza un reportaje en la revista *Sucesos para todos*, es una muestra de las condiciones inhumanas en las que viven los internos, situación que el Estado mexicano aprovechará desde años atrás para tomar la decisión de la clausura definitiva del hospital psiquiátrico. Este acto fue divulgado como un acto filantrópico y humanitario por parte del gobierno para proteger a los dementes y ofrecerles una mejor calidad de vida en otra institución.

1.7. Marco teórico

El trabajo que se lleva a cabo en esta investigación consiste analizar las fotografías para reconstruir un hecho, así como el contexto en el que se generó. En suma, es imprescindible que converjan varios factores que que una fotografía ocurra y que sea considerada una fuente, un discurso y una interpretación. Es por ello, que la teoría nos ofrece herramientas de refelexión que guíen nuestro camino investigativo. A partir de lo que allí hallamos -en la teoría-, el trabajo del investigador visual consiste en amalgamar cuatro factores para construir así su propia propuesta historiográfica. Estos son: a) la realidad fotografiada (el objeto), b) el fotógrafo (el sujeto), c) La tecnología que hace posible la toma (el medio, la cámara) y d) la recepción y circulación de la imagen. Es por ello, que el objetivo de esta investigación es saber ¿Cómo la sociedad percibe a los locos a través de la fotografía? Es decir, determinar cuando fueron tomadas las imágenes en cuestión, de qué manera circularon, cuál fue su recepción social y qué significado tuvieron y tienen para la historia visual. En este aspecto, las fotografías adquieren un nuevo significado en la medida que se analizan, se utilizan. Estos valores, por su propia naturaleza, suelen ser distintos al de su origen.

En este estudio en particular, hemos recurrido a ciertos autores que nos permitirán echar luz sobre distintos trayectos de nuestro camino. Lo importante no es retomarlos tal y cómo ellos escribieron en su momento, ni tomar sus conclusiones a pies juntillas, sino hacer nuestro lo que de sus reflexiones nos sea útil, discutir con ellos, y finalmente obtener nuestras propias conclusiones. Veamos ahora quiénes son y de qué manera podemos sacarles mejor provecho para esta investigación.

Los autores de los que se habla a continuación, conforman el andamiaje teórico de toda la investigación. Del mismo modo en que se construye y utiliza un andamio, aquí haremos servir estos pensadores. Esto significa que si bien no los citaremos necesariamente a lo largo de cada párrafo del manuscrito, ellos están presentes en toda la estructura final del edificio que hemos construido. Los andamios se usan para levantar la construcción. Una vez consolidada esta, estos andamios se retiran, pero aún así, un ojo acostumbrado a la lectura de

estos autores -el andamiaje teórico- sabrá reconocer el espacio que cada uno de ellos ocupa a lo largo del texto.

Si bien la historia visual o historia gráfica se define a partir de enriquecer la información contenida en la fotografía con la intertextualidad de otras fuentes, nos hallamos con la advertencia de Susan Sontag en el sentido contrario. Tras la abundante reflexión surgida desde la semiótica de la imagen en los años sesenta, Sontag propone volver a lo básico, apreciar el arte -y la fotografía- desde la obra misma, sin contaminación interpretativa del crítico o el académico. Sin duda no compartimos el punto extremo sugerido por Sontag, pero sí es para nosotros una llamada de atención sobre aquella información complementaria que suele acompañar a las fotografías al interior de las publicaciones, pero también sobre una sobreinterpretación tan recurrente entre los investigadores y académicos.

De todos modos, desde nuestra perspectiva, esa información resulta imprescindible. Por lo mismo, siguiendo a Sontag en lo fundamental, separaremos claramente el significado de los textos que acompañan a las imágenes, sometiéndola a otro proceso distinto de cuestionamiento de fuentes. Al mismo tiempo, en un primer momento, siempre en la línea de Sontag, interrogaremos de manera limpia (por decirlo de algún modo) a cada una de las imágenes a analizar. Es en el detalle de ese interrogatorio donde la metodología propuesta por Daniel Escorza encajará positivamente con las sugerencias de Susan Sontag.

La fotografía ha sido analizada por Pierre Bourdieu en detalle y en profundidad desde la sociología. A través de múltiples estudios de caso donde el método cuantitativo es utilizado para analizar la percepción de la fotografía, usamos en esta ocasión su acercamiento al trabajo de la fotografía de prensa, que es lo que mayoritariamente nos ocupará desde el Manicomio de La Castañeda.

Bourdieu parte de la creencia popular de que aquello que es publicado en prensa es verdadero, por dos razones sencillas: el periódico no miente y la fotografía tampoco. Luego, se adentra en la opinión de los propios fotoperiodistas (franceses en este caso) para comenzar a introducir dos conceptos que cuestionarán las bases de lo antes dichos. Estos conceptos son la subjetividad asumida del propio fotógrafo, así como la manipulación de la imagen por parte de la prensa. De este modo, el trabajo de Bourdieu nos permite separar claramente texto,

diagramación e imagen, acercándonos a lo que antes había propuesto Susan Sontag, pero esta vez teniendo en cuenta la opinión del propio fotógrafo.

El pensador checo-brasileño Vilém Flusser fue de los primeros investigadores que construyó una argumentación sólida sobre la imagen como una representación del mundo real, y por ende una interpretación -algo que llevaba tiempo desarrollándose-, sino que añade a ello la importancia de la técnica y el modo de representación, ambos aspectos fundamentales para comprender la totalidad del proceso fotográfico. En primer lugar, la “imagen informativa”, equivalente a lo que manejaremos como fotografía documental, traslada el mundo real de las cuatro dimensiones (tres dimensiones espaciales más la situación temporal, dando como resultado el conjunto espaciotemporal), al plano de dos dimensiones. El tiempo queda atrapado en una fracción de segundo que en los hechos desaparece y las tres dimensiones se convierten en dos.

Además, Flusser añade algo que ya se discutía por entonces en el campo de la semiótica de la imagen: la selección del cuadro por parte del fotógrafo. Es aquí donde entramos de lleno en la técnica, la mecánica fotográfica, que para Flusser es tan importante como las premisas anteriores. Este autor nos indica que la técnica fotográfica (la caja negra) limita y determina la elección de la realidad, el pedazo espaciotemporal que el fotógrafo elegirá para el disparo. Pero lejos de ser esto un problema, para Flusser estos condicionantes se convierten en un proceso imaginativo, donde la interpretación se torna en un verdadero acto creativo. Esta es la razón por la que nosotros pondremos tanto énfasis en la técnica fotográfica, en el formato del negativo, así como en algunos detalles técnicos de las cámaras usadas por nuestros fotógrafos. La elección de la cámara y sus accesorios, resultarán fundamentales a la hora, por ejemplo, de construir y expresar empatía con el sujeto fotografiado en La Castañeda.

Gisèle Freund nos servirá para conjugar la vieja tradición marxista sobre las relaciones de clase y su expresión en la fotografía. Extenderemos sus definiciones no sólo a la argumentación de la separación de las tres clases administrativas dentro de la estructura operativa y cotidiana de La Castañeda (los internos de primera, segunda y tercera clase), sino

que nos permitirá establecer también una jerarquización visual entre el personal médico y los internos, así como entre los fotógrafos y los enfermos por ellos retratados.

Freund nos permite en la medida de lo posible, reconstruir esas relaciones jerárquicas, tanto en la verticalidad de la administración del nosocomio, como entre el fotógrafo y su sujeto. Para la autora, la fotografía es capaz de reflejar estas relaciones y por ende es un documento que permite la denuncia social. Desde esta perspectiva, veremos de qué manera esa denuncia a veces es promovida desde los medios de comunicación, a veces desde alguna instancia del Estado (cuando se requiere preparar a la opinión pública para algún cambio importante dentro del manicomio), pero sobre todo para enriquecer la postura del fotógrafo frente al acontecimiento que pretende retratar.

Del filósofo francés Roland Barthes retomaremos el concepto de la fotografía como espejo social. Barthes trabaja sus propuestas desde la individualidad, procurando en principio no salirse de lo que Dubois llamaba el dispositivo fotográfico (el proceso que va desde la imagen prefotográfica hasta la difusión de la imagen).

Es así como recurriremos a Barthes para enfatizar las relaciones socioeconómicas de los fotografiados y sus espacio en la sociedad mexicana. Estableceremos de este modo la manera en que los individuos y la sociedad recrean una relación especular entre unos y otros, es decir, la fotografía como mensajero no sólo de un retrato, sino de una evidencia visual de diálogo de voluntades en el dispositivo fotográfico, así como expectativas igualmente socioeconómicas (y a veces políticas) construidas a través de verdaderos consensos visuales, que es decir a través del lenguaje de la fotografía.

A partir de allí, las afirmaciones de Barthes son servirán para analizar el encuadre del fotógrafo, la pose del sujeto, y el diálogo por ambos construido a la hora del disparo del obturador.

Quizás el autor que más completamente ha definido lo que es la historia gráfica o visual es John Mraz. En los años ochenta del siglo pasado comenzó por separar historia ilustrada de historia gráfica, donde la primera consistía en un texto adornado por imágenes y la segunda era hacer historia a partir de fuentes gráficas, para sólo después complementar la

investigación con documentos tradicionales. En ese sentido es que asumimos como nuestra esta metodología (que analizaremos en el apartado metodológico).

Con posterioridad, Mraz ha profundizado en el uso y significado de la imagen, asumiendo la subjetividad en la construcción de la misma, pero si separarse del carácter documental de la realidad que la fotografía registra, aún en la llamada “fotografía artística” o “construida”. Es en este sentido que aquí hacemos nuestra la propuesta de que en última instancia, sin olvidar la construcción subjetiva de la interpretación de la realidad de la mirada del fotógrafo, la fotografía documenta y da cuenta de un acontecimiento en un tiempo y lugar, en los mismos términos que sugiere Vilém Flusser.

Finalmente, la mirada general y sincrónica de la propuesta de Aby Warburg materializada en el *Atlas Mnemosyne*, estará presente a todo lo largo y ancho de este ensayo. La intención no es hacer una historia de la fotografía en el Manicomio de La Castañeda, sino reconstruir la mirada de los fotógrafos que en diversos momentos y de diversas maneras retrataron los espacios y rostros del nosocomio. Para ello, a pesar de en primera instancia presentar a los fotógrafos de manera cronológica, el abordaje posterior se torna en un acercamiento temático. Esto nos llevará a ir completando un universo visual sobre el manicomio que ocurre -visualmente hablando- al mismo tiempo. De allí el planteamiento de un Atlas metafórico, lleno de retazos visuales que sólo el texto en su conjunto da sentido.

Michel Foucault es en este caso el mejor autorizado para hablarnos de la historia de la locura por un lado, y por las estrategias que la sociedad establece para separar aquellos que considera locos. Desde su obra nos acercaremos a las definiciones generales que luego otros investigadores han precisado para el caso mexicano. Sobre todo, tomaremos de él la construcción ideológica de qué es la locura, cómo se define esta desde allí -la ideología- y de qué manera aporta esta separación social a la construcción de las instituciones del Estado, que desde su perspectiva, no son sino herramientas de control jerarquizadas.

Robert Castell marca la frontera entre el manicomio y el resto de la sociedad. El encierro es para Castell un rompimiento con el mundo real, el de afuera. Solo a través de esta separación casi dimensional, es posible el tratamiento médico y la posterior reincursión

social, esto siempre desde la perspectiva del Estado, a través de la implementación de las políticas de sanidad mental.

Por otro lado, el autor indica que en el manicomio se vive una doble realidad, la de recurrir al sistema privado de internación, para promoverlo como sistema público. Esto significa que los pacientes de primera clase son presentados públicamente -sólo en la letra, nunca en las imágenes- como el resultado de la internación, sus benevolencias y sus tratamientos humanizados. Esto es para Castell una contradicción en el mejor de los casos. Es decir, lo que es en los hechos un servicio privado (los internos de primera pagaban por el servicio), es presentado por las autoridades como parte de los servicios públicos, donde los internos de segunda y tercera clase no solo no pagan nada por su internación, sino que son sostenidos económicamente por el Estado. La consecuencia directa en la fotografía de La Castañeda es la inexistencia de imágenes de los internos de primera clase en los archivos consultados. Esta ausencia gráfica, será analizada como un silencio visual profundamente elocuente, evidencia de las consecuencias directas de la sociedad de clases donde se desarrolla la vida de La Castañeda.

Tres autores en su conjunto nos permitirán acercarnos a la realidad de la locura en México. Andrés Ríos nos permitirá llevar a cabo una reconstrucción historiográfica de lo que fue La Castañeda, siempre desde el área de la sociología y la historia. Al mismo tiempo, Cristina Sacristán permitirá comprender de qué manera se construye y aplica la psiquiatría en México desde la perspectiva de la salud mental pública, y en particular cómo esto se aplicaba a La Castañeda. De modo paralelo, Cristina Ribera Garza, nos permitirá trazar las líneas generales de lo que fueron las políticas públicas de salud mental, y de qué manera esto se relacionaba con la política, con la historia cultural mexicana y en definitiva, con la sociedad mexicana.

Estos tres autores son los que delimitarán que significaba la locura en México en la primera mitad del siglo XX, cómo se utilizaba socialmente la separación entre lo que se definían formalmente como individuos sanos e individuos enfermos.

2. Orden, progreso y locura: construir la modernidad

2.1. La fotografía como dispositivo de control social

El 17 de enero de 1839, François Arago, un científico francés, anunció la invención de la fotografía. El daguerrotipo²⁴, llamado así en honor a su inventor Louis Jacques Mandé Daguerre. Se presentó ante el gobierno francés en la Academia de Ciencias el 19 de agosto del mismo año. La máquina fotográfica diseñada por Daguerre y realizada por Alphonse Giroux, era de caja deslizante.²⁵ Las imágenes finales se hacían a partir del pulimento de placas de cobre foto sensibilizadas mediante vapores de yodo y vapores de mercurio revelaban la imagen positiva sobre la superficie. En los años cincuenta del siglo XIX, que los avances tecnológicos hacen posible aminorar los costos, los tiempos de exposición y el perfeccionamiento de las emulsiones empleadas permiten producir imágenes positivas en gran cantidad.

Es así, que el retrato en el siglo XIX y principios del siglo XX fue una imagen cuidadosamente construida, producto de las elites por imponer una determinada imagen de sí mismas. Todo el proceso parte de la representación invertida de un opuesto. No solamente las características que elegimos para definirnos son las que construyen nuestra identidad, sino también aquello que marcamos como diferente, lo que cada época y sociedad designa como anormal.²⁶ Ver y observar estas fronteras o límites que da la visualidad fotográfica, no

²⁴ El daguerrotipo es un proceso por el cual se obtiene una imagen en positivo a partir de una placa de cobre recubierta de yoduro de plata. Tras ser expuesta a la luz, la imagen latente se revelaba con vapores de mercurio, que daba como resultado una imagen finamente detallada con una superficie delicada que había de protegerse de la abrasión con un cristal y sellarse para evitar que se ennegreciera al entrar en contacto con el aire. El daguerrotipo fue muy popular en los primeros años de la fotografía, las imágenes se conseguían sobre placas recubiertas con una capa de plata tratada con vapor de yodo para hacerla sensible a la luz. Tras la exposición de la placa, las imágenes se revelaban con vapor de mercurio y luego se fijaban en una solución de sal.

²⁵ Era una caja equipada con pantalla de enfoque de cristal esmerilado y un porta placas que se deslizaba. A partir de un bastidor en otra caja un poco más grande con la lente. La lente tenía una longitud focal de 381 mm y una abertura de f/15. El tiempo de exposición se medía en minutos, no en segundos por lo que no se necesitaba obturador, por lo que la placa se exponía desplazando hacia un lado la tapa con bisagras que cubrían el objetivo. Para más información véase: Colin Harding, *Cámaras Clásicas*, Tikal Ediciones, Madrid.

²⁶ La preocupación de los médicos es la reproducción de los “socialmente inestables” en donde se trata de demostrar su condición de “anormal” valiéndose de estudios anatómicos y psicológicos por lo que son considerados como una variedad antropológica con caracteres propios que le diferencian de las personas honradas y sanas tanto mental como físicamente. La locura, el crimen y la teratología son males sociales.

explican que lo que se busca, diferenciar entre lo sano, lo patológico, las políticas de representación y la categorización del otro. — el loco, el monstruo, el extraño, el diferente— constituyen aquello que genera sorpresa, estupefacción, terror y también, paradójicamente, maravilla y seducción. De tal forma, que el régimen de miradas y la política de representación de la otredad evidencian, desde las especificidades de sus narrativas visuales, las tecnologías históricas de dominio corporal por parte de ejercicios autoritarios. Así, la imagen de los otros conduce inevitablemente a reflexionar sobre la propia identidad. Los otros son posibles y necesarios para que podamos identificarnos con nosotros mismos. Es así, que la imagen de nosotros dependerá de la manera en que construyamos a los otros. Ahí radica el valor y la vigencia de esa mirada que han emprendido el Estado, la sociedad y los fotoperiodistas aquí estudiados. (Marín De Mária Campos, 2017, pág. 58).

Por consiguiente, el deseo de retratar lo exótico que personifica el loco, al igual que los primeros retratos de criminales, las imágenes de enfermos mentales²⁷ pretenden reproducir la fisonomía de la demencia con cierto realismo y mostrar el rostro del paciente. No únicamente se observa el rostro de la locura,²⁸ sino que se revela una manera de ver demencia; motivada por un marco de referencia visual porfiriano que vincula a la locura con la criminalidad.²⁹ En este ámbito se reconoce a Alphonse Bertillon, con su método que data

Entonces nos valemos de la foto como una forma de publicidad, publicidad entendida como público, es una forma de discriminación y mejoramiento racial.

²⁷ Estas fotografías además de ser utilizadas como control también son una forma de poder social en donde lo normal tiene un control sobre lo anormal. Entra el asunto de la prohibición, como método de descalificación del individuo, para luego desatarse sin medida en la práctica del encierro. Es por esta razón que no queda claro en qué momento la locura y los problemas judiciales del comportamiento forman un solo sistema a corregir. Reforzándose esta imagen de la locura como enfermedad mental y biológica.

²⁸ Todo esto remite a una intencionalidad y un propósito que al parecer son visibles gracias a la cámara fotográfica y la fotografía. Hay un gran interés por este medio y aun cuando hay un método para fotografiar, este no ha bastado para hacernos ver lo que los que la utilizaban veían, se antoja un poco la fábula del vestido del rey, pareciese como si el uso de la fotografía descansara en lo que todos podemos ver, cuerpos y rostros. Su evidencia visual parece ser el motivo por el cual fueron hechas. Se ven y se ordenan fotografías, pero esta visión se desprende de paradigmas fotográficos que se entrelazan para la época en considerar que la imagen fotográfica no miente, es el mejor referente para cultivar esa parte del método experimental que sesga sin la menor duda el observar, comprobar los límites entre lo sano y lo insano, el antes y el después, son otras de las grandes prerrogativas que le han pretendido dar un argumento a la fotografía.

²⁹ El loco criminal como personaje literario fue definido a partir de nociones como perversión y brutalidad. Bernardo Couto recurrió en sus cuentos a personajes cuya alterada psique motivaba la comisión de sangrientos crímenes.

de 1890. Se basaba en la recopilación de los datos de los criminales para definir sus características físicas como métricas, cromáticas y señas particulares. Los primeros medían las partes del cuerpo inalterables con la edad como talla, longitud y anchura de la cabeza, diámetro cigomático, la longitud de la oreja derecha, del lado izquierdo: el pie, el dedo medio de la mano, el auricular y el antebrazo. Los datos métricos se complementaban con los cromáticos – color de ojos, barba, cabello y piel— y con las señas particulares como cicatrices, tatuajes y lunares. Fue el primero en fotografiar criminales y crear una ficha de identificación. Además, utilizaba un punto de vista algo elevado para fotografiar lo más centrado posible al modelo. El retrato fotográfico del criminal responde a una cierta tipología, utilizando métodos positivistas y descriptivos.

Para tomar las medidas a los individuos utilizaba un antropómetro. Era un listón de madera con graduación métrica unido verticalmente en la pared a un metro sobre el nivel del suelo. Después de realizar a las medidas, se tomaban las fotografías de frente y perfil y se ponían en una ficha llamada: signaléctica, en la que se escribían las medidas y en el reverso de las fotos se imprimían las huellas digitales de los dedos pulgares, índice, medio y anular de la mano derecha. (Rivera Barrón, 2011, pág. 14).

Diseñar el método le tomó a Bertillon alrededor de veinte años. En 1896, en su libro *System Bertillon of Identification. Signalectic Instructions*, (ver ilustraciones 1 y 2) incluyó más de doscientas fotografías en las cuales es posible observar cómo las tomó; todos son retratos que abarcan la cabeza y el cuello. Aunque en la *imagen 19* vemos las fotografías de un hombre de frente y perfil, pero en plano medio. La silla tiene una sujeta cabeza, un instrumento común utilizado por los fotógrafos en sus estudios para hacer daguerrotipos, ambrotipos³⁰ y ferrotipos³¹, puesto que el tiempo de exposición era muy largo y se sujetaba la cabeza para que la persona no se moviera mientras se realizaba la toma. Aunque cuando

³⁰ El ambrotipo o “Daguerrotipo de los pobres”, comienzan a fabricarse en 1851 y su época de popularidad es hasta 1880. Su invento fue realizado por Frederick Scott Archer y Le Gray. Sin embargo, su nombre viene de Ambrose Cutting, que lo popularizó a partir de 1854. Los ambrotipos son negativos son negativos al colodión montados sobre una superficie negra por lo que se ve en positivo. Las encarnaciones están iluminadas.

³¹ Ferrotipo o también llamado tintipo o melanotipo. Los ferrotipos aparecen en 1856 y son patentados por Hamilton Smith y se fabrican hasta 1930. Fue un procedimiento barato y popular. Una capa de colodión con plata se extiende directamente sobre una plancha de hierro pintada de negro o esmaltada. Como la imagen de colodión es color crema, se ve positiva.

se comenzó a utilizar la fotografía judicial en México, los retratos solo eran de frente e inició sin un método. Es hasta 1887 que se toman las fotos de frente y perfil y en 1895 se introduce el método de Bertillon en la cárcel de Belén.³² (Olivier, 1994, pág. 42).



Ilustración 1. Alphonse Bertillon, perfiles criminales, 1893.



Ilustración 2. Alphonse Bertillon, retrato de antropometría, 15 de junio de 1908.

³² Su nombre oficial fue Cárcel Nacional. Ubicada en la ciudad de México y que estuvo en funcionamiento de 1862 a 1933.

2.2. Controlar y vigilar en México

Conocer el método de Bertillon, nos dará las pautas para comprender la utilización de la fotografía como control social en México, en especial después de la primera mitad del siglo XIX y que, nos dará un punto de partida analizar las imágenes realizadas en el manicomio La Castañeda. Sin embargo, será necesario hablar sobre el pensamiento y aplicación del control, represión y vigilancia en México. Si bien, algunos de los factores de la formación de la nación mexicana están inspirados en la Ilustración, como la transición de la vida independiente y la conformación de la identidad nacional, existen ciertos factores que impactaron en el estudio de la criminalística y la vigilancia: homogeneizar a los mexicanos, para construir la República, el crecimiento de las ciudades y el cambio de visión sobre los pobres, así como la obligación secular de atenderlos y controlarlos.

Esto, llevo a la necesidad de diferenciar, controlar e identificar a los otros, a través de las normas de sanidad pública y con la ayuda de la fotografía, se creó, en 1865, el primer registro fotográfico de las prostitutas de la Ciudad de México. En este registro se reunieron los datos de cada una de las prostitutas, acompañados de su retrato. Esto surgió como una solución a los problemas de la higiene pública en México, por lo que el control de las prostitutas fue uno de los problemas a resolver por Maximiliano de Habsburgo durante su gobierno (Emperador de México entre 1864-1867); era una forma de recuperación del país y del orden social. Aunque durante el Segundo Imperio no era la primera vez que se utilizaba la fotografía como un método de identidad, pues ya se había utilizado con anterioridad en el registro de los presos. De acuerdo con Rosa Casanova, a partir de 1871, se retrata a sirvientes y a vagos. Y para finales del porfiriato se retrataba a enfermos mentales y maestras. La importancia del registro fotográfico de mujeres públicas radica en comprender varios aspectos del Segundo Imperio, como lo son la creación de nuevas leyes y proyectos modernos y liberales. Se utilizaron varios sistemas para reglamentar la prostitución, pues no se reconocía que las prostitutas amenazan la moral pública, el patrimonio y la salud de la población. “Sin embargo, la prostitución es un mal necesario, pero debe ser controlada por lo que los prostíbulos quedaron a cargo de la policía”. (Aguilar Ochoa, 2001, pág. 80).

“El orden que los liberales imponían se basaba, entre otras cosas, en la idea de propiedad privada y existían grupos que representaban una amenaza en este orden, pues no se reorganizaban conforme a pautas reconocidas por el gobierno liberal. Es el caso, por ejemplo, de los indígenas o de los grupos urbanos para quienes era ajena la noción de organización social con base en la propiedad”. (Casanova, 1984, pág. 36).

El control sanitario de la prostitución fue una de las propuestas del gobierno de Maximiliano que continuó con la República Restaurada, pero se decidió reglamentar la prostitución, tomando como modelo los principios europeos, y el 20 de abril de 1862 se estableció el primer “*Reglamento sobre prostitución*, que fue llevado a cabo por el Licenciado Blas Gutiérrez. El Registro era el expediente de las mujeres inscritas en la Inspección que constata un ejercicio de examen, en lo que Foucault llama: “campo de vigilancia y control con vistas a dar un sitio a esas mujeres mediante su reconocimiento, separándolas y diferenciándolas por medio de una atención definida y regulada”. (Foucault, 2010, pág. 178).

Las meretrices eran vistas como “mujeres antihigiénicas”, debido a que desde 1836 Alexandre Paret – especialista en drenajes y alcantarillas— asociaba a la prostitución con los desagües. La similitud: el contagio y la infección. Se trató de controlar la prostitución disponiendo que, el Hospital de San Juan de Dios (después Hospital Morelos y actualmente Museo Franz Mayer), tuviera la función de atender a las prostitutas. Era obligatorio hacerse una revisión regularmente y ahí mismo se trataba a las pacientes.

Sin embargo, los retratos de estas mujeres no corresponden a la visión médica a la que el gobierno ordena como acercarse a la retratada. En las fotos, las mujeres posan con un telón de fondo, mobiliario y algunos objetos; no hay una mirada que inspecciona y vigila. Por el contrario, lo que impera es la intención de moldear una imagen “correcta y apropiada” de una mujer que la sociedad quiere mantener excluida. Es importante señalar que las oficinas de vigilancia e higiene pública no tenían un fotógrafo, al contrario de las cárceles y el manicomio, las fotografías de prostitutas se tomaron fuera de las instalaciones de la Inspección de Sanidad. Es decir, las mujeres fueron a alguno de los veintidós estudios fotográficos de la ciudad, por lo que todos son diferentes, aunque todos tienen un formato de

tarjeta de visita³³ aunado a que tienen las características de los retratos de la época. Por ejemplo, se muestra al retratado con prosperidad moral y económica, identificado con una clase social alta. Los gestos de la modelo confirman la buena moral de las mujeres de la época. El honor moral era muy valorado durante el siglo XIX, en los hombres estaba relacionado con su posición social y económica, mientras que para las mujeres se refiere a la virtud y la honra sexual. Pero la diferencia entre las fotografías de las mujeres de la sociedad y las prostitutas es la forma en la que la retratada mira o se enfrenta la cámara. (Carner, 1987, pág. 99).

El uso de la cámara fotográfica y su empleo mostraron sus beneficios para el control de la sociedad:

“El discurso en torno a la fotografía desde muy temprano combina los diferentes conceptos bajo los cuales se concibe: arte, técnica en perfeccionamiento continuo, comercio sujeto a la legislación, a la vez que profesión libre que sabe manejar la retórica publicitaria. La fotografía es, en ese sentido, fiel producto de su época. Nace en el siglo del gran desarrollo tecnológico que se vuelve sinónimo de progreso, concepto sagrado para nuestros antepasados. [...] Pero también nace con toda la riqueza de la tradición artística. Esta convergencia de modernidad y tradición vuelve fascinante el estudio de la fotografía decimonónica, especialmente en un país como México que en este siglo tuvo que inventarse como nación independiente con conceptos, límites, tradiciones y perspectivas que eran aún frágiles salvavidas ante la realidad política y social, tantas veces percibida como caótica”. (Casanova, 199, pág. 7).

Muchas de las imágenes, como las que presentamos a continuación, hay una especie de tensión entre el fotógrafo y la retratada. La mujer confronta a la cámara de manera muy segura y presume su belleza. El vestido, los aretes y los guantes dan un aire de arrogancia y extravagancia, hasta rozar en el límite de los retratos “no dignos” de una mujer de a menos que se realice con un fin médico. Acompañada de un cortinaje y una columna bastante simple, sin embargo, lo que capta nuestra atención es la mirada de una mujer: en su rostro se dibuja una leve sonrisa; aunque en la mayoría de las imágenes, ninguna de las mujeres sonríe ante la cámara, ya que es un signo característico de la época; pero la pose en la que se encuentra y su atuendo, nos hace pensar que trata de verse como una mujer que no es: una chica

³³ En 1854 André Adolphe Eugène Disdéri patentó el retrato fotográfico en formato *carte de visite* (6 x 9 cm). La impresión en serie y su bajo costo favoreció su divulgación y comercio. Se montaban en un soporte de cartón, al reverso o debajo de la imagen se ponía el anagrama o nombre y dirección del estudio fotográfico. Este tipo de fotografías estuvieron vigentes en México hasta aproximadamente 1870.

recatada, bien vestida y peinada, pero con un cierto tono de burla, hacia la clase social a la que no pertenece. Aunque en otras fotografías se llega al extremo, como en el caso de la llamada “mujer sin decencia” una mujer que enseña sus encantos físicos, dándonos a entender que estas fotografías fueron hechas para llamar la atención del espectador y no como foto de registro. Según Patricia Massé, la provocación de las poses de las prostitutas no era con fines de registro, sino con una finalidad erótica y de promoción, aunque probablemente, la fotografía era un requisito indispensable para inscribirse en el registro de sanidad, sin importar el tipo de fotografía:

[...]” la fotografía de la prostituta de 1865 no es la realidad de esa prostituta; es la restitución de esta mediante la técnica fotográfica del estudio profesional de 1865 y también la construcción formal de la misma como sujeto fotografiado. Luego entonces, hay que recalcar que estos retratos son únicamente la evidencia de una realidad fotográfica, en la que muchas veces la inquietud que delata el “aquí y el ahora” de estas mujeres avala su actualidad”. (Massé Zendejas, 1996, pág. 120).

La prostituta simboliza y encarna su padecimiento, va más allá de un mal olor o una infección. En la imagería prostibularia se pueden apreciar dos aspectos: el primero es la fotografía como control de sanidad; y la segunda, el retrato de la prostituta y el prostíbulo al que pertenece. Asimismo, a través de las fotografías es posible saber la clase social a la que pertenecían las mujeres, por medio de la ropa que vestían. En las siguientes imágenes podemos observar que las mujeres traen vestidos sencillos, en contraposición al vestido negro bordado – tal vez lentejuelas—, que visten dos de las mujeres y que muestran un estilo recatado por el llevar el cabello recogido. Lo que nos hace suponer que, aunque no se indique la categoría a la que pertenecen, las tres mujeres trabajan en el mismo burdel. Aunado a que los vestidos usados para el retrato fueron provistos por el fotógrafo. Finalmente, es importante señalar que existían diferencias entre la prostitución clandestina y la controlada, por lo que las prostitutas pobres o de tercera categoría eran los principales objetos— sujetos a la reglamentación sanitaria.

Pero, analicemos la mirada y la pose de Guadalupe Romero, (*ver ilustración 3*) una meretriz de segunda clase. Este retrato, tomado en alguno de los 22 estudios fotográficos disponibles en la ciudad de México. El retrato es una puesta en escena, una fantasía de una

identidad enmascarada, aludiendo a las convenciones sociales de las tarjetas de visita de la época. Posa ante el fotógrafo parada con una mano en el regazo y la otra en su barbilla, tiene la mirada en alto desafiando al fotógrafo, encara la frontalidad con un gesto suave, pero con una actitud segura y desafiante. La primera lectura que podemos hacer de esta imagen es su objetivo, la necesidad de clasificarla como una meretriz que tiene que ser retratada para ser reconocida, separada y diferenciada antes que como una mujer que posa en el estudio fotográfico para capturar su imagen.

Guadalupe, establece un diálogo con la cámara, algunas veces, es una conversación entre iguales, entre el fotógrafo y el fotografiado. Es muy posible que el fotógrafo eligiera el telón y la escenografía y, evidentemente la iluminación. En las tomas de cuerpo entero las poses tienden a ser rígidas, solemnes y la luz es indirecta y suave. Sin embargo, en el retrato de Guadalupe no se observa una pose hierática, al contrario, es firme pero sugerente y con actitud sensual. Llama la atención que con la mano que tiene sobre la cintura, Guadalupe se levanta la falda y (aunque no se ve en la toma hay otras fotografías) y exhibe los pies mientras mira a la cámara, por lo que la connotación que adquiere esta pose es clara para la época: indecencia y liviandad.

En este sentido, el diálogo entre el fotógrafo es una negociación de control por, medio de la pose de la retratada: “No siempre el fotógrafo es quien “detenta el poder” en el proceso fotográfico; cuando el sujeto a fotografiar toma conciencia de lo que significa el proceso fotográfico más allá del mero disparo, también él querrá mostrar a los posibles lectores de la imagen cuál es su idea de “salir bien”. (Arnal A. , 1998, pág. 64).

Pero la mirada fija de resistencia de Guadalupe es una reacción como un ser exhibido que solo puede oponer su mirada y pose como un instrumento de resistencia. Tal vez, la mirada de Guadalupe distrae el control y poder que tiene el fotógrafo sobre ella durante la toma y ella, se encuentra en una posición un tanto privilegiada para imponer su impaciencia. Esta inquietud, es un hecho que Stanley Cavell llama: “el rasgo más trivial de los seres humanos”. (Cavell, 1993, pág. 6). No obstante, las meretrices se prestan a ese juego social para ser retratadas, por lo que Barthes indica: “reconozco el advenimiento de yo mismo como otro, como una disociación ladina de la conciencia de identidad” (Barthes, 2018, pág. 44).

Si Guadalupe, enfrenta a la cámara con una mirada desafiante veamos la siguiente fotografía tomada por la Agencia Casasola, (*ver ilustración 4*) a trece hombres del pabellón masculino de pacientes tranquilos de La Castañeda. Siete de los internos posan parados, uno de ellos está sentado y cinco en cuclillas o sentados en el suelo. La forma en la que, seguramente, el fotógrafo acomodó a los enfermos mentales para montar esta escenificación pareciera que están divididos en dos grupos por los dos internos que están al centro. En primer plano, el hombre que está sentado con la pierna cruzada y la mirada mira fijamente a la cámara. Detrás de él, otro paciente que está más alejado de los demás y parece el punto más alto del triángulo que parecen formar los pacientes por la pose en la que se encuentran; serio, mira al fotógrafo con los brazos cruzados a la altura del pecho. Llama la atención que, en la fotografía, vemos a pacientes de diferentes clases sociales y la posición en la que están lo demuestra: los internos que están sentados en el piso visten el uniforme oficial, un overol con una camisa blanca debajo y tres de ellos están descalzos y rapados, lo que indica que son de tercera clase. Pero, el enfermo que está parado en la esquina izquierda también es de tercera clase, viste el overol, está rapado y no tiene zapatos; además, mira hacia el suelo. Cada uno de los internos que están parados tiene una característica propia y adopta un personaje. Como el interno parado en el extremo izquierdo, tal vez sea un hombre intelectual de buena familia, tiene un abrigo que le llega hasta las rodillas, traje y corbata; además, no está rapado y tiene barba. Lo curioso es que sostiene una cuchara en la mano izquierda mientras la pone sobre su pecho. Observemos al interno de la gorra con barba poblada o el que está parado a la derecha del único interno sentado en una silla, su pose y mirada le muestran dignidad, es más, podríamos decir que es el más importante del grupo, el de mayor categoría en cuanto a prestigio y el que es el centro de la escena, junto a él, hay dos grupos que lo escoltan y el hombre de atrás lo custodia. El fotógrafo y los pacientes construyen juntos esta escena, el diálogo lo comienza el fotógrafo al posicionar a cada uno de los personajes, en este ir y venir los internos posan para él, mostrando su dignidad, no solo su condición de pacientes, de enfermos encerrados en un manicomio. Roland Barthes, asevera que el retrato fotográfico es una trama en la que se dialogan, disputan diversas voluntades, intenciones y se cruzan expectativas ante el objetivo de cuatro imaginarios: “El que el retratado cree ser; el que

quisiera que crean los demás: aquél que el fotógrafo cree que el retratado cree que es, y ese otro de quién el fotógrafo se sirve para exhibir su arte”. (Barthes, 2018, pág. 45).

De tal modo, que, en la fotografía de la prostituta, Guadalupe es restitución y construcción, entonces restituye una realidad por medio de la técnica fotográfica y construye explícitamente lo fotografiado. (Rouillé, 1984, pág. 21).



*Ilustración 3. Autor no identificado, Prostituta
Guadalupe Romero, 2da. clase, 17 de febrero de 1865.*



Ilustración 4. Agencia Casasola, Enfermos mentales en el patio del manicomio, ca. 1930.

Por otro lado, los criminales son la resultante de una sociedad en constante conflicto que entre otras cosas no podía o no sabía cómo hacer frente a lo que ella misma había generado: el crimen y sus elevados índices; son el detonante que obligó al Estado a revisar y proyectar un sistema penitenciario, influido por las teorías criminales de boga en Europa y Estados Unidos, que pasaría por una fase experimental plena de proyectos y debates con pocos resultados ³⁴, pero que forma parte sustancial del proceso disciplinario porfiriano.

Si bien, con la postura y visión científica que se estaba construyendo, el Estado reforzó una serie de proyectos para vigilar, controlar y castigar a los diversos grupos de desviados que alteraban el orden que se pretendía establecer; la cárcel, el hospital y el manicomio serían las instituciones para purgar a la sociedad de elementos indeseables.

³⁴ Para más información sobre el proceso cuyos antecedentes inician en la primera mitad del siglo XIX, véase: Antonio Padilla Arroyo, *Criminalidad, cárceles y sistema penitenciario en México. 1876- 1910*, Tesis de doctorado en historia, El Colegio de México, 1995.

A lo largo del territorio nacional estos establecimientos albergaron individuos cuyo comportamiento los insertó en los programas de regeneración y reintegración social.

Pero ¿qué significa estar loco? Michel Foucault explica en su *Historia de la locura en la época clásica* como a partir de la desaparición de la lepra, la locura llegó a ocupar su posición de exclusión. En el renacimiento, los locos eran entendidos como aquellos que habían llegado demasiado cerca de la razón de dios y eran aceptados en el medio de la sociedad. En el siglo XVII, Foucault describe como en el “gran confinamiento”, los miembros irracionales de la sociedad fueron sistemáticamente institucionalizados. Con la Ilustración, la locura llegó a verse como la antípoda de la razón, la locura también fue usada para crear un aparato de control cientificista, siendo importante en la generación de la industria médica y el poder disciplinario de las instituciones.

Es decir, lo crucial está en el contexto y en el lenguaje que permite navegar en las profundidades de la mente. El caso contrario ocurre con la locura en el contexto de la sociedad moderna, definida por la iglesia y luego por el Estado (bajo el dogma infalible de la ciencia) en oposición al bien y a la razón.



Ilustración 5. Lavater, *Fisiognomía de demente*, 1835.

“¿Por qué el rostro? Porque en él se hace idealmente visible a la superficie corporal cualquier aspecto vinculado a los movimientos del alma: esto es así respecto a la ciencia de la expresión de las pasiones desarrollada por Descartes, pero ¿nos explicaría también por qué la fotografía psiquiátrica se estructura de golpe como arte del retrato?” (Didi-Huberman, 2007, pág. 69).

Es así, que la búsqueda de las “*caras de la locura*”, que en sus inicios tendrá como herramienta principal la realización de grabados y dibujos, sumado a los avances técnicos del siglo XIX y la invención de la fotografía que será utilizada como método de validación científico para la psiquiatría incipiente.

Por su parte, los científicos consideraban que la fotografía era un documento fiable y que reproducía mecánicamente la realidad y, por lo tanto, no tenía el espíritu creativo de las artes. De tal modo, que la fotografía es un discurso, una interpretación de la realidad. (Arnal A. , 1998 -1999, pág. 4). Las primeras imágenes clínicas conocidas fueron tomadas por Hugh Welch Diamond³⁵, defensor y estudioso de la fisiognomía. Mientras era director en el Surrey County Lunatic Asylum –manicomio del condado de Surrey, Reino Unido—, comenzó a retratar a sus pacientes mujeres. En 1856 presentó un informe en la Royal Society of Medicine en el que proponía usar la fotografía para diagnosticar a las enfermas.

La siguiente fotografía forma parte de la colección de 55 imágenes tomadas por Diamond. Se titula, *núm. 4. Melancolía transformándose en locura, (ver ilustración 6)* si bien esta imagen fue tomada como documento clínico, un registro de la paciente. La mujer no mira a la cámara y tiene las manos apretadas sobre las piernas. En la parte superior izquierda se ve una parte de la ventana y que Diamond utilizó para obtener una mejor iluminación, por lo que es posible que la toma haya sido en el exterior. El ceño fruncido de la mujer, según John Cronolly, profesor de Medicina de la Universidad de Londres, indican los primeros síntomas del deterioro de su estado depresivo. O tal vez, su gesto se debe a que le molesta la luz o no quiere ser retratada. Tiene puesto un vestido floreado y limpio, se sabe

³⁵ H.W. Diamond nació en Goudhursts, Kent, Inglaterra. En 1824 estudiaba medicina en el Royal Collage of Surgeons y en 1828 colabora en el hospital de Saint Bartholomew. En 1853, entró a la Sociedad Fotográfica de Londres.

que antes de ser internada tenía un trabajo seleccionando y doblando papel, lo que le permitía vivir de manera austera. Cronolly y Diamond indicaban que a pesar de que las mujeres estaban internadas y tenían un padecimiento mental, los beneficios de estar en la clínica eran tener una cama, comida e ir bien vestido.



Ilustración 6. Hugh Welch Diamond, Sin título (melancolía formándose en locura), 1851.

De tal manera que, la locura se lee en los cuerpos, gozar de la absoluta visibilidad que configurara un retrato exacto de la enfermedad, Foucault se centrará en imágenes literarias quizás no sea, sino un síntoma más de los ancestrales problemas del pensamiento occidental para leer las imágenes. Esta confusión reincide, en la identificación de la imagen con lo visual cuando, ha señalado Jacques Rancière, *La imagen no es una exclusividad de lo visible*, dado que en ocasiones lo visible no conforma una imagen y, en otras, las palabras crean imágenes. (Rancière, 2011, pág. 15).

Sin embargo, los científicos creían que el cuerpo daba las primeras pistas si la demencia era congénita o adquirida. Por ejemplo, los daños congénitos como la imbecilidad, la debilidad del espíritu eran más fáciles de identificar como condiciones incurables y originadas por un defecto o mal desarrollo del cerebro; se manifestaban con rasgos físicos visibles, por ejemplo: boca grande, cara plana o cuello deformado. Atribuir a una enfermedad

mental a un origen congénito tenía consecuencias en la interpretación de la capacidad de un individuo, debido a que su estado era entendido como una condición persistente y aguda. Por otro lado, el conocimiento de los síntomas de las enfermedades mentales representó diversos desafíos para los médicos; ya que tenían que relacionar los síntomas – aparte de las características físicas— a una patología en específico. Un buen reporte contenía los rasgos fisonómicos, el estado de inteligencia, la percepción, la capacidad de atención, juicio y memoria. (Correa Gómez, 2012, pág. 102).

Lo importante, es mirar a los locos no solamente como sujetos pasivos frente a la erudita cámara médica, sino como actores sociales cuya acción es determinante en las reflexiones propias del saber científico, con una aproximación historiográfica a la que los enfermos mentales nos permiten dilucidar la manera en el que el contexto social y cultural incide en la construcción de los parámetros usados por los psiquiatras para comprender los límites de la cordura y la locura. De tal forma, la fotografía como medio de denuncia social adquiere su máximo potencial a mediados del siglo XX, de modo que los fotógrafos se convirtieron en testigos y resultados de la transformación de una psiquiatría positivista al adoptar un papel más crítico. Es, en este periodo, cuando la fotografía trasciende su utilidad, principalmente, clasificatoria en psiquiatría para ser explotado todo su potencial como medio de denuncia, siendo especialmente esgrimida como forma de sensibilización social. (Martínez Azumendi, 2005, pág. 10).

Walter Benjamin analiza la fotografía de su madre, que, según su perspectiva, transmite ciertos aspectos psicológicos y en cierta forma la historia de vida de la Sra. Benjamin. De este modo, el aura – propio de la creación artística y que se le añade al sujeto fotografiado-, de lo lejano lo clasifica en la memoria; por lo que todo aquello que es extraño y distante se constituye en la propia identidad tanto individual como colectiva. Sin embargo, Bertolt Brecht, cuestionaba la existencia del aura de la fotografía que le asignaba Benjamín, por lo que Brecht indica: “La reproducción de la realidad dice menos que la realidad misma. Una fotografía de las fábricas Krupp no revela nada de las instituciones [nazis]” ³⁶ (Wizisla, 2009, pág. 101).

³⁶ Traducción propia.

Por consiguiente, esa es la importancia de la imagen, la interpretación de esta, como el retrato de la Sra. Pauline Schönflies, la mamá de Benjamín.

2.3. El discurso social de la locura

Llamamos locura a esa enfermedad de los órganos del cerebro que impide a un hombre necesariamente pensar y actuar como los otros. El loco es el otro por relación de los demás: el otro— en el sentido de la excepción— entre los otros, en el sentido de lo universal
(Foucault, 2015, pág. 132).

El novísimo hospital psiquiátrico no pasó inadvertido para los habitantes de la Ciudad de México, la majestuosidad de su fachada hizo que La Castañeda ³⁷ fuera vista por la sociedad como un espacio para castigar y corregir a aquellos cuyas conductas rompían los parámetros de normalidad. En este sentido, Andrés Ríos afirma que el manicomio fue concebido como un gran museo de la locura, donde las diferentes formas de anormalidad serían clasificadas y encerradas, para construir un saber científico sobre aquellos seres cuya constitución biológica los marginó del mundo civilizado; y que además, se convirtió en el escenario donde se hicieron manifiestas las nociones de locura desde tres espacios de saber-poder en los cuales fueron moldeados los discursos que justificaron el encierro de aquellos sujetos considerados como amenazas para la estabilidad nacional. En el primero, la locura fue estructurada en el discurso científico: la psiquiatría, utilizada para clasificar los diversos tipos de locura a partir de los síntomas. El segundo, por medio de instituciones con poder jurídico que reprimieron a individuos cuya locura se aproximaba a la criminalidad. Los criterios para definir la locura no se apegaban a los esquemas médicos, lo cual generó conflictos entre el derecho y la medicina, por lo que ciertas enfermedades fueron consideradas como formas de locura tales como la sífilis, el alcoholismo, la epilepsia y la histeria. Por último, la sociedad jugó un papel determinante al decidir qué tipo de conductas podían ser consideradas como consecuencia de

³⁷ La Castañeda, era pensado como un sitio de encierro, también un lugar de paso para muchas personas por lo que funcionó no sólo para tratar a los enfermos mentales, sino también como asilo, cárcel, hospital y contaba con un pabellón para pensionistas de primera clase. En este sentido, el encierro fue sólo una pequeña etapa en la vida de muchos, y el encierro perpetuo con que se asocia a La Castañeda, es un imaginario constitutivo a la leyenda negra de las instituciones psiquiátricas.

la locura; hubo casos en que los familiares del enfermo decidieron internar a quien consideraban transgresor de los patrones de moralidad socialmente aceptados. (Ríos Molina, 2004, pág. 21).

El nosocomio pone a prueba la eficacia del Estado, respecto al encierro, contención y tratamiento de los enfermos mentales, los anormales o los asilados, en beneficio de los miembros de la sociedad “normales y civilizados”, debido a que, por medio de los tratamientos y terapias, la disciplina y el desarraigo de la sociedad se pretendía mantener la paz y orden social. En este sentido, Michel Foucault, indica que la locura se percibe de modo distinto a lo largo de la historia. Se considera un concepto ingenuo, si no una construcción social ideológicamente determinada, por lo tanto, es manifestación de intereses de grupos de poder dominante, con consecuencias sociales importantes como la marginación, exclusión, invisibilizarían, segregación de una parte de la población.

De cierta forma, la locura, desmitifica el relato científico según el cual la enfermedad mental es algo natural y atemporal en la historia de la humanidad, buscando las causas de la locura en el ámbito de una experiencia históricamente constituida, conformada por prácticas institucionales, procesos socioeconómicos y formas de discurso, de cuya confluencia surge el concepto cultural y social de enfermedad mental. En el siglo XII, se funda el Hospital General en París con el objetivo de excluir de la sociedad a locos, vagabundos, pobres, homosexuales, prostitutas, y en general a todos aquellos que padezcan enfermedades venéreas. No existe un concepto de “enfermo”, sino de “indeseable para la sociedad”. En la época en la que se está desarrollando la industrial el trabajo se convierte en un valor en alza por la influencia de la ética protestante: el que no trabaja es indeseable y debe ir a la cárcel. De tal forma, que una de las características del encierro es la práctica de la medicación a los reclusos, quedando estigmatizados como “anormales”. Este es el punto de inflexión en que se generan las nociones de “loco” y de “enfermo mental” que devienen en una forma de dominación proporcionándoles una identidad que no tenían. El objetivo es devolver a los individuos al mercado de trabajo obligatorio completamente rehabilitados. (Foucault, 2015, pág. 55).

Si bien, la locura no fue considerada una enfermedad mental hasta finales del siglo XVIII. Simultáneamente, se forma el primer discurso psiquiátrico moderno: el alienismo, que reivindica un trato más humanitario hacia los locos.³⁸ Sin embargo, se exigía una redefinición jurídica de los enfermos para poder justificar su internamiento junto al resto de las figuras de la sinrazón —el ladrón, el mendigo, la puta y el libertino— la locura, no es un concepto ingenuo, sino una construcción social ideológicamente determinada, por lo tanto, es una manifestación de un grupo de poder, con consecuencias sociales como la marginación, exclusión, invisibilización y segregación de una parte de la población, cuyo discurso, es que *los otros*, son silenciados mediante el encierro y la indiferencia.

Foucault asevera que locura es la condición de la imposibilidad del pensamiento y nos da a entender que la ruptura entre razón y sinrazón es un producto cultural, cuyas causas podemos encontrar en el ámbito material y contingente de una experiencia históricamente constituida, conformada por prácticas institucionales, procesos socioeconómicos y formas de discurso que surgen de la figura cultural de la enfermedad mental. (Foucault, 2015, pág. 121). Por otro lado, el saber analítico objetiva la locura con una mirada culpabilizadora. El loco es culpado por su condición, debiendo tomar la responsabilidad de su cura. La conciencia de estar mentalmente enfermo actúa como una autodisciplina tan o más eficiente que la disciplina social del Hospital. Dentro de la historiografía, locura es entendida como la expresión sociocultural de una desviación, de la anormalidad en la conducta o el comportamiento. Es, pues un concepto que se crea y transforma constantemente a partir de las creencias, de las costumbres populares y, a partir del siglo XIX, de la incorporación del discurso médico. La psiquiatría buscará los estigmas patológicos que marcan a los individuos peligrosos: locura moral, locura instintiva y degeneración. (Foucault, 2015, pág. 50).

³⁸ El término “loco” de acuerdo con Andrés Ríos Molina, es categoría ontológica utilizada por la sociedad mexicana para designar a los individuos que fueron reclusos en el manicomio, sin importar si tenía una enfermedad mental o no. Véase: Ríos Molina, Andrés, “Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX” en: *Frenia*, Vol. 4. Fascículo 2, 2004. p. 17-35.

En México, las patologías también son una construcción hecha por la sociedad que condensa los temores y conflictos que enfrenta la comunidad en un momento determinado. La pobreza, el crimen y la locura, fueron concebidos como problemas para ser atendidos por diferentes ciencias. Pero ¿Cuál era el origen de la locura? Los médicos pensaban que la educación en individuos predispuestos a ser enfermos mentales determinaba su falta de moral. Sin embargo, el alcoholismo se consideró como una de las principales causas externas de la locura. De tal forma, que no solo fue visto como un estado de locura temporal, sino como una plaga que explicaba el origen de comportamientos inmorales, pues estaba asociado a espacios de depravación, suciedad y sin moral. Se creía que el pudor y la falta de modales trastocaban la mente y ocasionaban la violencia doméstica. Por lo que la relación entre el alcohol y la locura fue confirmada, aunada a la herencia familiar. Como mencionamos anteriormente, la educación fue otra causa de la locura, puesto que la ausencia de valores eran un síntoma de enfermedad mental. Para la élite, educar consistía en algo más que instruir, se trataba de moldear el comportamiento de acuerdo con los cánones impuestos por la sociedad civilizada y el Estado.

La pobreza era considerada la raíz del crimen, los vicios un estorbo para el desarrollo del país y la capital mexicana. Durante el porfiriato, el salario de un jornalero era de 50 centavos para los hombres y de 25 centavos para las mujeres y niños. (Pérez Montfort, 1997, pág. 10). Aunado a ello, existía el problema de las enfermedades y la falta de higiene de las casas y sus alrededores, en este sentido Bernardo García indica:

“Las difíciles condiciones de vida, afectaban directamente la salud de los obreros y de sus familias. [...] La mayor parte de las defunciones se debía a las enfermedades del aparato digestivo y respiratorio, y ello era la razón directa de una dieta incompleta, el agua insalubre y el hacinamiento en espacios limitados y mal ventilados.” (García Díaz, 1981, pág. 81).

De tal forma, que los científicos mexicanos decidieron definir y clasificar a los individuos que lo tenían poca moral, mal comportamiento, imaginación y deseo sexuales. Debido a que la imaginación era considerada una amenaza y había que contenerla. Los trastornos nerviosos, la sensibilidad, la enfermedad mental y el consumo de drogas eran vistos como un signo de degeneración. De tal modo que el Estado desarrolló mecanismos dirigidos a

transformar a la población mexicana en una sociedad moderna. Así se consolidó una nueva forma de hacer gobierno: *la política científica*. (Hale, 1989, pág. 27).

Este proceso brindó las condiciones necesarias para que los médicos pudieran considerar a muchas de las alteridades presentes en la población de la capital del país como propias de un proceso patológico. Estas premisas crearon el marco en el que se desarrolló la construcción de la enfermedad mental moderna en México.

En este sentido, la sociedad será la que determine la aparición de la locura. Mariano Rivadeneyra, impulsado por la obra y tutoría de Manuel Alvarado, resaltó la gran influencia del medio social y la educación en la aparición de los trastornos mentales, a los que consideró producto directo del progreso impulsado por el Estado. Respecto a esto, Cristina Rivera Garza indica:

“Rivadeneyra afirmaba que el paso veloz de la sociedad moderna causaba locura, condición que podía verse agravada o mejorada por la educación sentimental e intelectual del individuo. Por tanto, en lugar de nacer con las características internas de personas específicas, la demencia era una condición latente en todos los seres sociales”. (Rivera Garza, 2010, pág. 94).

Con relación a este tema, en el que la sociedad determina quién pertenece al manicomio y quién no. En donde la clase social, la educación y las características físicas de las personas son determinantes. Todo lo anterior, podremos verlo desde las primeras fotografías tomadas de los y las pacientes de los hospitales de la Canoa y San Hipólito. Pero también, en las imágenes capturadas por Manuel Ramos de los primeros internos de La Castañeda en 1911. La otredad fue retratada durante los 58 años que permaneció abierto el manicomio. Todos estos guiños, gestos y características físicas de los alienados y cómo es que la sociedad responde a la enfermedad mental, podremos observarlo con detenimiento en el capítulo III de esta investigación.

En la búsqueda de respuestas, los médicos dirigieron su atención al contexto social, pero no por ser precursor del desarrollo de la locura, sino porque era una evidencia de la calidad moral e intelectual de los seres humanos clasificados como enajenados. Esta idea, censuró la pobreza y la delincuencia, al ser adoptada la teoría degeneracionista de Agustín

Morel ³⁹ y luego, la antropología criminal de Cesare Lombroso. ⁴⁰ De tal forma que los defensores de estas premisas encontraron diversas pruebas científicas que justificaban la relación entre la locura, el crimen y la miseria. En este orden de ideas conviene subrayar, que el discurso nacional del régimen porfirista facilitó el esparcimiento de estas teorías debido a su compatibilidad con las ideas positivistas. Así, el loco, o cierto tipo de enfermo mental, se consideraron como entes inasimilables de la sociedad por su carga hereditaria y sus tendencias a la violencia. Por lo que criminólogos, médicos y alienistas ⁴¹ vieron en los enfermos una amenaza para el orden social.

Jesús Ramos en su artículo “Aquellos son hombres locos. De los discursos científicos al internamiento en el Hospital de San Hipólito⁴² 1886-1890” afirma que la integración de las ideas regeneracionistas y de la antropología criminal, hicieron que el enfermo mental y el criminal fueran relacionados, no solo por su calidad de fenómenos que atentaban contra el orden social y su calidad de anormalidad, sino también por la suposición de que uno engendraba al otro. (Ramos Vázquez, 2015, pág. 271). Esta idea obligó a los médicos a buscar nuevas formas para prevenir y controlar las personas degeneradas, como lo evidencia la inclusión de las ideas de J. K. Wilson en La Escuela de Medicina:

“Todos los criminales, todos los locos, todos los epilépticos, las prostitutas y los ebrios consuetudinarios deben considerarse como desechos, mientras no demuestren tener derecho a que se les considere como curados y regenerados y dignos de volver a ocupar el lugar que pudiera corresponderles como miembros sanos de la sociedad. Más, si permanecieren incurables o ennegados [sic] en el vicio, deben tenerse como desechos sociales y colocarse

³⁹ Augustin Morel, considera que la enfermedad mental y la propensión al crimen eran producto directo de las conductas perniciosas o defectos de los progenitores. Véase: Beatriz Urias Horcasitas, “Degeneracionismo e higiene mental en el México posrevolucionario (1920-1940)”, *Frenia. Revista de historia de la psiquiatría* 4.2 (2004): 41-44.

⁴⁰ Cesare Lombroso desarrolló la antropología criminal en la segunda mitad del siglo XIX para establecer que el crimen era el resultado de una herencia degenerada y que se evidenciaba en las características físicas de las personas mediante la frenología.

⁴¹ Término utilizado para hacer referencia a los médicos especialistas en enfermedades mentales. Es decir, el alienista tenía la habilidad para identificar comportamientos ‘desviados’ y diagnosticar estados patológicos entre una variedad de expertos que participaban en procesos judiciales tales como médicos generales.

⁴² Fray Bernardino fue fundador de la Orden de la Caridad o San Hipólito dedicada a los enfermos mentales. Después de una vida de escándalo y acusado por homicidio, Bernardino fue condenado a servir a los demás. Huye a Perú, pero decide regresar a la Nueva España para destinar su riqueza a la caridad y atender a los enfermos. En 1657, crea el Hospital de San Hipólito. Cuyo objetivo era la práctica de la caridad y la protección de los desamparados e inocentes;

fuera de toda posibilidad de que puedan contaminar el cuerpo social que les rodea”. (Wilson, 1912, pág. 346).

Es así, que la opinión de la sociedad, en especial de la élite, deja entrever la influencia de la ciencia en el pensamiento y cultura de la sociedad porfiriana, embebida del ideal progresista de finales del siglo XIX. De tal forma, que los familiares y los vecinos asumían un papel fundamental en la identificación, control e internamiento de los enfermos mentales; así como en la evaluación del diagnóstico inicial. Algunos acudían directamente al manicomio o a la policía local.

Para el periodo revolucionario (1910-1920), Andrés Ríos indica que los expedientes de los internos del nosocomio muestran que el ingreso o salida de la mayoría de los enfermos, dependió no solo de los médicos o el Estado, sino de los familiares. Quienes decidieron dar el control y cuidado de sus familiares con enfermedades mentales al Estado. Sin embargo, a veces, las familias solicitaban que se diera de alta al enfermo y así, hacerse responsables. Aunque hubo ocasiones en que los pacientes curados, sus familias no estaban de acuerdo con el diagnóstico, alegando que la enfermedad mental continuaba. En consecuencia, la decisión de internar o no a un paciente estaba precedida por una definición cultural y social de lo que era la locura. En suma, las familias se apoderaron del manicomio de acuerdo con sus propios intereses y necesidades. Por esto, los expedientes clínicos, no hacían referencia a la estructura de las relaciones de poder entre médicos y pacientes y mucho menos hablan del tejido social detrás de la locura, de las nociones de normalidad y anormalidad usadas por la sociedad y de los patrones culturales para definir el tipo de locura que merecía el encierro. Estos documentos permiten reconstruir la dinámica de poder que estaba detrás de cada internación: a) la relación del interno en su entorno familiar; b) la relación entre el manicomio guiada por los médicos y el interno; c) la relación entre el personal del manicomio y la entidad remitente. (Ríos Molina, 2009). (*ver ilustraciones 7 y 8*).



Ilustración 7. Autorización de la policía para ingresar a un paciente al Manicomio General La Castañeda, 27 de septiembre de 1921.

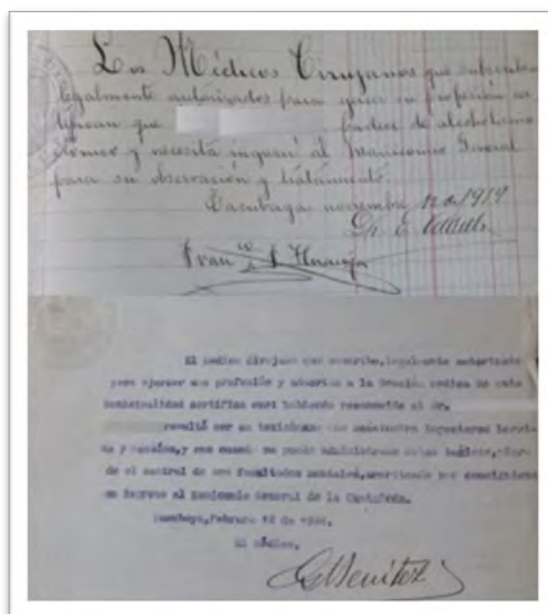


Ilustración 8. Certificado médico para ingresar a un paciente al Manicomio General La Castañeda, 12 de febrero de 1924.

“Vamos a hacer de ti un buen ciudadano”. Este era el objetivo principal del proyecto nacional de México, respecto a los enfermos mentales. Tener la ciudadanía determinaba el nivel de calidad de vida de un individuo, que le otorgaba derechos y obligaciones bajo el principio de igualdad. Pero ¿qué significa realmente ser ciudadano en un México que castiga y controla a sus habitantes? Simboliza ser libre y tener una formación como “sujeto de derecho”, pero esto es solo posible por medio de las instituciones disciplinarias y de identidades homogéneas y estandarizadas. Esta idea proviene del positivismo, al respecto, Michael Foucault, indicaba que el manicomio era una invención moderna, es decir, una nueva forma de encierro y control social, con el objetivo de categorizar a la población según su conducta, para afirmar y exhibir el poder del Estado. Siguiendo a Michael Foucault, desde el positivismo, esto corresponde a la promoción de las normas sociales y valores oficiales. (Foucault, 2015, pág. 276).

En un contexto en el que la revolución marca un parteaguas dentro de la historia mexicana, además de la fundación de la identidad nacional, estas ideas no solo afectan la vida de los internos del manicomio, sino que se vinculan directamente con el control y la internalización de los mecanismos de subordinación de la población. A través de la mirada de la biopolítica ⁴³ que pone en cuestión la doctrina progresista que surge de la construcción del “buen ciudadano” y que, además, hace una división jerárquica entre la metrópoli. (Park, 2013, pág. 56).

Dentro de La Castañeda el uso de técnicas para curar a los enfermos y la burocracia administrativa, son empleadas como nuevos métodos para reemplazar la política tradicional y conservadora. El nosocomio como modelo de una institución moderna, no está relacionada con el objetivo de curar a los enfermos. Por el contrario, se trata de un mecanismo de control

⁴³ Para Foucault, el término biopolítica hace referencia a evidenciar la transformación de las formas de poder. Mientras que gobernación se refería a la represión del poder ejercido directamente sobre el sujeto, su nueva forma se basa en la disciplina del cuerpo del sujeto, de manera indirecta pero inherente, por las instituciones relacionadas con el Estado. El manicomio es uno de sus ejemplos, pues es allí donde son reclusos los “locos”, a quienes antes se permitiera vivir junto con los ciudadanos sin problemas serios. Según Foucault, la locura, que antes pertenecía a la esfera de la divinidad, comenzó a ser percibida como una enfermedad patológica en la Europa y, por eso, empezó a tener que ser separada de la sociedad civil para proteger a los “normales”. Véase Foucault *para el proceso histórico de la invención del manicomio en Europa* (241-78).

y disciplina en el que la función política, en el que la falta de higiene se considera una enfermedad que, además, genera desorden social y caos:

“En el hospital se atendió a toda clase de enfermos. Su práctica médica entre los pobres de la ciudad confirmó sus teorías: todas las patologías estaban directamente relacionadas con la falta de higiene tanto física como mental del populacho. Si el régimen en verdad creía en el orden y el progreso, sostén a, tendrá que empezar por hacer de la higiene no un derecho sino un deber ciudadano”. (Rivera Garza, 1999, pág. 106).

Con esto nos referimos a que el discurso de higiene social está directamente relacionado con la ciudadanía. Aunque la higiene no se considera un derecho otorgado como ciudadano; en cambio, cada uno debe entregarse a la idea de la higiene social y seguir con rigor los reglamentos sanitarios modernos para poder ser ciudadano en el nuevo siglo. La higiene muestra la otra moneda de la ciudadanía; la institucionalización originada en el sector público para poner en orden la sociedad opera como un sistema disciplinario que genera casos anormales e incoherentes que amenazan la agenda del país. Con estas ideas, se dibuja la construcción del sujeto nacional que, en cierta forma, alumbra el proceso que cuestiona al Estado. De tal forma que la incapacidad y el fracaso de “los otros” – enfermos mentales, criminales y pobres— para incorporarse a los estándares establecidos por la sociedad, crean una distancia entre el loco y el orden oficial.

Aunado a esto, ya comentamos que las autoridades decidieron quitar los hospitales del centro de la capital mexicana, optando por un lugar lejano que facilitara el control y la separación; es decir, un lugar que impidiera el contagio separado por grandes bardas y que, al mismo tiempo, reflejara las ideas del orden social.

Un ejemplo de esto, lo veremos en las imágenes que Ismael Casasola, Kati Horna, Manuel Gutiérrez Paredes y Enrique Bordes publicadas en la Revista *Hoy*, *Revista Nosotros*, *Revista de América* y la Revista *Sucesos para todos*, sobre como la sociedad crea una distancia entre los enfermos mentales y los cuerdos, al mantenerlos encerrados, en condiciones de hacinamiento y poca limpieza. Tema que abordaremos de manera puntal en el capítulo tres.

La idea de higiene social entretejida con el discurso de la moral se utiliza al servicio del poder. En este sentido, el gobierno porfiriano erige interpretaciones políticas de una ciudad que, para quienes mostraban el poder, están en un riesgo constante, amenazados por el desorden y la enfermedad. De tal forma que, en La Castañeda, los internos son desprovistos de sus derechos civiles, y en donde, lejos de “curarse”, adquieren nuevos síntomas de confusión, desmemoria o depresión. El manicomio, entonces, crea las mismas “enfermedades” que pretende “curar” en pacientes internados. Así pues, los dispositivos disciplinarios y de castigo, sirven para adquirir el dominio en el orden sociopolítico en conjunto con los mecanismos tradicionales del gobierno dictatorial. (Park, 2013, pág. 60). Asimismo, los locos, conviven con otros sujetos incapaces de vivir conforme a las normas sociales en los espacios que yacen fuera del discurso nacional, como son los prostíbulos, las fábricas o las minas. El manicomio alberga dementes, travestis, lesbianas, alcohólicos, pobres y anarquistas que evidencian la taxonomía del orden progresista y que, al mismo tiempo, genera marginalidad. Cristina Rivera Garza considera que la marginalidad crea tensiones en la política del país; por lo que pretende visibilizar en su novela “Nadie me verá llorar” la realidad incómoda impuesta por las instituciones públicas, así como develar a los “sujetos malos” cuyas patologías confirman que el caos y el desorden pueden ser interpretados como manifestaciones fragmentarias de insatisfacción desacuerdo y resistencia al cambio.

En definitiva, la idea del “buen ciudadano” sirve de como sujeción al proceso modernizador con la creación de la identidad nacional. Por lo tanto, el debate sobre el manicomio pone sobre la mesa los nuevos conceptos de “locura”, “enfermedad” y “falta de higiene”, que contradicen la cultura nacional. Es así, que los dementes representan un objeto de disciplina que, de cierta forma, es un ejemplo del fracaso del “sueño positivista”. El discurso del Estado se repite conforme avanzan los años para, así, inculcar “las buenas costumbres” por un futuro de desarrollo y orden; para poner en práctica el lema “gramática e higiene”. Vuelven las ideas prerrevolucionarias, pero en lugar de llamarla “Modernidad” se le nombra “Progreso”. Por otro lado, la visión del manicomio como un lugar en donde se concibe una marginalidad radical que sirve para desestabilizar el sistema de vigilancia y de disciplina a través de su lenguaje incongruente, inseguro en el que se acepta la locura como una realidad “real”, sin negar su existencia. Es un sitio para marginados que no pueden o no

desean ser domesticadas en el proceso de construcción del sujeto moderno nacional. Pero, al mismo tiempo, es el resultado del proyecto positivista, que se construye a través de los conflictos surgidos entre el poder del orden y las supuestas reacciones patológicas de los internos.

Cristina Sacristán asevera que el nosocomio cumplió diversas funciones como asegurar la cohesión de la sociedad en tiempos de inestabilidad y de transformaciones políticas, dando soluciones institucionales a problemas que se resolvían dentro del entorno familiar o siendo un instrumento para la conformidad y el servicio de las exigencias de la sociedad capitalista para combatir la falta de productividad y el ocio. Es cierto que el manicomio se convirtió en un lugar de normalización para los que se adaptaron y en un lugar de encierro para los que se rebelaron y que, además, se ha sobredimensionado el papel de control social del manicomio, pues la locura se podía existir sin que implique un proceso de transgresión y dominación. (Sacristán, 2009, pág. 181).

2.4. El proyecto y la edificación del Manicomio General La Castañeda, 1910-1968

*... puedo decir que modernidad es un término que
conjuga fundamentalmente el ser de la razón, el ser de la
verdad y el ser de la historia en el horizonte de un porvenir
del que se espera un progreso ascendente e irreversible. Es,
en todos los órdenes, la apuesta por un futuro promisorio.*
(Beller, 1991, pág. 56).

El proyecto de edificación del Manicomio General La Castañeda, se ciñe a las necesidades sociales, políticas y culturales de la clase dominante durante el porfiriato. Aunque el modelo en el que se basó el proyecto de construcción del nuevo manicomio surgió en Francia. En 1788 se comienzan a construir los nuevos hospitales basados en el programa de *L'Académie des sciences*. Este nuevo modelo cambió la arquitectura hospitalaria de la Europa decimonónica y se introdujo a México con cierto retraso. El prototipo arquitectónico

consistía en pabellones autónomos de un solo piso que se comunicaban por galerías cubiertas presidido por un eje central. (Cuadriello, 1983, pág. 80).

En este orden de ideas, Cristina Rivera Garza indica que había una creencia que el medio social era el que determinaba la aparición de la locura. Fue hasta 1888 cuando M. Rivadeneyra, indicó que la influencia del medio social y la educación en la aparición de los trastornos mentales, a los que consideró como resultado del progreso impulsado por el Estado. Rivadeneyra afirmaba que el paso veloz de la sociedad moderna causaba locura, condición que podía verse agravada o mejorada por la educación sentimental e intelectual del individuo. Por tanto, en lugar de nacer con características internas de personas específicas, la demencia era una condición latente en todos los seres sociales. (Rivera Garza, 2010, pág. 94).

Aparentemente, la magnificencia del régimen porfiriano ayudó a la expansión y aplicación de estas ideas de discriminación, compatibles con el pensamiento positivista del Estado. Un ejemplo de ello, son las palabras del Dr. Porfirio Parra en 1892, para referirse a los alienados:

“Se notarán con empeño las deformidades, los vicios de conformación y aun las simples anomalías de forma sobre todo cuando estos defectos residen en la región cefálica. Entre las anomalías de configuración de los órganos de la cabeza, tienen gran importancia las del pabellón de la oreja, las depresiones de la región occipital, y las anomalías congénitas del aparato de la visión”. (Parra P. , 1892, pág. 102).

Bajo esta visión, se confirman las acciones de los Hospitales de San Hipólito, la Canoa y posteriormente, La Castañeda, atendían a individuos que, sin ser locos, eran internados en estas instituciones para dementes por presentar deficiencias en sus capacidades cognoscitivas. Después de todo, estos individuos incapaces de tener una inteligencia promedio solo podían ser el resultado de una desviación de sus padres, un producto de una estirpe degenerada. La integración de las ideas regeneracionistas y de la antropología criminal, el enfermo mental y el criminal se relacionaron, no solo por su calidad de fenómenos contra el orden social, sino por la suposición de que uno engendraba al otro. Esta

idea, orilló a los médicos a buscar nuevos medios para prevenir y controlar las estirpes degeneradas.

La creación de la Dirección General de la Beneficencia Pública en 1877 permitió que los hospitales para enfermos mentales de la ciudad de México fueran los espacios designados para el desarrollo del alienismo mexicano. El primero, el Hospital de San Hipólito ⁴⁴ para hombres, fundado por Bernardino Álvarez en 1560 – ubicado junto a la iglesia del mismo nombre a espaldas de la Alameda Central en la Ciudad de México— y el Hospital del Divino Salvador ⁴⁵ “La Canoa” para mujeres, fundado por José Sáyo en 1680, —a partir de 1700 se situó en la calle del mismo nombre hoy, la calle de Donceles 39 frente al Teatro Esperanza Iris - lugar en donde estaba la Beneficencia Pública, actualmente se ubica el Archivo de la Secretaría de Salud ⁴⁶ que resguarda las fotografías, los expedientes clínicos de los enfermos del pensamiento y los documentos administrativos del Manicomio General La Castañeda.

En la siguiente fotografía, (*ver ilustración 9*) vemos a un médico retratarse a lado de varias internas del Hospital de la Canoa para mujeres. Esto se debe a que la ciencia tomaba al loco, como un objeto a estudiar, clasificar, interpretar y darle un lugar en una vitrina para la admiración. ¿Acaso la pose de las manos del médico sobre la cabeza se refiere al cuidado hacia los pacientes?, o ¿simplemente es una puesta en escena?, para mostrar a la sociedad ¿qué significa y como se ve una persona demente? Algo que llama la atención en esta imagen, es que todas las pacientes visten un camisón blanco y parecen estar limpias. Esto se debe a que las condiciones de aseo y orden en la Canoa eran buenas. Cada paciente tenía asignada una cama con un colchón limpio. Además, se les daba ropa: un calzoncillo, una camisa, una

⁴⁴ Fray Bernardino Álvarez fundó la Congregación de los Hermanos de la Caridad, conocidos como Hipólitos. Al inicio San Hipólito, no se dedicó a la atención de los dementes, pero al pasar el tiempo se especializó hasta convertirse en manicomio en el siglo XVIII.

⁴⁵ Fue construido para la curación de mujeres dementes por el carpintero José Sagayo, quién comenzó a cuidar a las enfermas en su casa. La Congregación del Divino Salvador se hizo cargo del hospital durante el Virreinato hasta 1824.

⁴⁶ El acervo contiene la historia de los enfermos mentales y la regulación sanitaria del país.

enagua blanca, un vestido, un rebozo y un par de zapatos si es que la paciente estaba acostumbrada a usarlos. Las enfermas mentales consideradas tranquilas reciben un tratamiento diferente: se les lleva al campo. Además, dentro del manicomio las internas participaban de actividades recreativas como funciones de títeres, teatro y música. Este tipo de tratamiento, conocido como tratamientos morales, tenían el objetivo de mantener a las pacientes ocupadas desde el amanecer hasta la hora de dormir. A finales del siglo XVIII, aún no se concibe la relación entre loco y locura. Sin embargo, hay un vacío que se le denomina la sinrazón y se traduce en el encierro, como un espacio de exclusión. Además, comienza el diálogo entre el médico y el paciente a partir de las “enfermedades de los nervios”. Esto, representa un cruce entre la locura y la clínica; por lo que surge una psiquiatría de observación e internamiento hospitalario. En este periodo, la locura ya es considerada una patología y se da por la disminución de la experiencia clásica de la sinrazón a un pensamiento moral de la locura, que será, como indica Foucault, el núcleo secreto de las concepciones que el siglo XIX validará como científicas y positivas. (Foucault, 2015, pág. 527).

Al igual que las fotografías tomadas por la Agencia Casasola en 1935 y por Kati Horna en 1944, el personal médico se retrata con los internos. Es importante recalcar, que en la investigación realizada en diversos archivos no encontramos imágenes sobre los internos pensionados de primera clase, lo que Ariel Arnal llamaría: “elocuencia del silencio de la imagen”, es decir, la ausencia de fotografías de ciertos sectores sociales o acontecimientos. Podemos ver esto en las siguientes dos imágenes de las internas del hospital del Divino Salvador. De hecho, en los archivos y publicaciones consultadas para esta investigación no encontramos imágenes de pensionistas de primera clase. Como indica Arnal: “nos habla de la construcción de un discurso sustentado en el silencio”. (Arnal A. , 2015). Este tema, lo abordaremos más adelante cuando hablemos de la ausencia de las fotografías de los pensionados de primera clase en La Castañeda en el apartado: los rostros de la locura.



Ilustración 9. Autor no identificado, visita médica a las internas del Hospital “El Divino Salvador”, s/f. p.18.

En la siguiente fotografía, (*ver ilustración 10*) veremos la relación que la sociedad porfiriana, hacía entre el enfermo mental, el criminal y las personas de clase social baja o pobres. En este sentido, estos individuos eran identificados por “tener un aspecto enloquecido”, era una idea, cada vez más fija, que relacionaba estas características físicas con la degeneración y el peligro. Esta concepción sobre el desorden social y mental eran fácilmente reconocibles por medio de las imágenes. La escena muestra a varias mujeres internas del hospital de la Canoa –Divino Salvador —, recargadas en la reja del hospital, solo una de ellas está detrás de la reja, dentro del recinto. Nueve mujeres están paradas y catorce están sentadas en el piso. Todas, visten faldas largas y rebozos descuidados y sucios. De las veintitrés mujeres que salen en la toma, solo dos de ellas miran al fotógrafo. Una, sentada en el centro de la escena en posición de loto y las manos cruzadas sobre su regazo, mira seria a la cámara. La segunda, parada y recargada sobre la reja en la esquina izquierda. Las demás mujeres, parecen distraídas, algunas miran hacia los lados; otras, al cielo o al piso. Del lado derecho, una de las internas levanta los brazos y mira hacia el cielo, parece que admira algo con mucha atención. Mientras que las dos mujeres que se encuentran detrás de ella se burlan.

Los gestos de las mujeres son serios, otras tienen la boca abierta o sonríen. Esta imagen se concibe como un desorden en donde las mujeres no parecen enfermas, es más, no lucen como mujeres. Con esto nos referimos a las mujeres femeninas, elegantes, serenas y posando acompañadas de un telón y mobiliario dentro del estudio fotográfico. Estas mujeres carecen de todo ello. Pero si observamos bien, algunas están rapadas o el rebozo tapa su cabello. De tal modo, que muestran todas las características físicas de las clases sociales bajas, aunado al color de su piel y la indumentaria. Es así, que estas diferencias convertían a los pacientes con enfermedades mentales en “los otros”; es decir, en la clara distinción de las sociedades de la élite porfiriana.



Ilustración 10.. Autor no identificado, mujeres del Hospital "El Divino Salvador", 1905.

Es importante señalar que, aunque en los últimos años del siglo XIX aparecieron establecimientos privados para enfermos mentales, como la “Casa de la Salud de Nuestra Señora de Guadalupe” en el municipio de Tlalpan, - en la ciudad de México— fundada en 1896, (Ríos Molina, 2007, pág. 41), solamente las familias con un alto nivel económico pudieron tener acceso a estos servicios o mantenerlos en un ambiente doméstico. Estas opciones los protegerían, en cierto modo, de la crítica social y la vergüenza pública.

Por otro lado, las familias con pocos recursos, que conformaban el grueso de la población, utilizaron los mecanismos creados por el Estado para librarse de la carga de sus seres queridos enfermos. Por lo que contribuyeron a consolidar la legitimidad del alienismo y de los hospitales de San Hipólito y el Divino Salvador como la máxima autoridad en el diagnóstico de la enfermedad mental y la calificación de la locura. (Ramos Vázquez, 2015, pág. 278).

En el informe de gobierno del 1 de septiembre de 1878, se expresó la necesidad de la renovación de las instituciones médicas, así como la creación del Manicomio General. A finales de 1881, se creó una Comisión integrada por los doctores Eduardo Liceaga, Miguel Alvarado y José Gobantes, para analizar si era necesario construir un nuevo manicomio. El 15 de octubre y el 9 de noviembre hubo dos informes en los que la Comisión indicó que la construcción de un manicomio general era vital. El primer documento hablaba sobre la organización, la administración y las bases generales; mientras que, en el segundo, sobre las características que debía tener el terreno en donde se construyera el nosocomio, así como los pros y los contras de los terrenos disponibles. Desde el inicio se tomó en cuenta la construcción de un hospital que albergara a enfermos de ambos sexos, lo que reflejaba el pensamiento vanguardista de la época. El manicomio fue planeado para asistir solo a los enfermos mentales de la ciudad de México, ya que los estados tendrían que desarrollar su propia infraestructura.

La Comisión quería instaurar nuevas formas de atención debido al estado deplorable en el que se encontraban los enfermos en el Hospital San Hipólito, el Hospital del Divino Salvador, así como los hospitales de Juan Abadiano y el de Juan de Dios Pieza. El nuevo nosocomio debía estar dividido en pabellones para separar a los enfermos según su patología. De acuerdo con las estadísticas realizadas en el Hospital de San Hipólito, las enfermedades predominantes eran la manía, la epilepsia y el alcoholismo; padecimientos que tenían un 60 % de los internos. Los médicos justificaban que tener un solo manicomio tenía varias ventajas como atender a los enfermos en un solo lugar, generar el interés de los médicos por el estudio de la locura y la fusión de los servicios médicos únicamente en lugar. Sin embargo, se consideró que una desventaja eran los dilemas morales de tener en un mismo sitio a

hombres y mujeres discapacitados mentalmente. La Comisión, en su informe a la Secretaría de Gobernación, mencionó el sitio en donde debería construirse el nosocomio. “El espacio debe estar situado a los alrededores de un centro de población de primer, segundo o tercer orden, a una distancia tal que ni su lejanía dificulte o moleste la comunicación, ni su inmediación impida el aislamiento.” (Ramos de Viesca, 1998, pág. 21).

El objetivo de que el manicomio se construyera a las afueras de la ciudad era para no violar las reglas de higiene establecidas y para que los alienados tuvieran la tranquilidad y reposo necesario. En este sentido, el Dr. Liceaga menciona que el terreno elegido para el manicomio debía tener plantaciones y árboles que den sombra, sin pantanos ni focos de infección; favorablemente orientado para dar a las habitaciones aire y luz natural. Además, deberá tener agua en abundancia, con tierra fértil y con la cantidad de metros de terreno proporcional a los internos, para evitar hacinamientos. La lista de los posibles terrenos era amplia, en ella, se encontraban propiedades como el Convento del Carmen, en San Ángel, pero el agua no era potable, el Rancho La Hormiga cerca del Bosque de Chapultepec, pero se descartó porque era un terreno pantanoso. Una tercera opción era un terreno en Santa María la Rivera, sin embargo, estaba expuesto a los vientos del norte y noroeste. Finalmente, se recomendó que el mejor lugar era el terreno del Rancho San José, localizado en la ribera del río Consulado y Concepción, pero no se tiene registro porque la propuesta fue desechada. Sin embargo, se eligió el terreno de la antigua hacienda La Castañeda, cerca del pueblo de Mixcoac. (Ríos Molina, 2007, pág. 42).

2.4.1. Segundo proyecto: 1884

La Secretaría de Fomento, Colonización, Industria y Comercio, por orden del Oficial Mayor M. Fernández, le solicitó al Dr. Román Ramírez efectuar un estudio para tomar las medidas y requerimientos necesarios para la construcción del manicomio dentro de la ciudad de México. Meses más tarde, el Dr. Ramírez envió un documento - en el que anexó una carta en la que indicó que haría el trabajo gratuitamente— a la Secretaría con varios apartados con las reglas sobre los asilos y las enfermedades mentales.

El documento hablaba de varios conceptos imprescindibles e importantes para tratar a los enfermos. El primero, la individuación del enfermo mental; se creía que los hospitales debían tener el siguiente lema: “Una misma cosa no puede servir para todas las cosas. Lo que hay que tratar, no es cerebros enfermos, sino personas enfermas”. (Ramos de Viesca, 1998, pág. 21). El segundo, era el aislamiento. Los médicos de países como Inglaterra, Francia y Alemania coincidían que era de vital importancia sustraer a los locos de la sociedad. Por último, el tercero, se refería a la clasificación de las enfermedades mentales, es decir, separar y tratar a los enfermos de manera separada para lograr su bienestar. Además de estas recomendaciones, el Dr. Ramírez insistía en que los criminales debían ser separados de los otros enfermos, debido a que podrían aprender hábitos inmorales y deshonorosos. Asimismo, el informe hacía referencia a las técnicas terapéuticas que debían ser aplicadas a los enfermos como el “tratamiento higiénico” basado en la buena alimentación y el trabajo físico; aunado a que la superficie del hospital debía tener aproximadamente, cien acres por cada doscientos pacientes y, por lo menos, cincuenta acres para jardines y campo abierto. Se recomendaba la creación de diferentes secciones para instalar a los pacientes de acuerdo con su enfermedad.

2.4.2. La metamorfosis: 1895 y 1896

Durante este periodo, la Secretaría de Gobernación nombró otro comité conformado por Vicente Morales, el Ing. Luis León de la Barra y los médicos Samuel Morales Pereyra, Ignacio Vado, Antonio Romero y el Dr. Manuel Alfaro. Cabe mencionar que el nuevo proyecto de la construcción del manicomio fue presentado en agosto de 1896 en el Congreso Médico Panamericano en la ciudad de México. Como indica Ramos de Viesca, la comisión hizo caso omiso de las recomendaciones y documentos generados con antelación, y confiere la planeación y construcción del nosocomio al secretario de Gobernación, el General González de Cosío. Sin embargo, hay un punto importante en el documento presentado por el General González, indica que los enfermos deben estar dentro de las comunidades y no aislados, pero bajo la supervisión de los médicos. Aunado a esto, se pone especial interés en el proyecto de edificación del manicomio. Se proponía que las instalaciones contaran con un edificio central para las oficinas y habitaciones de los médicos, ubicado a lado de la sección

de admisión y clasificación⁴⁷ para tener un mayor control de los pacientes. Se pretendía atender alrededor de seiscientos enfermos, distribuidos en pabellones: 24 de ellos, en el pabellón de primera categoría pagando una cuota, entre 100 y 128 en el pabellón de segunda y 480 serían atendidos de forma gratuita.

A pesar de la planeación y las recomendaciones terapéuticas, el proyecto se suspendió y se le dio prioridad a la construcción del Hospital General. Aunque ambos hospitales fueron terminados en 1896, el proyecto del manicomio quedó en el olvido hasta que fue inaugurado el Hospital General. Fue hasta el 9 de julio de 1901, cuando el Ing. Luis León de la Barra presentó ante el secretario de Gobernación una carta que indicaba:

“Me apresuro a tener el honor de dar cumplimiento a la disposición de usted, relativa a que someta a su respetable criterio los elementos que en mi concepto se requieren para hacer todos los trabajos preliminares necesarios a efecto de desarrollar y completar debidamente el proyecto del manicomio que en su conjunto ha merecido aprobación superior a Usted”. (AHSSA, 1936, págs. 1-6).

El terreno elegido para levantar el complejo arquitectónico de 24 edificios en una superficie de 141, 662 m fue la Hacienda de La Castañeda, perteneciente al Sr. Ignacio Torres Adalid, alias “El rey del pulque”.⁴⁸ (*ver ilustraciones 11 y 13*). El Sr. Torres construyó una escuela para los hijos de sus trabajadores dentro de la Hacienda de La Castañeda ⁴⁹, a la inauguración asistió Porfirio Díaz, a quien, tras conocer el terreno, pensó que era el lugar ideal para construir el Manicomio General; decisión que fue aprobada por la Beneficencia Pública. Para poder iniciar la construcción, el Ing. León de la Barra solicitó que se realizara un levantamiento topográfico del terreno para nivelar las pendientes y decidir el lugar más adecuado para el molino y la caja repartidora de agua para abastecer a todos los pabellones

⁴⁷ Los términos admisión y clasificación son un sello característico de la época, debido a las diferentes manifestaciones de la locura, así como la necesidad de clasificar y diagnosticar de acuerdo a los síntomas. Sin embargo, el interés en el contagio de la depravación moral, radica en la cercanía con la escuela francesa de mediados de siglo.

⁴⁸ Fue dueño varias Haciendas pulqueras (bebida alcohólica mexicana blanquesina, espumosa y espesa que se obtiene de la fermentación del aguamiel del agave) en los estados de México, Hidalgo y Tlaxcala. Era amigo de Porfirio Díaz y contrajo matrimonio con Juana Rivas Mercado. Véase: Mario Ramírez Racaño, *Ignacio Torres Adalid y la industria pulquera*, Plaza y Valdés Editores, México, 2000.

⁴⁹ La Hacienda tenía una buena ubicación al norte, La Loma del Olivar y el pueblo de Nonoalco; al sur, la Hacienda de Guadalupe y los Ranchos de Tarango y San José; al oriente, el pueblo de Mixcoac y al poniente, el Rancho de Santa Lucía.

del conjunto arquitectónico. Además, sugería hacer los planos del proyecto para calcular el costo total, así como la metodología para la construcción. El costo del anteproyecto fue de \$4,000.00 pesos. Finalmente, los planos se enviaron a la Secretaría de Hacienda en octubre de 1904 para revisarlos por la Comisión Técnica. El 14 de abril de 1905, el Ing. Salvador Echegaray envió al secretario de Hacienda y Gobernación la memoria de los planos de construcción del nuevo nosocomio. (AHSSA, 1936, págs. 1-6).



Ilustración 11. María Guadalupe Suárez, Hacienda pulquera "La Castañeda", ca. 1882.

La siguiente imagen es un plano que muestra cómo sería la distribución de los pabellones al interior del manicomio. (ver ilustración 12). Es importante mencionar que además de estas secciones el nosocomio tendría espacios designados para la dirección, la administración, la oficina de admisión, botica, baños, un anfiteatro, gabinete de análisis clínicos, sala de electroterapia, cine, cocina, despensa, comedor, talleres de carpintería y plomería, habitaciones para los empleados y un huerto. Uno de los argumentos para justificar su edificación fue su doble función como asilo y hospital. Aunado a que el hospital no únicamente atendería a enfermos mentales, sino también sería un lugar de enseñanza y preparación para los futuros médicos. (J.F., 1992).



Ilustración 12. Plano del Manicomio General La Castañeda en donde se puede ver la distribución de los pabellones en tres ejes longitudinales y áreas verdes, 1908 - 1910.

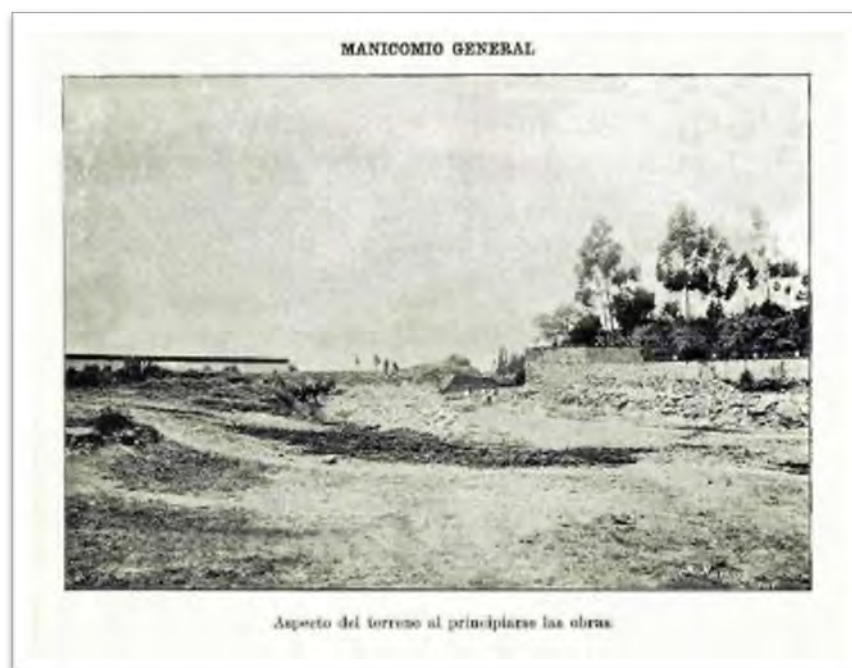


Ilustración 13. Manuel Ramos, Terreno de La Castañeda antes de la construcción del manicomio, 1908 - 1910.

Inicialmente, se concibió que el hospital fuera tanto para hombres como mujeres y que cubriera las necesidades de los dos antiguos hospitales para enfermos mentales de la capital mexicana. En enero de 1905, la cifra de enfermos aumentó considerablemente a comparación de 1885, por lo que se aumentó el número de camas disponibles de 800 a 1000, pudiéndose extender a 1200. Al nuevo manicomio ingresaron 751 internos de La Canoa y San Hipólito 420 mujeres y 321 hombres, distribuidos en nueve pabellones.

El nosocomio tenía tres tipos de pabellones autónomos, los destinados para oficinas administrativas y para el ingreso, los de mujeres y el de los hombres. Estos últimos, estaban divididos de acuerdo con las patologías de los internos, pero también, para hacer hincapié en las diferencias sociales marcadas por la sociedad porfiriana.

Las camas se organizaban así: 24 para pacientes en observación, 256 para pacientes tranquilos en los pabellones más grandes, 64 para ancianos, 18 para furiosos, 192 para epilépticos, 128 para pacientes semi agitados, 32 para sucios, 46 para degenerados, 32 para agitados, 51 para enfermos, 14 para delincuentes y unas cuantas más para pensionistas, 960 camas disponibles. La construcción del recinto obedecía a los requisitos impuestos por los arquitectos, es decir, una hectárea de construcción y tres destinadas a cultivo por cada cien pacientes. Además, las áreas estarían separadas por rejas con plantas para evitar que tuviera un aspecto de prisión. Es así como el Estado tenía un interés por demostrar el ingreso del país en la modernidad y la concepción de la locura propia de la Ilustración en términos de déficit, de ausencia —en el loco— de los criterios que definirían al individuo racional y, por lo tanto, ostentando el estatuto subversivo que le hacía ser objeto de exclusión; la cual, justamente, sería enmendada por la psiquiatría a través de la reclusión del sujeto en un espacio para clasificarlo.

De tal forma que las recomendaciones de la Comisión de médicos para la creación de un nuevo manicomio estaban basadas en los modelos hospitalarios de Francia, Inglaterra, Alemania y Bélgica basados en el tratamiento “moral” planteado por Philippe Pinel, que afirmaba que el encierro es terapéutico, por lo que el manicomio era y seguía siendo una institución asilar y custodiar, pero con la premisa que curar a los locos debía ser la prioridad. (Ríos Molina, 2017, pág. 29).

No obstante, para justificar y determinar que el nuevo nosocomio se basara en el sistema de reclusión de los internos, un grupo de expertos analizó dos casos uno en Geel, Bélgica y otro en Clermont, cada uno tiene un procedimiento diferente de internamiento. La primera, el “sistema Gheel” los enajenados vivían con familias, de tal manera que tengan libertad y convivencia con personas sanas; siendo partícipes de las actividades cotidianas. Gheel ⁵⁰, conocida como “la colonia de los locos” se construyó muy cerca de un lugar de peregrinación dedicado al culto de Santa Digna (*Dimpna*), patrona de los epilépticos y enfermos mentales. En el siglo XIII se construyó un espacio para el cuidado de los locos y que después se volvió un hospital psiquiátrico y, además, se veneran las reliquias de la santa. En 1803, la fama del lugar fue tal, que se decidió trasladar a los enfermos mentales asilados en la ciudad a la colonia milagrosa de Gheel. (Manicomio Modello. Dal progetto di Cesare Lombroso, s/f).

Por otra parte, “la colonia de Fitz— James, llamada así porque está ubicada a dos kilómetros de Clermont, Francia fue conocido como un “instituto agrícola” debido a que hacían trabajar a los dementes como jornaleros. La diferencia con otros manicomios es que no hay puertas con vigilantes, celdas o cerraduras; lo que les da una gran ventaja a los internos. El trabajo agrícola lo hacen los hombres mientras que las mujeres, se dedicaban exclusivamente a la lavandería. Después de analizar estos dos casos, la comisión encargada concluyó lo siguiente:

“Estos sistemas de tratamiento para los locos, no pueden tener lugar entre nosotros como se ha resuelto en las juntas generales habidas con este objeto, en atención a nuestro modo de ser social, costumbres, a la falta de educación, que haría muy difícil, sonó imposible, la permanencia de los enajenados entre nuestros incultos jornaleros, para quienes el pobre enfermo sería objeto de burlas y sátiras continuas en vez de objeto de consideración y respeto. O bien pensionados entre familias, como se hace en Bélgica, con el sistema de Gheel, en también es irrealizable entre nosotros por las mismas razones”. (Rodríguez Ajenjo, 2007, pág. 29).

Como resultado del análisis se optó por tratar a los dementes, con base de una supuesta protección y una detenida ineptitud social. Los expertos concluyeron que las experiencias de los modelos de Gheel y Clermont, de acuerdo con los resultados objetivos

⁵⁰ Aldea de Gheel. Hoy Geel, un municipio en la parte flamenca de Bélgica.

para la curación de los enfermos mentales, eran inferiores a los resultados obtenidos por el sistema de reclusión completa, por lo que se consideró que este método sería el adecuado.

En definitiva, la junta defendía la necesidad de construir un manicomio porque, hasta ahora, la locura se mezclaba con otras enfermedades, en edificios concebidos como cuarteles o conventos, donde se ataba y encerraba en calabozos a los enfermos. Antiguamente, se creía, que los dementes eran seres poseídos por el demonio; puesto que el fanatismo y la ignorancia fueron uno de los componentes para que se considerara como una amenaza para la sociedad. Sin embargo, con el inicio del gobierno de Porfirio Díaz y la modernización del país esta concepción cambió y se hizo hincapié en la atención de los locos con la construcción del Manicomio General, mismo que pondrá a México a la altura de los países más cultos y humanitarios. (Beneficiencia Pública, 1913, pág. 15).

El modelo arquitectónico y las áreas hospitalarias del nuevo Manicomio General se proyectó según las necesidades establecidas en los hospitales de San Hipólito y La Canoa. Por lo que la unidad administrativa y de asistencia estaría en unos pabellones que se subdividían en cuatro salas, con una capacidad para 16 pacientes. El manicomio tendría ocho pabellones, por un lado, estaría área de observación en la que se clasificaría a los internos. Por otro lado, el área destinada a la agricultura abarcaba 317,700 m² en los que se cultivarían hortalizas y árboles frutales para abastecer el manicomio, así como pasturas para el ganado, actividades utilizadas como terapia ocupacional para los internos. Respecto al sistema de saneamiento fue determinada por la formación y pendiente del terreno, por los albañales pasaría el agua de la cocina, la lavandería y los baños. Para abastecer de agua al manicomio se necesitarían 100 litros diarios por paciente, es decir, 100 m³ diarios. Afortunadamente, La Castañeda estaba rodeada de ríos por lo que suministraban 80 litros por segundo en 1904; aunque se pensó entubar el agua y hacer un depósito. Además, el alumbrado estaría a cargo de la Compañía de Luz del pueblo de Mixcoac.

El personal a cargo de los pacientes del nuevo nosocomio estaría dividido en dos grupos: el primero, encargado de los servicios generales el segundo, estaría a cargo de la atención a los pacientes. Asimismo, el área asilar, la atención y revisión de los internos la realizarán practicantes distribuidos en diversas zonas: dos en el pabellón de degenerados, tres

en la enfermería y seis en el pabellón de epilépticos. Además, habría dos vigilantes en el pabellón de observación, treinta en el pabellón de primera clase, treinta y dos en el de segunda, cuatro en el área de degenerados, doce en la de epilépticos, cuatro en el pabellón de los furiosos, seis en la enfermería y treinta y dos en el área de tranquilos. (Ramos de Viesca, 1998, pág. 24).

2.4.3. La edificación definitiva

En diciembre de 1906 el Ing. Salvador Echegaray presentó al secretario de Gobernación como respuesta a las observaciones realizadas por el Consejo de Edificios Públicos por lo que se formó una nueva comisión para revisar de nuevo el proyecto de edificación del Manicomio General integrada por el Dr. Juan Perón del Valle, el Lic. Miguel Macedo y el Ing. Antonio Robles Gil. Las recomendaciones del Consejo indican lo siguiente:

“Muy numerosas son las observaciones hechas al proyecto referido, pero en su mayoría se refieren a detalles de poca importancia, fácilmente modificables, se podrá seguir adelante con los preparativos para iniciar la construcción”. (AHSSA, 1900, págs. 1-22).

Las surgencias indicadas por la Comisión eran las siguientes: poner patios interiores en el pabellón de los pacientes distinguidos, alcohólicos e infecciosos tendrían un inconveniente antihigiénico, además la orientación de los edificios debía ser en una sola dirección, la separación de los edificios para formar barrios que el reglamento consideraba inútiles al igual que los pórticos debido a que elevarían el costo de la construcción. Meses después fue contratado, nuevamente, el Ing. León de la Barra para terminar los planos y calcular el costo tal de la construcción del manicomio en \$1,698,429.82 pesos una cifra muy elevada para la época y que nos habla del tipo de construcción que se realizaría. En los primeros meses de 1908, se aprobó el proyecto presentado por el Ing. Echegaray para construir el Manicomio General, ubicado en la periferia de la ciudad de México, en Mixcoac, para aislar a los enfermos e impedir el “contagio biológico y moral de los ciudadanos sanos” lo cual, se pensaba, garantizaría el “progreso continuo y saludable” del país. (Rivera Garza, 2010, pág. 25).

El contrato se firmó el 9 de junio de 1908 y la obra estaría a cargo del teniente coronel Ing. Porfirio Díaz hijo— jefe de la “Compañía Mexicana de Construcciones e Ingeniería”— y del Ing. Ignacio León de la Barra como inspector de la obra, el presupuesto otorgado para el nuevo nosocomio fue de \$1,783.33.13 pesos.

Asimismo, la atención de los pacientes estaría bajo la supervisión de reconocidos médicos encabezados por el Dr. Eduardo Liceaga, junto con Miguel Alvarado, José Gobantes, Samuel Morales Pereyra y Antonio Romero. Las labores para la edificación del Manicomio General a cargo de Díaz y Echegaray comenzaron en 1908, con el bordeado del terreno y la nivelación de las diversas plataformas para los numerosos edificios. Los trabajos continuaron ininterrumpidamente hasta agosto de 1910 bajo la supervisión detallada de Noriega y De la Barra.

La prensa ilustrada publicó una nota que hablaba del inicio de los trabajos del nuevo Manicomio General. (*ver ilustraciones 14 y 15*). Puesto que, para el gobierno de Porfirio Díaz, la invención del manicomio supuso una ruptura con la tradición de asilo y custodia que mezclaba razones caritativas, médicas y de defensa social para hacer de esta institución un espacio esencialmente terapéutico dirigido por médicos. (Sacristán, 2009, pág. 169).



Ilustración 14. "El hospital para dementes. Principio de trabajos, *El Imparcial*, 27 de enero de 1905.



Ilustración 15. "Obras del nuevo Manicomio Genera. Un conjunto de hermosos edificios". El Imparcial, 6 de enero de 1909.

Para acreditar la edificación del nuevo manicomio, Cristina Rivera Garza afirma que fue parte de un proyecto estatal que se construyó a lo largo de 26 años, que inició en 1884 cuando el Dr. Román Ramírez, presentó información sobre el manejo médico y administrativo de los manicomios en diversos países y en 1910 cuando el hijo del presidente, el Ing. Porfirio Díaz, finalizó los trabajos de edificación de la nueva institución psiquiátrica. Aunque el manicomio era considerado una obra que reflejaba la modernización del país, no se dejó de haber preocupaciones de tipo médico y social de los expertos. Los profesionales que crearon el manicomio estaban conscientes de su importancia tanto a nivel médico como social. En este sentido, en un acuerdo con el periodista Manuel Gutiérrez Nájera, los miembros del comité afirmaban que las paredes que rodeaban el manicomio eran consideradas una especie de frontera que separaba a “los buenos y aptos” de “los débiles y corruptos”, una preocupación políticamente relevante entre la sociedad al hablar sobre los pobres, las mujeres, los mestizos y los indígenas como una amenaza social. (Rivera-Garza,

2001, pág. 59). Esto, lo veremos a través de las fotografías que reflejan la mirada de la sociedad controladora y que divide a los normales de los anormales.

El nuevo hospital albergó a más de 68,000 internos a lo largo de los 58 años de su funcionamiento. Los pacientes provenientes de la ciudad fueron los primeros que ocuparon La Castañeda en 1910 y fue pensado por la elite científico-política porfiriana como un gran espacio para aislar y curar a los “locos” que amenazaban con la estabilidad social, la decisión de quién debía ser encerrado no era tomada ni por el Estado ni por los psiquiatras; más bien, fueron las familias las que definieron quién requería el encierro terapéutico. (Ríos Molina, 2004, pág. 20).

Por último, uno de los interrogantes planteados por los historiadores de la psiquiatría ha sido esclarecer ¿Cómo era la vida cotidiana en el manicomio?, ¿cómo vivían los internos, qué relaciones sociales se establecieron allí?, y ¿qué papel desempeñaban en la sociedad? Un ejemplo de esto, serán las fotografías tomadas por Ismael Casasola durante su estadía en el manicomio a lado del periodista Davo Lozano y publicadas en la *Revista Hoy*, en 1941. El fotorreportaje titulado: Yo estuve en el manicomio, muestra el día a día de los internos, como duermen, que comen y que terapias laborales reciben. De igual forma, Kati Horna y Manuel Gutiérrez Paredes en 1944 y 1959, respectivamente ingresan al manicomio para mostrar a la sociedad mexicana las condiciones de vida de los internos. Por ejemplo, veremos a los enfermos pasando el tiempo en los patios del nosocomio, algunos de ellos sin ropa, otros con harapos y muchos de ellos portando el uniforme azul oficial.

2.5. La construcción del discurso social desde la salud y las políticas públicas de salud mental en México entre 1910 – 1968

El 4 de enero de 1841, por iniciativa del presidente Antonio López de Santa Anna, se funda el Consejo Superior de Salubridad. Organismo que marcó un parteaguas para institucionalizar la atención a la salud y la higiene en México. Al inicio, el Consejo, se comprometió a propagar la vacuna para la viruela y diseñar ciertas medidas para mantener la higiene en el país. Pero como indica Hiram Félix Rosas:

“En términos generales, entre 1841 y 1880, las tareas del Consejo eran un listado de buenas intenciones. Su desempeño intermitente estuvo marcado por conflictos políticos, carencia de recursos y la relativa desorganización del país. A la luz de las acciones emprendidas, es posible afirmar que la consolidación de este organismo técnico, consultivo, normativo y ejecutivo de la salud pública mexicana comenzó en 1880”. (Félix Rosas, 2010, pág. 100).

Es importante señalar que algunas medidas de higiene pública tienen sus inicios en el Virreinato. El entierro de los muertos, la recolección de la basura y la instalación de drenaje son algunos guiños de modernidad. Sin embargo, la higiene pública no era adecuada: no había agua entubada, letrinas higiénicas, baños, ni drenaje; y dentro de los jacales las personas convivían con animales. En las ciudades el agua se obtenía de las fuentes o de los aguadores; y las aguas negras corrían frecuentemente por el arroyo, aunque en algunas ciudades y la capital comenzaron a construirse drenajes a finales del siglo XIX.

En 1876, Porfirio Díaz, inicia su gobierno logrando lo que nadie había conseguido: generar estabilidad política. De tal forma, que permitía concentrar los recursos económicos en diversas áreas para su mejoramiento. El proyecto modernizador porfiriano pretendía que la capital mexicana se convirtiera en una ciudad limpia, ordenada e higiénica, en donde las enfermedades y epidemias estuviesen controladas. Si bien, el objetivo del Estado era modernizar todo el país, los cambios se vieron de manera paulatina y la ciudad de México fue la primera en recibir los cambios. Uno de los mayores logros de Díaz, fue destinar el dinero que se recaudaba de los impuestos a los juegos de azar y las multas a la Beneficencia pública a cargo del Consejo Superior de Salubridad. Además, se instauró un reglamento en 1881 en el que se indicaba que: “en el Hospicio de Pobres se atendería a 600 internos y 250 alumnos de la Escuela Industrial de Huérfanos, mejor conocida como Tecpán de Santiago”. Pese a esto, no todos los pobres eran beneficiados del amparo de la Beneficencia pública y muy pocas instituciones se hacían cargo de las necesidades del creciente número de indigentes que vivían en la ciudad de México. El Estado procuró que los hombres y mujeres beneficiados cumplieran con ciertas normas y expectativas, ya que uno de los objetivos de la Beneficencia Pública era formar hombres y mujeres “útiles” que impulsaran el progreso nacional. (Lorenzo Río, 2012, pág. 207).

No es hasta 1880, cuando el Consejo Superior de Salubridad, que también se hacía cargo de la asistencia, comenzó a hacer un boletín en el que se publicaban todos los planes y estrategias que el Consejo realizaba en todo el país. En 1882 se realizó el Congreso Higiénico Pedagógico, cuyo objetivo era hablar sobre la salud y la higiene en las escuelas. Es así, que este nuevo modelo pretendía enseñar a los niños la importancia de la limpieza para evitar enfermedades; porque una sociedad limpia equivale a una sociedad sana que representa a una comunidad moderna. Todas las acciones respecto a la salud pública realizadas durante el porfiriato se extendieron en todo el territorio nacional. Un ejemplo de ello es que en 1885 se hizo un reglamento para la aplicación de la vacuna contra la viruela, así como una campaña para combatir la peste en Mazatán, Sinaloa.



Ilustración 16. Reglamento del Consejo Superior de Salubridad, 12 de enero de 1842.

1910, fue un año significativo en la salud pública de México. El gobierno de Díaz tenía un objetivo: mostrar a los mexicanos y a los extranjeros los avances logrados en temas de salud e higiene. En este contexto, el Dr. Eduardo Liceaga, miembro de la élite científica mexicana, montó una Exposición de Higiene que inauguró con un discurso titulado: *Progresos alcanzados en la Higiene de 1810 a 1910*. La exposición estaba circunscrita en

los festejos del centenario de la independencia de México. Cuyo objetivo no solo era cuidar la higiene y salud de la población, sino promover una imagen del Estado Porfiriano como el protector de la salubridad pública, de la modernidad y progreso:

“Esta exposición no solamente dará a conocer al mundo entero el progreso que toda la República ha alcanzado, sino el de cada uno de los estados. Como, por otra parte, estos datos no se han llegado a presentar en conjunto durante toda la centuria, se hace indispensable darlos a conocer alguna vez y la celebración del centenario ofrece una ocasión propicia para hacer este trabajo”. (Pérez Monfort, 2010, pág. 24).

Si bien, las condiciones insalubres en las que vivían la mayoría de los habitantes de la sociedad mexicana incitaron al gobierno de Díaz y al Consejo a fomentar la ingeniería sanitaria por medio de la construcción de alcantarillas, banquetas, pavimentación de las calles y un sistema de agua potable. No obstante, el proyecto más importante fue la construcción del desagüe, una obra de salud pública para el Estado. Aunque se construyeron relevantes obras de ingeniería civil e hidráulica para subsanar los problemas de insalubridad, se extendía a la aglomeración urbana, la atención médica, el trabajo y la educación.

El visible interés del Estado por la higiene, se puso especial atención en la salud pública, ya que existía la voluntad de la administración de incorporar los adelantos científicos y tecnológicos a la medicina mexicana. Por un lado, los médicos mexicanos hicieron descubrimientos en microbiología con la identificación de muchas enfermedades, sueros y vacunas. Por otro, el proceso de concentración creciente del poder del Estado en asuntos sanitarios, el cual fue paralelo a su concentración de poder político disciplinador y permitió poner los nuevos conocimientos al servicio de la prevención de los problemas colectivos de salud. Durante este periodo, la población mexicana sufrió epidemias graves de viruela, sarampión, tosferina, escarlatina, peste, cólera e influenza; y endemias, como el paludismo, que ejercía sus estragos en las regiones de clima tropical; la fiebre amarilla presente en las costas, sobre todo en las del golfo, pero en ocasiones también en las del Pacífico, y el tifo exantemático que afectaba al valle de México. Por lo que se decidió tomar medidas e higiene pública, tales como desinfectar las habitaciones en donde hubiera habido enfermos de fiebre amarilla, viruela o tifo; des azolvar atarjeas a lo largo de los caminos de obras de ferrocarril, cuya construcción era seguida por las calenturas intermitentes; canalizar aguas de desecho y

cambiar la distribución de agua por medio de cubos, por otra, a través de cañerías cerradas; desecar pantanos, plantar arboledas y abastecer a las poblaciones de agua potable. (Carrillo, 2002, pág. 71). Por otro lado, la sífilis estaba muy extendida entre personas de todas las edades y clases sociales y en ambos sexos, aunque era más prevalente en los hombres que en las mujeres. La campaña formal contra la enfermedad comenzó en 1908, es decir, dos años después de que la comunidad médica mexicana hiciera la recepción del descubrimiento, hecho por Fritz Schaudinn, del *Treponema Palladium* como agente causal de la sífilis.

Simultáneamente, se realizaban campañas sanitarias de alcance nacional, por lo que México participó de manera activa en la internacionalización de las políticas de salud pública en América, tanto en los congresos médicos panamericanos, como en las reuniones de la Asociación Americana de Salubridad Pública, en los congresos médicos latinoamericanos y, sobre todo, en las convenciones sanitarias internacionales. (Carrillo, 2002, pág. 84).

En los hospitales, lo mismo que en los cuarteles, las cárceles, los asilos y las escuelas, se trató de enseñar a los individuos el orden, la puntualidad y la limpieza que eran factores necesarios para la reproducción de la fuerza de trabajo eficiente que requería la llamada segunda revolución industrial. Con el argumento de que los derechos individuales debían estar supeditados al bienestar de toda la sociedad, se sentaron las bases de políticas que autorizaban a la burocracia sanitaria a intervenir las calles, las fábricas y en las viviendas para reglamentar y vigilar la higiene privada y pública.

2.5.1. Campañas de vacunación y desparasitación

Con los avances en la ciencia, el descubrimiento de la microbiología y la inmunología comienza el cambio en la medicina, debido a que fue posible identificar la causa, la forma de contagio y de qué manera prevenir las enfermedades y las epidemias por medio de medidas de higiene y vacunas. Estas teorías estuvieron vigentes hasta finales del siglo XIX, lo que permitió que el gobierno de Díaz hiciera leyes, reglamentos y códigos sanitarios para incurrir en la vida pública y privada de la población mexicana. (Carrillo, 2002, pág. 69).

El 15 de julio de 1891 se creó el primer Código Sanitario en México y otorgó facultades al Consejo Superior de Salubridad, como la inspección de bebidas y alimentos en comercios y en los domicilios; la revisión de los lineamientos sanitarios en las boticas y droguerías. Aunado a la instauración de obligaciones y deberes a los médicos, era preciso informar a los pacientes si padecían alguna enfermedad contagiosa como cólera, tifo, paludismo o tuberculosis. En la Ciudad de México, a través de los inspectores sanitarios, el Estado llevó a cabo verificaciones médicas para identificar los focos de infección, además de cumplir las normativas del Código Sanitario establecido por el Consejo Superior.

Es importante señalar que en los siglos XIX y XX en México apareció una corriente social y moral vinculada a la higiene. En las fuentes bibliográficas sobre el tema, es usual encontrar términos como policía sanitaria, para referirse a reglamentos o campañas sanitarias. En la década de los cuarenta se utilizó el término: “soldado de la salud”, relacionado con el control y la vigilancia. El origen del concepto policía médica, surgió en la Alemania del siglo XVIII y divulgado por Johann P. Frank; el cual se alude al uso y aplicación de una política médica inspeccionada por el Estado mediante un reglamento, acompañado por un discurso de bienestar social. Al principio, la higiene se vinculaba con la fisiología, pero después obtuvo un carácter social y moral:

“La higiene se refiere a regeneración moral, íntima relación entre el cuerpo del individuo y su forma de ser moral. Las prescripciones higiénicas que rigen el desarrollo material influyen inevitable y benéficamente en el mejoramiento de la sociedad y en la perseverante actividad del pensamiento humano. La transmisión de principios científicos sirve de fundamento a la regeneración social, ya que, si las pasiones sensuales producen trastornos en los pueblos, la ciencia, con la sublimidad de sus preceptos, es la santa bendición de la Providencia.”. (Anaya, 1984, pág. 29).

Durante el porfiriato, hubo varias campañas contra las epidemias como la viruela (1889), la peste (1902), la malaria (1903), la tuberculosis (1907) y contra las enfermedades venéreas (1908). Las acciones del Estado frente a las epidemias fue la vacunación de manera voluntaria u obligatoria.⁵¹ En 1910, la epidemia de tifus y los piojos deambulaban por la

⁵¹ En escuelas, mercados e iglesias se pusieron centros de vacunación. Sin embargo, no fue bien recibida por la población por lo que el Estado empleó el convencimiento y la aplicación de multas o cárcel para las personas que no se vacunaran. Véase: Carrillo, “Economía, política y salud”, *Op cit*, .pp. 72-73.

ciudad de México. Charles Nicolle, director del Instituto Pasteur en Túnez, en 1909 fue el primero en explicar que el tifus era transmitido por los piojos. Entre 1913 y 1916, los mexicanos vivieron un escenario de caos y el Estado estaba endeble como resultado de los levantamientos militares. Ana María Carrillo indica que durante este periodo la población descuidó las medidas de higiene y la atención a la salud. Dicha estabilidad, contribuyó en la falta de recursos económicos para obras públicas como drenaje, limpieza y la sanidad. Por este motivo, la situación sanitaria de los habitantes de la capital empeoró. Desde 1911 las condiciones sanitarias empeoraron en la capital mexicana, con el aumento de enfermedades contagiosas como el tifo, la escarlatina y la viruela. (Carrillo, 2002, pág. 25).

Para la década de los veinte, se logró un control de las enfermedades gracias al trabajo de higienización colectiva de la sociedad mexicana. Este esfuerzo estuvo enfocado en la consolidación de la inmunología y la bacteriología. Por lo que en el momento en que se pudo identificar a las bacterias, virus y gérmenes que causaban las enfermedades, se puso en marcha la elaboración de sueros y vacunas. La nueva prioridad del Estado fue combatir las enfermedades que, además de las campañas sanitarias⁵², se modernizaron los centros de investigación científica como el Instituto de Higiene que, en 1921, sustituyó al Instituto Bacteriológico Nacional, que se dedicaba al estudio de enfermedades contagiosas, así como la elaboración de vacunas y sueros.

Entre 1916 y 1925, aumentó exponencialmente el porcentaje de enfermos de sífilis, por lo que el gobierno mexicano puso en marcha una campaña nacional para combatirla y el Dr. Bernardo Gastélum⁵³, indicó que la educación higiénica era una herramienta efectiva para evitar el contagio. En 1932, el Departamento de Salubridad Pública utilizó el teatro guiñol como una herramienta educativa para niños y adultos. Los escenarios callejeros montados sobre el techo de la camioneta “Esculapio Teatro de Muñecos Animados”. (*ver ilustración 12 en el anexo*). Estas obras formaban parte de las campañas itinerantes de salud pública.

⁵² En marzo de 1922, se creó la Sección de Educación Higiénica y Propaganda, cuyo objetivo fue diseñar los programas de campañas de salud posrevolucionaria.

⁵³ Bernardo Gastélum nació en Culiacán Sinaloa, México en 1886. Durante la presidencia de Álvaro Oregón fue nombrado Subsecretario de Educación. El 1 de diciembre de 1924, el Gral. Plutarco Elías Calles lo nombró Jefe del Departamento de Salubridad Pública.

Diversos pintores, músicos, escenógrafos y titiriteros formaron parte de este proyecto apoyado por el Departamento de Bellas Artes. Las obras criticaban la producción capitalista y alentaron a los niños y adultos la disciplina, el trabajo, la alfabetización y los hábitos de higiene. Los títeres representaban a los microbios, los médicos, la pasta de dientes y por medio de cantos compartían con los espectadores la importancia de lavarse los dientes, bañarse y peinarse para eliminar la suciedad y las enfermedades. Para que el personal de la Secretaría de Salud se involucrara en nuevo programa educativo de salud, el director del Teatro Higiénico de la Secretaría, Gilberto Ramírez Alvarado, conocido como “Don Ferruco”⁵⁴, estableció cursos de teatro guiñol para enfermeras, médicos, personal sanitario y trabajadores sociales. El objetivo era fabricar sus propios títeres y recorrer diversos barrios de la ciudad de México en la camioneta Esculapio para continuar con la educación de la población en temas de higiene y salud. (Pérez Monfort, 2010, págs. 166-167).

En 1940, se redactó el Reglamento para la campaña contra las enfermedades venéreas, promulgado por el presidente Lázaro Cárdenas. En febrero de 1944, durante el sexenio del presidente Manuel Ávila Camacho, se firmó un decreto que indicaba el interés para la salud de los mexicanos, así como la fabricación, comercio e importación de la penicilina.⁵⁵ Durante la Segunda Guerra Mundial, se utilizaron antibióticos para combatir a los piojos que ocasionaban el tifus y, en 1942, el uso de insecticidas como el dicloro difenil tricloroetano (DDT)⁵⁶, fue una de las sustancias químicas más importantes durante el siglo XX. Se utilizó para erradicar y controlar los insectos que transmitían enfermedades de una forma fácil y barata. (Russell, 2001, pág. 102).

⁵⁴ En 1945, la fotógrafa Kati Horna realiza un reportaje titulado: “Titeres en la Penitenciaría”, en donde Don Ferruco entretiene a los presos con historias moralizantes. Véase: Sánchez Mejorada, A. (2000), La fuerza evocadora de La Castañeda, *Alquimia. Fotografías en México, 1880 – 1955*, 8, 24-28.

⁵⁵ La penicilina es un antibiótico bactericida que actúa sobre la pared celular de las bacterias. Fue el primer medicamento producido y distribuido comercialmente para el tratamiento de las enfermedades de transmisión sexual como la sífilis y la gonorrea.

⁵⁶ El DDT fue sintetizado por vez primera en 1874 por Othmar Zeidler para su tesis doctoral que realizaba en los laboratorios de la compañía Geigy. El uso como insecticida fue descubierto hasta 1939 por Paul Müller y en 1940, fue usado como agente principal para la combatir la malaria. Véase: Kinkela, D. (2011). *DDT and the American Century Global Health, Environmental Politics, and the Pesticide that Changed the World*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

La fundación Rockefeller, después de efectuar diversas pruebas, aseguró que el DDT era seguro, efectivo y duradero; además, se creía que no afectaba a las personas. En 1942, este insecticida fue utilizado en Argelia y el sur de Italia. Su uso fue exitoso en estas regiones, por lo que en 1943 el general Dwight D. Eisenhower indicó que el uso del DDT era indispensable para continuar la guerra, por lo que era primordial su distribución.

En México, la Secretaría de Salubridad y Asistencia (SSA) en colaboración con la fundación Rockefeller, echó a andar una campaña para la erradicación de las enfermedades endémicas transmitidas por insectos. La primera campaña dio inicio en 1945, con pruebas en el estado de Morelos para lidiar con los mosquitos que transmitían la malaria. La efectividad fue tal, que entre 1947 y 1950 se usó el DDT a nivel nacional.

Si observamos las siguientes dos fotografías, (*ver ilustraciones 17 y 18*) veremos cómo era la aplicación del DDT en las personas para desparasitarlas. La primera fue tomada por alguno de los fotógrafos que colaboraban en la Agencia Casasola, en la escena vemos a dos mujeres, una de ellas, seguramente colaboradora de las brigadas integradas por médicos, enfermeras y agentes sanitarios, rocía desinfectante en su pecho. La mujer de la derecha, “la desinfectada” por su ropa y lo poco que podemos ver, es probable que sea de una clase social media baja o baja. Tiene un suéter arremangado y un delantal que cubre su ropa, seguramente, se dedica a realizar a las tareas del hogar. A nivel comercial, el desinfectante se vendía en sobres de 15 g al 10 % o en jabones para lavar la ropa y vaselina “dedetizada” para ponerla en el cabello, sobre todo se utilizaba en niños. El proceso de desinfección consistía en fumigar o desparasitar con un polvo en el cuerpo si quitarse la ropa, como observamos en la imagen la mujer solo abre el cuello de su suéter para ser rociaba. Los síntomas de tifus aparecen después de tres semanas del contagio. Los primeros síntomas son: dolor de cabeza, fiebre elevada y dolor muscular. Conjuntamente, aparece un salpullido en las axilas, muñecas, tobillos, abdomen, brazos y muslos. Los médicos descubrieron que algunos de los síntomas del tifo estaban relacionados con la mala alimentación y los hábitos de higiene. (Pérez Moreda, 1980, pág. 71). Por lo que, si volvemos a mirar la fotografía, podemos advertir que como la mujer es de un estatus social bajo, sus hábitos alimenticios sean deficientes por la

falta de dinero y, como consecuencia de la pobreza, su higiene sea deficiente por la ausencia de servicios básicos en su hogar.

Las personas que rociaban el DDT, en los años cuarenta, se les conocía como “humilde rociador” o “soldado de la salud”, debido a que el papel que desempeñaban era muy importante. De hecho, se les identificaba porque vestían un uniforme color café, mismo que se volvió una insignia de distinción y su lema: “ni una casa sin rociar”. Para involucrar a toda la población en las prácticas de higiene y prevención del tifus, el Estado puso carteles de propaganda e hizo diversos documentales y cortometrajes animados, dirigidos por Jack Chertok y Herbert Knapp. Estas películas estaban especialmente dirigidas a las poblaciones rurales, individuos representados como ignorantes y atrasados. La manera de presentar los documentales de salud fue mostrar la marcada desigualdad entre dos tipos de personas: Los primeros eran los ciudadanos modernos; representados por personas de piel blanca, limpios, peinados, sin enfermedades y trabajadores. Los segundos, personas de piel morena, enfermos, sucios y flojos. Lo que reforzaba la otredad, todos aquellos individuos pobres y culturalmente atrasados. A pesar de estas diferencias visuales, las películas fueron aceptadas por la sociedad porque era posible la redención. Simplemente, había que seguir las recomendaciones higiénicas para convertirse en ciudadanos sanos, modernos y felices.

En la siguiente fotografía, la ficha técnica indica que fue tomada, aproximadamente en 1935. Sabemos que por ese periodo los fotógrafos Enrique “El Gordo” Díaz y Rafael García ingresaron al manicomio para tomar fotografías; sin embargo, el autor de la imagen no está identificado por el Archivo Casasola, así que pudo haber sido tomada por cualquier fotógrafo que trabajara para la agencia. Esta foto no es tan diferente de la anterior, en cuanto a la acción que desempeña una mujer. La primera se desarrolla en algún barrio de la ciudad. La segunda, es en uno de los pasillos de un pabellón del manicomio. El fotógrafo sitúa la cámara en un leve plano picado. En la escena hay cinco mujeres, a la derecha, una mujer sentada en el piso con el uniforme y rapada, pero solo podemos ver una parte de ella, porque la mujer que está a su lado, parada, está rociando DDT a haciéndola otra interna sentada en el piso recargada sobre la pared blanca del edificio. La foto fue tomada al medio día, lo sabemos por la iluminación, debido a que la luz pega directamente sobre la pared blanca y

una parte del piso e ilumina a las tres mujeres del centro de la escena. La mujer que es desinfectada mira con atención al piso de mosaicos estilo art decó, está descalza y viste el uniforme oficial y tiene un abrigo y como, la mayoría de los internos del nosocomio está rapada. La mujer que le echa el DDT, la mira con atención mientras la rocía una y otra vez. Ésta tiene un overol de color oscuro y una camisa blanca debajo. A diferencia de las otras dos mujeres, no está rapada y tiene zapatos. ¿Será que, aunque también es interna ayuda los médicos y personal administrativo?, o ¿simplemente fue diagnosticada con una enfermedad no peligrosa y por ello tiene otros privilegios? No podemos afirmarlo, lo que sí podemos aseverar es la diversidad de los pacientes que estaban internados. En el manicomio estaban mezclados los internos de segunda y tercera clase y, algunos de ellos, conservan sus pertenencias y el cabello. Ahora, miremos a la tercera mujer, está sentada con las piernas recogidas mirando hacia la pared. Tiene la cabeza agachada, como si se lamentara o se estuviera cubriendo del desinfectante que es rociado a su compañera. Usa el uniforme, no tiene zapatos y está rapada; lo que nos hace deducir que estas dos mujeres son de tercera clase. A su lado, está otra mujer sentada en el piso con las piernas cruzadas y estiradas, pero el fotógrafo la cortó de la toma, para enfocarse en las tres mujeres a su izquierda, y solo podemos ver parte de sus piernas cubiertas por un pantalón oscuro doblado a la altura de los tobillos y los zapatos negros estilo mary jane de tacón; lo que indica que, al igual que la mujer que rocía el DDT, pertenece a segunda clase. Al igual que las demás personas de la capital, los internos tenían que ser desinfectados.

A comienzos de la década de 1920, comienzan a surgir los desperfectos en las instalaciones del manicomio, debido a que durante el conflicto revolucionario el mantenimiento fue inconstante: escasez de colchones, plagas de ratas, piojos, falta de agua, comida y medicamentos:

“Los patios estaban anegados por las aguas negras a causa de la deficiente canalización del drenaje, la ropa reglamentaria se encontraba tan «astrosa» que los enfermos andaban “casi en traje adamítico” Muy pronto la prensa de la capital comenzó a hacerse eco de los males que asolaban a La Castañeda y que desprestigiaban a la psiquiatría: maltrato a los pacientes, atropellos a la ley, detenciones forzosas, tráfico de alcohol, asesinatos. La leyenda negra comenzaba a escribirse desde las rotativas”. (Sacristán, 2010, pág. 477).

Igualmente, en este periodo hubo un aumento en la población interna del manicomio que se estabilizó en 1944. Por estas razones, es posible que internos ejercían de apoyo médico, en este caso, como “brigadistas” de la campaña de salud dentro del hospital psiquiátrico.

En suma, durante este periodo salieron a la luz diversos problemas de salud pública que intentaron solucionarse con las campañas sanitarias: la necesidad de educar a la sociedad respecto a los hábitos de higiene y el mejoramiento de los servicios públicos sanitarios. Asociado al inicio de los servicios de salud institucionales y la atención médica en comunidades rurales.



Ilustración 17. Agencia Casasola, Aplicación de desparasitador, ca. 1940



Ilustración 18. Agencia Casasola, mujer fumigando a enfermos, ca. 1935.

2.5.2. Las políticas públicas de salud mental

[...]” nunca, antes de fines del siglo XVIII, se le había ocurrido a un médico la idea de querer saber lo que decía [el loco] (cómo lo decía, por qué lo decía), en estas palabras que, sin embargo, originaban la diferencia. Todo ese inmenso discurso del loco regresaba al ruido y no se le concedía la palabra más que simbólicamente, en el teatro en que se suponía. En él... papel de verdad enmascarado”. (Foucault, 2005, pág. 17).

México fue uno de los primeros países en el que gobierno se hizo cargo de los enfermos mentales e indigentes. A lo largo del tiempo, los locos se han concebido como seres peligrosos tanto para la sociedad, como para ellos mismos. Además, se tenía la idea que existía una relación entre el loco y el criminal, porque eran considerados degenerados sociales. De tal modo, sí “el criminal tenía inclinaciones hacia la alienación mental, el loco era un criminal en potencia. Los médicos afiliados a la Academia Mexicana de Medicina e interesados en estudiar los desórdenes mentales basados en la neurología; pensaban que las

enfermedades mentales eran incurables y solamente podían ser controladas mediante medidas preventivas”. (Sacristán, 2002, pág. 62).

En los primeros meses de 1800, los médicos desarrollaron un gran interés por curar a los enajenados, por lo que se creó una nueva especialidad: el alienismo. Esta nueva forma de curar estaba basada en el tratamiento moral, además de las terapias laborales y la imposición de reglas estrictas. En 1895, durante el Primer Concurso Científico⁵⁷ el Dr. José Olvera propuso que el Estado debía impedir la unión matrimonial de individuos con patologías psíquicas:

“Se unen nervioso y nerviosa para engendrar por acumulación de herencias, neurosis más o menos graves, pero todas iguales para sellar la raza con la marca de la nerviosidad, traducida en unos por hipocondría, en otros por dipsomanía, por histero-epilepsia, por suicidio, o también por la locura, o la demencia y, lo más triste, por los crímenes”. (Urías Horcasitas B., 2004, pág. 41).

Los alienistas percibían al loco como un enfermo que solo podía curarse si estaba bajo condiciones muy rigurosas de aislamiento a cargo del médico, separado de la sociedad y su entorno familiar. Por lo que, el aislamiento de los enfermos mentales era por sí mismo terapéutico y dio pie a nuevas formas de interacción sobre la locura y justificó la creación del alienismo y la de un espacio en donde debían ser reclusos: el manicomio. La concepción del loco como un enfermo susceptible de curación por medio del aislamiento, permitió a los alienistas a dejar de lado la idea de peligrosidad y caridad hacia los pacientes, para tomar distancia y perspectiva de la situación: la del profesional frente al paciente. Ajeno a los intereses de las familias o de los poderes públicos, donde la curación del paciente no se viera entorpecida. Con estas nuevas ideas, la medicina mexicana sustituyó la figura del director—administrador por la del director— médico. (Sacristán, 2002, pág. 62).

Pero, el loco, el insensato no lo era por completo y había una posibilidad de volverlo a la razón. Esto, mediante una forma de en la que la se llama a la razón en medio del delirio

⁵⁷ El objetivo del Primer Concurso Científico que tuvo lugar en México en 1895 fue hacer una evaluación científica del estado general en que se encontraba el país. Los trabajos agrupados en la sección correspondiente a la Academia de Medicina abordaron temas como el alcoholismo, la criminalidad y los trastornos mentales desde la perspectiva del degeneracionismo. Véase: Urías Horcasitas, Beatriz, “Degeneracionismo e Higiene mental en el México Posrevolucionario (1920-1940)” en: *Frenia*, Vol. IV- 2- 2004, p.44.

para poder superar la alienación de las pasiones. Si el alienismo afirmaba que existía una locura temporal, por lo que podía curarse, posteriormente, la psiquiatría descriptiva⁵⁸ se encarga de situar al enfermo mental en su situación y nombrar, definir y clasificar sus patologías. Por otro lado, el alienismo era un recurso terapéutico, incluyendo el asilo y los remedios curativos, devino para la práctica de la psiquiatría el tratamiento en sí mismo. Por lo que la razón deja de estar relacionada con la locura y el delirio para otorgar la autoridad del psiquiatra.

Para 1861, se secularizaron los hospitales San Hipólito y La Canoa fundados en los siglos XVI y XVII para acoger hombres y mujeres dementes bajo un espíritu cristiano que apoyaba valores como la caridad y la misericordia, pero también por la necesidad de preservar la tranquilidad pública y para a instaurar el tratamiento moral y la terapéutica que dio origen al nacimiento del manicomio en Europa a fines del siglo XVIII y principios del XIX. Estos lugares eran mantenidos gracias a donativos particulares y al pasar a manos del Estado perdieron parte de sus ingresos y se redujeron en tamaño. A partir de 1877, los hospitales para enfermos mentales de la Ciudad de México comenzaron a depender totalmente del Estado, por lo que los médicos protestaron por la precariedad de las instalaciones y los modelos de asistencia a los enfermos. Las grandes eminencias médicas de la época como el Dr. Sebastián Labastida, director del Hospital de San Hipólito creía que “la seguridad de la sociedad, el bienestar de las familias y el tratamiento o curación de los enfermos, exigen establecimientos especiales donde se reciban y atiendan, no solo los pobres sino también los ricos”. (Sacristán, 2010, pág. 14).

Aislar al enfermo era primordial, sobre todo alejarlo de su entorno familiar, pues se creía que era la fuente de su locura. Álvarez pensaba que en el manicomio podía ser vigilado, aislado y trasladarlo de un lugar a otro conforme avanzara su padecimiento. Era de vital importancia mantener a los alienados ocupados con juegos, ejercicio o trabajo remunerado para aislarlos de la sociedad y no perturbarlos. Esta nueva forma de ver y tratar a los enfermos

⁵⁸ La psicología descriptiva utilizada como lenguaje de la psiquiatría, proporciona un código por medio del cual se registra la información del paciente obtenida por la observación y la entrevista. Véase: Berrios, Germán, E. (1995) “Psicopatología Descriptiva: Aspectos cualitativos y cuantitativos”, *Revista de Psicología de la PUCP*, Vol. XIII, n.2, 144-159.

mentales tuvo resonancia en el Estado mexicano, puesto que en 1883 la Secretaría de Fomento le encomendó al Dr. Román Ramírez que llevase a cabo un estudio para la construcción del nuevo manicomio y determinara cuál era el mejor modelo terapéutico para México. El Dr. Ramírez indicó que lo más adecuado era el aislamiento:

“Todo enajenado debe ser sustraído a sus hábitos, a su manera de vivir; debe ser separado de las personas con quienes vive habitualmente para ser colocado en lugares que le son desconocidos y confiados a ciudadanos extraños”. (Sacristán, 2010, pág. 14).

Además de separar a los pacientes, el nuevo manicomio permitiría su distribución por sexo, edad, posición social, nivel cultural y padecimiento, ya que se pensaba que el éxito del tratamiento dependía de la clasificación según la enfermedad. Estas nuevas políticas y tratamientos no se llevaban a cabo ni en San Hipólito, ni La Canoa, por lo que fueron cerrados. Gracias a las nuevas reformas para la renovación asistencial, en 1896 la Secretaría de Gobernación nombró a una comisión de médicos para realizar un informe para la construcción de un nuevo manicomio.

2.5.3. La historia preliminar a La Castañeda

Para finales de la centuria decimonónica, el tratamiento moral y el manicomio se cuestionaron, ya que en varios países las enfermedades mentales se consideraban un hecho innegable y se asociaban con el aislamiento del enfermo de su entorno social, lo que dificultaba en vez de beneficiar su integración. Los médicos concluyeron que la incapacidad y el atraso educativo del pueblo mexicano no funcionaría la implementación de sistemas más flexibles y tolerantes, los cuales requerían de la colaboración de los familiares de los enfermos y la sociedad. Las opiniones respecto al tratamiento terapéutico estaban divididas, por lo que se optó por la creación de un manicomio con espacios al aire libre para que los internos tuvieran una sensación de libertad.

La historia de la salud mental en México estuvo marcada por dos acontecimientos en el que el Estado invirtió en recursos con la promesa de instaurar un nuevo modelo. Desafortunadamente, la situación general no cambió hasta entrado el siglo XX y los enfermos

mentales continuaron sin asistencia. El primero fue la inauguración del Manicomio General La Castañeda en Mixcoac el 1 de septiembre de 1910. El segundo, fue con el cierre de La Castañeda, en 1968, para construir las granjas o los llamados: Hospitales campestres.

El hospital psiquiátrico siguió las normas del modelo arquitectónico de la época, con pabellones, ventanales y áreas al aire libre para no transmitir a los pacientes la sensación de encierro. Sin embargo, la atención médica que, durante décadas, se prestó a los alienados dentro del nosocomio fue deficiente. Aun así, el manicomio general fue la cuna de la psiquiatría pública en México; debido a que su apertura fue un gran avance para la salud mental, mientras que para las élites y los políticos porfirianos era una evidencia de la prosperidad económica del país.⁵⁹ El nuevo manicomio como institución pública, dependía de la Beneficencia Pública, la cual estaba bajo la jurisdicción de la Secretaría de Gobernación y presupuestalmente a cargo de la Secretaría de Hacienda, pero a mediados de 1924 las atribuciones que ostentaba la Secretaría de Gobernación en materia de beneficencia pública fueron asignadas al Gobierno del Distrito Federal, para luego ser absorbidas en 1938 por la Secretaría de Asistencia Pública y en 1943 por la Secretaría de Salubridad y Asistencia.

Pese a la abundancia económica, los médicos carecían de conocimientos, de recursos terapéuticos efectivos y se asumía que el deterioro mental de los internos era la consecuencia del avance de su enfermedad y no, como se sabe ahora, de su aislamiento y abandono. No obstante, el manicomio a diferencia de los antiguos hospitales, pretendía ser un espacio terapéutico y de contención social y a través del tratamiento moral influir en el estado anímico del enfermo mediante una relación médico-paciente; además de la terapia laboral, la música y el cine.

Cabe mencionar que los programas de salud mental adoptados en La Castañeda los discutieron minuciosamente las grandes mentes médicas de la época, por lo que se convirtió en el centro de asistencia nacional y de formación psiquiátrica. El moderno recinto, además, albergaba niños, adolescentes, delincuentes, ancianos, enfermos con patologías venéreas y

⁵⁹ Llevando a cabo la construcción de los 24 edificios del manicomio en un terreno de 78,480 m² tuvo un costo de alrededor de dos millones de pesos.

homosexuales – hay que tomar en cuenta que en esa época las personas homosexuales eran consideradas enfermos mentales—. Poco se sabe acerca del desarrollo de la psiquiatría durante la Revolución Mexicana; sin embargo, Andrés Ríos Molina afirma que cuando el loco se convirtió en paciente para el médico, se le comenzó a observar desde el rigor de las ciencias médicas; dando origen a las historias clínicas, con el fin de llevar el registro de la enfermedad del paciente como la evolución de sus síntomas, así como una rigurosa descripción del cuerpo y sus anomalías. (Ríos Molina, 2007, pág. 13).

La formación médica no formaba parte de los planes originales del manicomio, pero los médicos lo hacían participando en la clínica psiquiátrica. Cabe mencionar que en Europa se han publicado diversas corrientes y perspectivas de la salud mental desde mediados del siglo XIX, pero no está claro que tipo de modelo se utilizó en México para institucionalizar a La Castañeda. Tampoco se sabe si los médicos consultaron fuentes bibliográficas. Ríos Molina afirma que el Dr. José Mesa Gutiérrez, profesor de la carrera clínica de psiquiatría de la Facultad de Medicina en 1911, aconsejaba a los estudiantes que no era necesario leer libros de texto, porque la observación clínica era suficiente para aprender. (Ríos Molina, 2007, pág. 14).

Es por ello, que los términos utilizados por los médicos mexicanos para las patologías de los pacientes eran diversos; algunos de ellos seguían diagnosticando melancolía, mientras que otros, utilizaban términos más modernos como psicosis maniaco-depresiva. Ante este tipo de diagnóstico, no es posible saber cuántas de las personas que estuvieron en el manicomio, en realidad padecían un trastorno mental. Por el contrario, si es posible determinar la dimensión simbólica de la enfermedad. Entonces ¿De qué manera la sociedad veía la locura? La enfermedad mental se consideraba una anomalía psíquica que un médico diagnosticaba; mientras que la locura es una construcción cultural de la enfermedad mental. Estas ideas fueron las que hicieron que los familiares encerraran a sus seres queridos en el manicomio.

Desde sus inicios, el nuevo nosocomio encarnó los ideales humanistas de la época, aunque muy pronto cayó ante la crisis política. De este modo, encerrar, atender y curar no fueron los objetivos alcanzados desde su apertura, aunque eran un símbolo de la modernidad que pondría a México dentro de las naciones civilizadas. Si bien, la crisis del manicomio

comenzó a finales de 1913 y principios de 1914 con la Revolución Mexicana, Nicolás Martínez fundó una sociedad en la que eran partícipes los médicos del manicomio y los médicos del sanatorio privado Rafael Lavista; sin embargo, esto no impidió que La Castañeda se asemejara más a un asilo que a un hospital. Según las prácticas médicas, el manicomio tenía carácter custodial y de asilo, como advirtió el psiquiatra Alfonso Millán, y se acrecentó la incertidumbre sobre el rigor científico de la psiquiatría que, ahuyentaba a los estudiantes que quisieran especializarse en la materia.

De 1920 a 1924 el manicomio dependió del Ayuntamiento de la Ciudad de México, pero en 1925 volvió a tener carácter federal. Entonces, la Beneficencia Pública, ante el conjunto de notas periodísticas y los informes recogidos por las autoridades, nombró una comisión que indicara las reformas necesarias para el establecimiento.

Al frente estaba el Psicólogo Enrique Aragón En 1925, el organismo público del que dependía La Castañeda, nombró una comisión para que hiciera un reporte con nuevas reformas para el manicomio. Dicho informe estaba a cargo de Aragón en el que señalaba:

“La psiquiatría ha evolucionado enormemente, al grado que hay que romper los moldes viejos para formar otros nuevos que estén de acuerdo con las necesidades contemporáneas [...] la institución ha permanecido estancada sin a la par de los desarrollos científicos. De no hacerlo así, el Manicomio dejará de ser “una institución modelo que pueda hacer cabida entre los similares que marchan a la vanguardia en otros países cultos y civilizados”. (Aragón, 1943, pág. 431).

La deficiencia en la atención en el manicomio se debía a tres factores principales:

- 1) La deficiencia de las historias clínicas de los pacientes
- 2) La escasez de personal y su formación
- 3) La ausencia de investigación

Para resolver el problema, Aragón solicitaba el aumento de personal para poder atender a todos los enfermos del manicomio, la reparación de los espacios y el apoyo a los médicos para enriquecer su formación en Psiquiatría; debido a que su formación era autodidacta. Para subsanar el problema de los enfermos sin diagnóstico, el Dr. Aragón hizo un cuestionario que contenía los datos generales del paciente, antecedentes familiares y una descripción de los síntomas de su patología a través de 165 preguntas. La investigación estaba abandonada,

se carecía de bibliografía para consultar, por lo que el manicomio se estanca debido a que no estaba a la vanguardia del conocimiento científico. Por esta razón, era necesario instaurar un departamento de investigación que tuviera un gabinete antropológico y psicopatológico, una zona de electroterapia, un laboratorio de bacteriología y análisis.

Con el afán de dar un giro en las prácticas asistenciales, en 1929 la Beneficencia Pública designó como director del manicomio al Dr. Samuel Ramírez Moreno, quien introdujo la terapia ocupacional basada en el trabajo, los deportes y las actividades artísticas, como un medio para que los pacientes lograran alguna mejoría. Ramírez, aseguraba que:

“Una mejoría en las condiciones sociales y económicas del país traería menos sobresaltos: mayor tranquilidad de la vida, disminución de emociones y conflictos mentales, causas importantísimas en el desarrollo de las enfermedades psíquicas.” (Sacristán, 2008, pág. 107).

Se creía que algunas de las causas de las enfermedades mentales eran la inseguridad económica y la fragilidad social, junto con una aflicción emocional y material. Por consiguiente, el Dr. Ramírez Moreno indicaba que los internos debían dedicar tiempo a sus “aficiones o inclinaciones naturales” como las labores manuales. Así pues, estaba convencido que había una relación entre el estado somático⁶⁰ y el psíquico, por lo que la actividad física era un medio de regulación del inconsciente, además de aportar beneficios psicológicos al enfermo.

⁶⁰ Los trastornos somáticos o psicosomáticos son aquellos en los que experimentamos y comunicamos unos síntomas inexplicables, que no son atribuibles a una enfermedad física y para los que han fracasado los tratamientos médicos habituales. Se dan por una combinación de factores biológicos que nos predisponen al desarrollo de determinadas enfermedades, ambientales, sociales y psicológicos que van iniciar el desarrollo o exacerbar los síntomas de estas enfermedades.



Ilustración 19. Dr. Samuel Ramírez Moreno, director del Manicomio General La Castañeda.

En suma, esta terapia se vio favorecida y apoyada por la Beneficencia Pública por los ingresos que aportaba a la institución. La dirección de Ramírez Moreno duró poco tiempo porque, en 1932, con motivo de una denuncia por internamiento arbitrario, se vio obligado a renunciar pese a su gran desempeño.

Desde el punto de vista degeneracionista, en 1932 el Dr. Ramón Pardo indicaba que no era necesario que los “inferiores” “los débiles” se reprodujeran, puesto que eran una amenaza para la raza humana. Proponía que el Estado debía tener ciertas medidas eugenésicas para evitar el nacimiento de “los desequilibrados” de los cuales tendrán hijos toxicómanos, alcohólicos, locos y epilépticos; además, aplicar la pena de muerte en casos de psicópatas:

“La pena de muerte debe figurar en las páginas de nuestro Código Penal, en los casos señalados por médicos entendidos en Biología y en Psiquiatría y por juristas especializados en derecho penal, es decir, con los conocimientos científicos necesarios para el efecto”. (Urías Horcasitas B. , 2004, pág. 54).

El debate de si el enfermo mental era un individuo peligroso o no, fue polémico entre psiquiatras y juristas en la década de los treinta. 1932, fue un año fundamental para la política de la salud mental en México; hubo un cambio en la dirección de la Beneficencia Pública y se hicieron cambios en la atención médica del nosocomio, al dividir a los enfermos:

- 1) Los enfermos crónicos: aquellos que debían permanecer durante mucho tiempo o toda la vida internados.
- 2) Los enfermos agudos: aquellos cuya esperanza de curación era más alta.
- 3)

Dichos cambios, implicaron una racionalización en la atención de los pacientes y su separación en los pabellones estaría basada en el diagnóstico de su padecimiento. Esto, a la vez que él daba un papel distinto al Estado en materia de intervención psiquiátrica. Se decidió que para los pacientes crónicos la terapia ocupacional sería adecuada; mientras que, para los agudos, se hicieron pabellones para dar una atención especializada a internos con patologías como epilepsia, sífilis y a los niños con trastornos mentales. La laborterapia, utilizada en los pacientes del manicomio fue parte de los cambios aplicados por los médicos en la década de los treinta, pero también para modificar la imagen del manicomio a través de una campaña publicitaria organizada por los médicos y la prensa. En el capítulo III, en el apartado: Terapia Laboral, analizaremos las fotografías de Kati Horna, Enrique Díaz, Ismael Casasola, Manuel Gutiérrez nos darán un panorama de los nuevos tratamientos que los médicos utilizan para curar a los enfermos. Los internos realizarán actividades manuales como pintura, tejido, bordado o carpintería.

Durante ese mismo año, se reestructuraron todos los consultorios de la capital mexicana, por lo que La Castañeda estableció, por primera vez, un consultorio externo. En el consultorio, dos psiquiatras atendían a enfermos que no necesitaban hospitalizarse y extendían un certificado de internamiento al manicomio a los que lo requerían. También, mediante este servicio, se procuró atender el problema de los diagnósticos erróneos dados por médicos que no eran psiquiatras, es decir; evitar hospitalizar a quienes pudieran “hacer una vida cercana a la normal”. Esta política seguía las líneas posrevolucionarias que, desde el Estado, buscaban integrar a la vida productiva a los grupos más desprotegidos. De nueva cuenta, el discurso oficial garantizó que con estos pequeños cambios el manicomio se modernizaba. Su nuevo director Alfonso Millán, afirmó que esta gran reestructuración se hizo debido a que:

“La Castañeda pedía nuevos métodos terapéuticos para los enfermos, métodos más humanos, más de acuerdo con la ciencia moderna. Y así se procedió a estudiar detalladamente cada caso, haciendo desaparecer de raíz todo lo arcaico y peligroso, todo lo perjudicial o

inadecuado, para convertir el establecimiento en lo que es ya, una institución modelo de sus clases en América Latina”. (Millán A. , 1934, pág. 14).

El Dr. Millán fue muy importante en el tema de la salud mental en México, puesto que además de buscar nuevos modelos terapéuticos para los enfermos, participó en el X Congreso Médico Nacional en donde presentó un anteproyecto de ley para evitar que la sociedad abusara de los enfermos encerrados. Los familiares hacían que los dementes firmaran todo tipo de documentos como cartas poder o contratos sin ninguna conciencia de las consecuencias jurídicas que implicaba. Millán, sostenía que las autoridades judiciales asumieran la custodia de los alienados que requerían atención médica y así, proteger sus derechos. (Urías Horcasitas B. , 2004, pág. 54).



Ilustración 20. Alfonso Millán, director del Manicomio General La Castañeda

Millán aseguró que, debido a la legislación, muchos enfermos abandonaron el manicomio siendo peligrosos, bajo la responsabilidad hipotética y legal de sus familiares. En 1938 volvió a insistir en el tema, pero los internos podían abandonar hospital psiquiátrico en cualquier momento con la solicitud de sus familiares. Para 1943 el Dr. Guevara Oropeza, retomó el asunto como presidente de la Sociedad Mexicana de Neurología y Psiquiatría, al indicar que no existía un concepto legal que normara el internamiento de los pacientes. Tanto

la familia como los jueces podían decidir el futuro del paciente sin consultar a los médicos. En particular, los enfermos que se encontraban a disposición de la Corte salían del manicomio si las autoridades lo deseaban al cumplir los requisitos que la ley estipulaba, sin que los médicos puedan refutar. (Sacristán, 2002, pág. 72)

En suma, Millán solicitaba una *Ley Federal para Alienados* que dispusiera:

“La obligación del Estado de proteger los intereses de los enfermos mentales; la obligación del mismo Estado de proteger a la sociedad de los posibles actos antisociales de los enfermos mentales, haciendo obligatorio el internamiento en determinadas condiciones, aunque no hayan delinquido y tomado en consideración su índice de peligrosidad”. (Millán A. , 1938, pág. 528).

La propuesta de recluir a los enfermos, aunque no hubieran cometido algún delito estaba basada en la doctrina de defensa social, es decir, que todas las personas son responsables por el simple hecho de vivir en sociedad, por lo que se tiene el derecho de defenderse y protegerse de quien represente una amenaza. Es por ello, que el Dr. Millán solicitaba que las autoridades judiciales dejaran a los psiquiatras hacer su trabajo, petición que no fue secundada por los juristas. Los médicos especialistas solicitaban que se dejara bajo su cargo el proceso de reclusión de los pacientes considerados peligrosos, así como del tratamiento de los delincuentes remitidos desde los tribunales pidiendo toda jurisdicción sobre ellos.

Es importante mencionar, que estas medidas pretendían disminuir el número de pacientes asilados en el manicomio, de hecho, se establecieron técnicas terapéuticas de acuerdo con la peligrosidad de los pacientes y no por su patología. Para 1935, confiaban en que podían ofrecer a un tratamiento eficaz a los dementes gracias a nuevas terapias como el coma insulínico y las terapias de choque. (De la Fuente, 1988, pág. 862). Pese a ello, La Castañeda no solo recibía individuos que tenían delirios, catatonias, histeria o alcoholismo, sino que también aceptaba hombres y mujeres educados que fueron clasificados como locos por razones sociales y culturales; por lo que la razón que unió la experiencia de los internos a la enfermedad fueron las representaciones sociales que se tenía de la locura.

2.5.4. Segunda etapa: servicios y terapias psiquiátricas

Entre 1940 y 1950 se crearon hospitales del sector público y privado que generaron los primeros esquemas institucionales de atención a los problemas de salud mental y de práctica psiquiátrica. En 1942 se estableció el servicio de psiquiatría del Hospital Español en la Ciudad de México con un programa de consulta externa, terapia ocupacional y seguimiento del paciente. A pesar de todos los esfuerzos, en 1943 el director de La Castañeda, Manuel Guevara Oropeza, decretó el final del nosocomio cuando dijo: “las necesidades que impone la asistencia a los alienados son en la actualidad tan graves como pudieron haberlo sido antes de 1910” Sin saberlo, comenzó a idear la política de salud mental del Estado mexicano entre 1945 y 1968: las granjas de trabajo para enfermos mentales. (Sacristán, 2010, pág. 479).

La primera granja fue inaugurada en 1945 en la antigua hacienda de San Pedro del Monte a doce kilómetros de León, Guanajuato. La granja fue creada para ser una extensión del manicomio y enviar a los pacientes considerados incurables y permitir que los agudos, al beneficiarse de los adelantos científicos le dieran a La Castañeda el rango de auténtico hospital psiquiátrico. El método terapéutico utilizado en la granja era la ergoterapia ⁶¹, un instrumento terapéutico enfocado al trabajo con actividades agropecuarias y artesanales porque se ubicaba fuera de la ciudad. Gracias a ello, se convirtió en una institución modelo para tratar a los enfermos.

Por un lado, la granja era un asilo para un número considerable de pacientes de La Castañeda, objetivo que justificaba el subsidio del Estado. Por el otro, aunque se utilizaba el modelo de terapia ocupacional, se siguieron aplicando tratamientos ⁶² que eran usados en el nosocomio y que le habían dado a la psiquiatría un carácter médico. Finalmente, la administración y la dirección de la granja estaban a cargo de una sola persona, lo cual evitaba conflictos. (Bernal Chávez, 2006, pág. 25). Si bien en esta investigación no se analiza el tema

⁶¹ También conocida como terapia ocupacional. Disciplina sanitaria que por medio de la ocupación y la actividad física mejora la salud emocional y psicológica de las personas con afecciones neurológicas. Véase: ¿Qué es la ergoterapia? (<https://www.institutohes.com/que-es-la-ergoterapia/>)

⁶² En la década de los cuarenta se aplicaban métodos como el choque de insulina, el choque cardiazólico y electrochoques. Véase: María Cristina Sacristán, “Reformando la asistencia psiquiátrica en México. La granja de San Pedro del Monte: los primeros años de una institución modelo, 1945-1948” en, *Revista Salud Mental*, 2003 (26)3. p. 57-65.

de las granjas a profundidad o los nuevos hospitales campestres que sustituyen a La Castañeda después del cierre, si hablaremos de las terapias aplicadas, los festivales y la manera en que la prensa divulga un nuevo discurso sobre la locura dictado por el Estado y los médicos para cambiar la narrativa y percepción de los dementes y el manicomio como una institución seria que su interés es curar a los enfermos mentales. Analizaremos este tema detalladamente más adelante por medio de las fotografías de Enrique “el gordo” Díaz, Rafael García y Kati Horna en los años treinta y cuarenta. Estas imágenes muestran a los pacientes bordando, tejiendo o trabajando en la huerta.

En 1958 se inauguró en el Estado de Jalisco la segunda granja llamada “La Esperanza” ubicada a 17.5 kilómetros de la ciudad de Guadalajara y la del Estado de Michoacán a las afueras de Morelia. Entre 1959 y 1964, cuando Manuel Velasco Suárez fue director de Neurología, Salud Mental y Rehabilitación en la Secretaría de Salubridad y Asistencia, se abrieron seis granjas más repartidas entre los Estados de México, Tabasco, Oaxaca, Sonora y el Distrito Federal. Gracias a la creación de la Dirección de Salud Mental, las granjas tuvieron divulgación. Desafortunadamente, los médicos psiquiatras no intervinieron en el destino de los pacientes ni del manicomio, ya que a partir de los años sesenta el Estado llevó los temas de salud mental a la política. En total se inauguraron diez granjas y dos hospitales psiquiátricos, de los cuales, las primeras seis granjas fueron creadas entre 1959 y 1964; mientras que las otras cuatro y los dos hospitales se planearon para sustituir a La Castañeda, construidos entre 1964 y 1967. (Vicencio Muñoz, 2014, pág. 52).

Es importante mencionar que en 1950 se firmó un convenio entre la Secretaría de Seguridad Pública (SSA) y el IMSS mediante el cual la Secretaría le otorgó al Seguro Social un edificio del manicomio para fueran instalados los enfermos mentales del IMSS. Este centro se llamó “Sanatorio Psiquiátrico” y se construyó en un edificio independiente pero dentro de los terrenos del manicomio.

A pesar de que las nuevas instituciones contaban con buenas instalaciones y asistencia médica, no se sabe si existía algún protocolo para el traslado de los enfermos a su nueva residencia ni tampoco se saben los tratamientos que se utilizaron. Por ello, deducimos que el objetivo era solo de asistencia y custodia de los pacientes y no de recuperación. De tal forma,

que los enfermos volvieron a quedar en un mismo lugar sin ser separados de acuerdo con sus patologías, ya que se sabe que, entre los enfermos agudos, los crónicos o los epilépticos se encontraban pacientes que tenían una buena salud física. Es así, que las políticas públicas de salud mental en México no cambiaron del todo, por lo que los nuevos hospitales eran muy parecidos a La Castañeda.

3. Fotografiar la otredad desde adentro

3.1. Fotoperiodismo en México, 1910-1968

La Revolución aportó las bases para la creación de un fotoperiodismo moderno en México, que se alimentó de esta voluntad de documentación propia del positivismo del siglo XIX y al mismo tiempo, fue más allá del registro noticiosos y contribuyó a la madurez del trabajo fotográfico, concebido y redefinido por las vanguardias como una labor autoral
(del Castillo Troncoso, 2005, pág. 78).

A partir de los últimos años del siglo XIX, los fotógrafos salieron del estudio a la calle, para registrar los hechos, luchas y acontecimientos históricos, con lo que daría paso a la fotografía documental:

“Por eso, cuando la técnica le permite salir a la calle, el fotógrafo busca los modelos sociales en su contexto. Reproduce así a cada uno de los miembros más representativos de la variedad y escala social, pero siempre respetando la convención iconográfica desde las élites. Esa convención visual no sólo define más allá de la mera plasmación gráfica lo que debe ser cada uno de los individuos retratados, sino que expresa de manera explícita los límites sociales de cada uno de ellos”. (Arnal A. , 2010, pág. 28).

Gracias a los avances tecnológicos de los procesos fotográficos y con la aparición de la técnica de gelatino— bromuro de plata – suspensión de bromuro de plata en gelatina— descubierta en 1871 por el inglés Richard Leach Maddox. Los fotógrafos utilizaban un proceso “relativamente rápido” el colodión húmedo⁶³, pero es necesario que las placas se

⁶³ En 1851, Frederick Scott Archer (1812-1857) mejora la técnica de colodión húmedo en la que reemplaza la clara de huevo (utilizada en los primeros negativos como aglutinante para adherir las sales de plata al vidrio) por el colodión. Es un líquido denso conformado por nitrocelulosa, alcohol y éter. Se le llama colodión húmedo porque es necesario sensibilizarlo, exponerlos y fijarlo mientras la emulsión de colodión sobre la placa de vidrio está húmeda. Aunque es una técnica compleja y hay que preparar las placas, fue muy utilizada durante el siglo

preparen y se expongan mientras el colodión está húmedo, actividad que era difícil llevar a cabo fuera del estudio fotográfico. En 1878, el fotógrafo Charles E. Bennett inventa la placa de vidrio seca recubierta con una emulsión de gelatina y bromuro de plata. La ventaja es que este nuevo proceso podía prepararse con antelación y, además, el tiempo de exposición se reduce a una centésima de segundo. La sensibilidad de las nuevas placas mejora, ya que antes estaba limitada en la coloración y solo abarcaba del amarillo al rojo; ahora permitía registrar los valores del espectro cromático – placas pancromáticas—. Para 1880, la compañía George Eastman comienza a fabricar placas secas de gelatino-bromuro y además crea cámaras y dispositivos. Aunque la placa de vidrio seguía siendo utilizada, los soportes de estos negativos cambian rápidamente, aparece el papel seco de bromuro ⁶⁴ que se usaba en carretes y no era necesario revelarlo después de la exposición. En 1890 se sustituye por un soporte más ligero, flexible y sintético: el nitrato de celulosa.⁶⁵ Entre 1920 y 1950, el desarrollo de los soportes sintéticos mejora y se crea el de acetato en 1923, el triacetato en 1948 que son sustituidos por el poliéster en 1955. Ariel Arnal, indica que, al pasar el tiempo, “la fotografía deja de ser realidad para transformarse, en virtud de su naturaleza mecánica en copia fiel de la realidad. En este sentido, el concepto objetivo de la mecánica permite, hasta entrado el siglo XX, que la fotografía se constituya en el abogado de la verdad: la mecánica es ciencia y la ciencia es verdadera.” (Arnal A. , 1998, pág. 55).

La primera cámara de daguerrotipia llegó a México a finales de 1839. Fue traída por unos viajeros franceses que buscaban explotar el invento en estas tierras. Los primeros trabajos se llevaron a cabo en el puerto de Veracruz. El primer anuncio divulgado de una fotografía en el mundo fue el 19 de agosto de 1839; sin embargo, la primera noticia que llegó a México fue publicada en “*El Cosmopolita* el 18 de enero de 1840, semanas después, el 29

XIX debido a su gran sensibilidad a la luz. El tiempo de exposición podía variar entre 5 y 100 segundos. Véase, Tomasini, Clara (ed.) *Pequeño Manual de fotografía para identificar técnicas fotográficas antiguas*, Fondo Nacional de las Artes, s/d, p. 12.

⁶⁴ El químico británico Joseph Wilson Swan, desarrolló un proceso para realizar copias con papel carbón recubierto con una emulsión de bromuro de plata y que su sensibilidad a la luz aumentaba con la temperatura y era más práctico que las placas de vidrio.

⁶⁵ Nitrato de celulosa es el resultado de la unión entre ácido nítrico con algodón. Fue el primer soporte de película transparente, flexible y plastificada, comercializada en 1889 por Eastman Kodak y gracias a los avances tecnológicos por John Carbutt y Aníbal Goodwin. Su ventaja era que podían enrollarse y hacer varias tomas sin cambiar el negativo después de cada foto. Era una película muy inflamable, pero fue utilizada hasta 1951.

del mismo mes, se anunció que el daguerrotipo había llegado a México. (Museo Nacional de Historia, 1978, pág. 35).

Sin embargo, es importante recalcar que, durante el periodo de circulación del daguerrotipo en México, la prensa nacional atravesaba por una etapa de crecimiento. Los medios impresos eran utilizados en varias esferas sociales como una plataforma de discusión de temas políticos, sociales, educativos, culturales o literarios, así como científicos y tecnológicos. No es hasta 1821, cuando la libertad de imprenta y la apertura de inmigrantes extranjeros al país, es cuando se permite la introducción de periódicos con altos tirajes provenientes de otros países. Dichos periódicos fueron tomados como ejemplo para la prensa nacional, por lo que a lo largo de la centuria decimonónica la prensa amplió el tiraje y las temáticas. Ya desarrollada la impresión fotográfica en papel ⁶⁶, aunque aún se utilizaba el colodión húmedo, no era posible que con esta técnica las imágenes se publicaran en la misma hoja que el texto. Fue hasta la invención de la placa de autopía o cliché ⁶⁷ en 1882 lo que hace posible que se impriman las fotografías al mismo tiempo que el resto de la página. (Montellano, 1994, pág. 72).

Entonces, la fotografía que se publicaba en las revistas y los periódicos respondía la visión de la sociedad. Como la sociedad mira la construcción de la nación por medio de la fotografía era posible ver la modernidad y el progreso y el crecimiento nacional. De tal modo, que una de las técnicas de impresión que tuvo mayor éxito en la prensa mexicana durante el siglo XIX fue el fotograbado.⁶⁸ En 1886, Rafael Reyes introduce el roto grabado en la prensa

⁶⁶ Durante el porfiriato, el establecimiento de la fábrica de papel San Rafael en 1882 formó parte del proyecto político de modernización y como tal fue subvencionada por el gobierno, contribuyó considerablemente al desarrollo de la publicación de imágenes en la prensa mexicana.

⁶⁷ Es una técnica de impresión que consiste en una placa flexible con relieve que, al pasar por el cartón o el material en cuestión, realiza la impresión deseada. Pues bien, esa placa flexible con relieve es lo que denominamos cliché.

⁶⁸ El fotograbado es la producción de impresiones en relieve mediante la transferencia de imágenes fotográficas a una placa para imprimirla, de tal manera que las áreas claras u oscuras se vuelvan susceptibles de ser grabadas. Esta técnica de impresión que permite transferir imágenes mediante el empleo de una emulsión sensible a la acción de la luz para crear una imagen negativa que después se transfiere a una placa de impresión.

mexicana, así como linotipos⁶⁹ alemanes y el medio tono.⁷⁰ Es importante mencionar que la introducción de la fotografía en la prensa mexicana se debe a que en 1892 el fotograbador norteamericano Edward Smith llegó a México y fundó el taller del periódico *El Universal*, quien le enseñó la técnica de fotograbado al mexicano Ignacio Loreto. (Montellano, 1994, pág. 78).

Sin bien, los fotorreporteros comienzan a usar la placa seca para poder tomar fotografías en la calle, la aparición de esta técnica marca el desvanecimiento del estudio fotográfico, ya que los fotógrafos profesionales se enfrentan a la competencia de los fotógrafos aficionados, debido a que la fotografía se vuelve accesible a todo público. En 1888, George Eastman, dueño de Eastman Kodak Company, creó una cámara *hand held box* en forma de caja de formato pequeño y cargada con un carrete de película de papel seco de bromuro. Tomar una fotografía era muy sencillo solamente había que hacer tres movimientos: “sacar el cordón, girar la llave y apretar el botón”. Además, la cámara se comercializó con la frase: “You press the button, we do the rest” – usted apriete el botón, nosotros hacemos el resto—. Es así, que gracias a los avances tecnológicos que hemos mencionado, la cámara – tanto en el cine como en la foto fija— fue un componente indispensable para masificar la imagen fotográfica. Al respecto, Daniel Escorza indica que:

“La cámara se trataba de un artilugio de la modernidad que captaba imágenes directamente ‘del natural’; vistas que posteriormente se popularizarían y permitirían que miles de personas pudieran contemplar los rostros, personajes y lugares no vistos. Tanto imágenes móviles (cine) como imágenes fijas (tarjetas postales, revistas, periódicos, álbumes), fueron parte del comienzo de una modernidad visual que dejaba de lado el referente pictórico decimonónico, y que inauguraba lo que después de cómo sería como fotoperiodismo.” (Escorza Rodríguez, *Fotógrafos y cámaras en los inicios del siglo XIX*, 2012, pág. 183).

⁶⁹ El linotipo es una máquina inventada por Ottmar Mergenthaler en 1886 que mecaniza el proceso de composición de un texto para ser impreso. La linotipia fue comercializada por la empresa Linotype fundada por Mergenthaler. En la impresión tipográfica, la linotipia era el estándar de la industria para la publicación de periódicos, revistas y carteles de finales del siglo XIX hasta las décadas de 1960 y 1970, cuando fue sustituida por la impresión en litografía offset.

⁷⁰ Medio tono o semitono es un proceso fotomecánico en el que una imagen que ha sido descompuesta por medio de tramas de puntos, como las que vemos cotidianamente en cualquier impreso, sean en blanco y negro o color. Se crea un negativo de medio tono mediante una trama de puntos interpuesta entre el objetivo o la lente de la cámara y la imagen original.

En este periodo, nace en Manuel Ruperto Ramos Sánchez, nació el 10 de junio de 1874 en el municipio el Venado, San Luis Potosí, México; fue hijo de Dolores Sánchez y Vicente F. Ramos. Uno de los fotoperiodistas que analizaremos en este estudio. Si bien, se tiene poca información respecto a su historia personal, no se sabe cuánto tiempo permaneció en el pequeño poblado potosino, ni cómo llegó a la ciudad de México, pero de acuerdo con las fotografías que conserva su acervo, se cree que fue en los años setenta o principios de los ochenta del siglo XIX. Sin embargo, no se tiene un registro de los inicios de Ramos en el medio fotográfico; aunque en su retrato juvenil tomado en el estudio Fotografía Artística Aguirre y Ramos, podemos ver su apellido paterno en letras doradas, lo que nos hace suponer que su formación detrás de la lente y la probabilidad que, posteriormente, fuera el socio en dicho estudio fotográfico de la capital mexicana. Además de fotógrafo, fue inspector de monumentos virreinales, foto montajista y propagandista de la fe católica. Colaboró en diversas revistas ilustradas de la época como *Semanario Ilustrado*, *El Mundo*, *Cómico*, *El Imparcial* y *el País*. (Morales Carrillo, 2011, pág. 13).

En el cambio del siglo XIX al XX, Manuel ya ejercía plenamente en el oficio de la fotografía. Captaba con su lente ceremonias, presentaciones y eventos de interés para la prensa ilustrada. Entre 1900 y 1909, consolidó su trayectoria como fotorreportero gráfico publicando sus fotografías en *El Mundo Ilustrado*⁷¹, *El Tiempo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* y *Arte y Letras*, en estas publicaciones Ramos y sus contemporáneos – Agustín Casasola, Antonio Garduño, Ezequiel Álvarez Tostado, Samuel Tinoco y José María Lupercio— formaron la primera generación de fotoperiodistas mexicanos. Eran reporteros gráficos que poseían máquinas fotográficas de gran formato, por lo que tenían asistentes—por lo general eran niños— que les ayudaban a transportar y cargar el equipo, así como las placas sobre vidrio de 5x7” de nitrato de celulosa. El investigador Daniel Escorza, asevera que las primeras cámaras utilizadas por los fotoperiodistas eran un poco más livianas que las de las usadas en los estudios fotográficos. La cámara *réflex*, permitía que el fotógrafo viera el encuadre del objetivo por medio de un espejo inclinado a 45° ubicado detrás del lente. Esta

⁷¹ Revista dirigida a la clase acomodada que publicaba fotos de eventos sociales, deportes y culturales. Dirigida por Rafael Reyes Espíndola y patrocinada por el régimen porfiriano. Véase: John Mraz, *México en sus imágenes*, Artes de México- CONACULTA, 2014, 444p.

cámara era conocida como SRL (*Single Lens Réflex*) o réflex monocular, fabricadas por Folmer & Schwing en 1890, llamada *Graflex*, y de Adam Réflex – versión británica—. Otro tipo de cámara que se utilizaba era la *View* o “de Vistas o de fuelle”⁷², empleada por Manuel Ramos, Ezequiel Álvarez Tostado y Antonio Garduño. (*ver ilustración 21*).

Una característica particular de estas máquinas fotográficas es que el fotógrafo no podía encuadrar la escena al momento del disparo, sino que tenía que hacerlo con antelación, colocándose un paño oscuro sobre la cabeza para poder observar la imagen invertida sobre un cristal esmerilado colocado en la parte posterior. Encuadrada la toma, el fotógrafo debía calcular el tiempo justo para presionar la perilla del obturador. (Escorza Rodríguez, 2012, pág. 185) En la siguiente imagen tomada en 1910, podemos observar a algunos de los fotógrafos de prensa con sus asistentes.



Ilustración 21. Autor no identificado, Fotógrafos de prensa, ca. 1910. De izquierda a derecha: Armando Morales, personaje no identificado, Ezequiel Álvarez Tostado, dos niños no identificados, Víctor León, arriba de él, niño no identificado, Agustín Víctor Casasola, encima de éste, Abraham Lupercio, debajo niño no identificado, Manuel Ramos, joven no identificado, Antonio Carrillo, Gerónimo Hernández y Miguel Uribe.

⁷² El fuelle es una característica técnica de la cámara, que permite acercar o alejar el lente de la placa de la película, para poder moverlo y enfocar.

Ramos, junto con sus colegas plasmaron en haluros de plata los cambios y la modernización del régimen porfiriano, con los avances médicos y tecnológicos, así como la imposición de la paz social. En 1908, Ramos, abandona su posición de fotógrafo oficial de *El Mundo Ilustrado*, para colaborar como jefe de fotógrafos en el periódico *El Imparcial*. — diario dominante del porfiriato: moderno, comercial y conservador y diseñado para dar prioridad a lo visual. Originalmente fue titulado: “Diario ilustrado de la mañana”, aunque el periódico publicaba actos oficiales del presidente y trabajadores del Estado, también, actividades culturales y de la clase alta, la nota roja era su especialidad. De tal forma que sus páginas mostraban una supuesta búsqueda de objetividad y verdad, en relación con los criterios positivistas de los ideólogos oficiales, los Científicos, que, a su vez, patrocinaban el periódico. Aunado a la ideología de Díaz que el país necesitaba la mano firme— Sin embargo, en 1910 deja el periódico y se convierte en el fotógrafo oficial de *El País*, el diario católico con orientación social más importante de la época. Es relevante mencionar el cambio de trabajo de Ramos de un semanario y diario oficial a uno con directrices católicas, por lo que es muy posible que Ramos tuviera alguna alianza con el Partido Nacional Católico, por su participación en la resistencia civil cristera. (Miranda Santos, 2005, pág. 30).

John Mraz, afirma que Ramos, al igual que los demás fotoperiodistas de la época, retrataba el progreso encarnado en las obras públicas y los nuevos edificios inaugurados por Díaz. Realizaba tomas de las calles limpias y bien pavimentadas, captadas en la parte central para crear la ilusión de una ciudad europea, pero, en realidad, la ciudad era “un sumidero”. Ramos cubría exclusivamente las actividades sociales, inauguraciones y obras de Beneficencia; sus imágenes fueron premiadas en concursos fotográficos. Sin embargo, la situación real de la sociedad en concreto de los de abajo, era vetada por las revistas ilustradas. Por lo que Ramos vestía a sus familiares como gente humilde, bien portada y limpia. Esto indica que los medios marginaban a la gran mayoría de la población mexicana. Por lo que los otros, los de abajo fueron excluidos de la imagen construida por la prensa de una nación de orden y progreso, puesto que reducían el panorama de la variedad social y ética de la sociedad. (Mraz J. , 2010, pág. 32).

Al igual que Ramos, Carl Wilhelm Kahlo Kaufmann, conocido como Guillermo Kahlo, forma parte de los fotoperiodistas que colaboraron durante el porfiriato, en su caso, será el fotógrafo encargado de capturar con su lente vistas del patrimonio arquitectónico e industrial de México. Kahlo fue hijo de judíos húngaros, sale de Hamburgo hacia Veracruz el 25 de mayo de 1890. Ocho años más tarde se casa con Matilde Calderón González. Mientras trabajaba como contador en la Casa Boker comenzó a tomar fotografías⁷³. Su primera fotografía está fechada el 15 de enero de 1900 de José Yves Limantour en la Inauguración de la “Tracción Eléctrica”. En 1901 puso un estudio fotográfico en la Plaza de Juan Carbonero n. 4, esquina Mina, en la ciudad de México y anuncia que realiza “Toda clase de trabajos del ramo de fotografía. Especialidad: Edificios, interiores de habitaciones, fábricas, maquinaria, etc.” (Casanova, 2013, pág. 21).

El anuncio surtió efecto y muchas de sus fotografías fueron publicadas en *El Mundo Ilustrado* y *Semanario Ilustrado*. Kahlo fue un hombre conservador, que sólo a nivel estético se atrevió a acercarse a la modernidad; aquella modernidad porfiriana, expresada en obras arquitectónicas monumentales e infraestructuras funcionales como indicadores del orden capitalista globalizador del Estado. Precisamente, las fotografías de Kahlo cumplieron con este sueño de modernidad y modernización del porfiriato, que se materializó a nivel simbólico en la metrópoli. Excluyó la condición social de ese progreso económico porfirista, ya que no mostró la miseria social detrás de las fachadas brillantes, sólo afirmó con su producción fotográfica el poder de la elite consumista antes de la revolución. De hecho, cuando aparecen personas en sus fotografías, en la mayoría de los casos los integra de manera formal-abstracta en sus composiciones.

Entre sus fotografías más conocidas se encuentran las imágenes del Ángel de la Independencia (Victoria Alada), el Palacio de Bellas Artes y el Palacio de Correos, así como el álbum: *México 1904*, que se comercializa en español y alemán; este álbum contiene 25 vistas de la ciudad, 25 de Chapultepec, el gran proyecto urbanístico de Yves Limantour que Manuel Gamio informa en 1907:

⁷³ Frans Boker narra que se desempeñó como contador en la Casa a partir de 1899 y decía que antes que él estuvo Kahlo. Véase: Rosa Casanova, Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro, Cangrejo Editores, Colombia, 2013, p.20.

"Hoy Chapultepec es un parque modelo. El Sr. Limantour, presidente de la junta de mejoras del Bosque, se ha dedicado con amor a su transformación hasta conseguir que sea tal vez el segundo de nuestro continente. No necesitamos encomiar sus bellezas. Hay que visitarlo detenidamente y, dedicar un íntimo recuerdo al hombre del Estado que, separándose de sus altas atenciones, ha empleado sus energías y exquisito gusto en la realización de esta magna obra". (Casanova, Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro, 2013, pág. 22).

Estos trabajos le proporcionaron a Kahlo el título de "primer fotógrafo oficial del patrimonio cultural mexicano" y un ingreso para construir una casa para su familia (La casa azul, hoy el Museo Frida Kahlo, ubicado en la ciudad de México). En 1908 José Yves Limantour, ministro de Hacienda, le pidió que realizara el registro fotográfico de los templos de propiedad federal y monumentos nacionales inmuebles. En 1910, fue comisionado para tomar fotografías de los edificios públicos. Utilizaba dos cámaras de formato medio, decenas de placas de vidrio en formato 11 x 14 y 8 x 10 pulgadas, químicos y cuadernos para sus apuntes que le permitieron identificar las imágenes.

De manera paralela, Agustín Víctor Casasola fue un fotorreportero y la cabeza de un clan que influyó en la forma en que los mexicanos perciben la historia nacional y la Revolución que formó su identidad. Agustín comenzó en la prensa como ayudante de tipógrafo y en 1894 como reportero para periódicos como *El Liberal*, *El Correo Español*, *El Popular* y *El Universal*. Daniel Escorza afirma que Casasola comenzó a dedicarse a la fotografía para complementar su trabajo de escritura. (Escorza Rodríguez, 2014, pág. 18).

En los primeros años del siglo XX, Agustín Víctor comenzó a tomar sus primeras fotografías que fueron publicadas en el *Semanario Ilustrado*, *El Tiempo* y *El Tiempo Literario*⁷⁴. En esta última publicación, en sus primeros meses de existencia, la mayor parte de las imágenes no acreditaban el nombre de su autor, como se acostumbraba, pero un tiempo después se incorporan los créditos de los fotógrafos. Para desempeñar su trabajo como fotorreportero, Casasola adquirió una cámara *Graflex* entre 1908 y 1910, por lo que para los festejos del Centenario ya contaba con una máquina fotográfica con visor de fuelle. Es

⁷⁴ Es importante mencionar que estas publicaciones no tenían una cobertura tan amplia como las de Rafael Reyes Espíndola: *El Imparcial* y *El Mundo Ilustrado*. *El Imparcial* tenía un tiraje de cincuenta mil ejemplares diarios. Véase: Daniel Escorza Rodríguez, *Agustín Víctor Casasola. El Fotógrafo y su agencia*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2014, 200p.

posible que se trate de una cámara *Graflex Press*, fabricada por Kodak en 1907, ya que durante su manipulación no dependía de un tripié, ni del paño oscuro para realizar la composición de la imagen desde la parte posterior de la cámara. El hermano de Agustín, Miguel Víctor, también fue fotógrafo de prensa, junto con los hijos de Agustín: Gustavo e Ismael.

La idea de la fundación de una agencia-estudio se materializó en 1905, cuando Agustín ya tenía un estudio— agencia con su hermano Miguel.⁷⁵ Seis años después, los fotógrafos de prensa organizados por Casasola formaron la primera Asociación de Fotógrafos de la prensa metropolitana. En 1912, Agustín se asoció con su primo Gonzalo Herrerías y crearon la Agencia de Información Fotográfica.⁷⁶ Escorza indica que el auge de la Agencia fue gracias a diversos acontecimientos políticos que exigían imágenes para ser publicadas en los diarios de circulación nacional como *El Imparcial*, *El Independiente*, *Nueva Era*, entre otros. Tan solo queda una imagen del exterior de la agencia en la que se puede leer: “Agencia de Información Fotográfica Herrerías y Casasola, corresponsales de periódicos nacionales y extranjeros”. Este periodo fue muy importante, por la invención de iconos de identidad Nacional, como las figuras del general Francisco Villa y Emiliano Zapata, que serían reproducidos en el imaginario social, cultural y político de las siguientes décadas. Como indica John Mraz:

“Los caudillos reconocieron la importancia de difundir su imagen como propaganda favorable a ellos y sus causas, por lo que contrataron camarógrafos y fotógrafos, usualmente mexicanos, y los incorporaron a sus filas. Los noticiarios sobre la lucha, así como las compilaciones documentales y las fotografías que se publicaron en diarios y revistas ilustradas, o que se imprimieron como postales, se difundían por todo el país, y fueron muy populares.” (Mraz J. , 2014, pág. 110).

⁷⁵ Así lo afirma Ignacio Gutiérrez. Se dice que el estudio estaba en la calle de República de Chile n. 4, bajo el nombre “Casasola Fotógrafos”. Sin embargo, no puede ser posible debido a que el nombre de la calle no existía. La continuación de la calle Isabel La Católica se le puso República de Chile hasta 1921. Véase: Daniel Escorza, *Agustín Víctor Casasola, El fotógrafo y su agencia*, INAH, México, 2014.

⁷⁶ Agustín Víctor Casasola es el director Artístico de la agencia. Ubicada en 2ª de Niño Perdido n. 44. Su tarjeta de presentación decía: “Esta agencia se encarga de tomar fotografías día y noche, dentro y fuera de la capital. De gestionar su publicación en los periódicos. De proporcionar retratos y vistas del todo el mundo. Compra, venta y alquiler de cámaras y lentes” Véase: Daniel Escorza, *Op. cit.* p.127.

En el contexto en el que se creó a Agencia, hay información imprecisa porque se confunde la agencia con la asociación de periodistas y con la de reporteros de prensa. Dicho esto, aclararemos el origen de las distintas asociaciones de las cuales formaba parte Agustín Víctor Casasola. La primera asociación a la que perteneció Agustín fue la Asociación Mexicana de Periodistas (AMP), creada en 1903 por diversos fotógrafos. — En esa época, Casasola trabajaba de reportero gráfico y por ello ingresó a la asociación—.

En los años 20 ya se reconocía a Agustín Casasola como el formador de una generación de fotógrafos que, además de sus hijos, incluía a Abraham Lupercio, Jerónimo Hernández, Refugio Martínez, Francisco Romero y Víctor León. En 1927, Víctor fue entrevistado para el reportaje “La cámara de Casasola y sus revoluciones” que se publicó el 22 de septiembre en *El Universal Ilustrado*, en donde comentó que su agencia resguardaba más de 25 mil placas que registraban momentos claves de la historia de México. (Ledesma, 2016, pág. 36).



Ilustración 22. Autor no identificado, Exterior de la Agencia de Información Fotográfica Herrerras y Casasola, ca. 1912.

Daniel Escorza indica que establecimientos como el de Casasola al llamarlos Agencia, significaba que estaban ligados al público y las imágenes eran de consumo masivo a través de los diarios, tarjetas de visita, etc. Sin embargo, no podemos asegurar que la Agencia Casasola haya sido la primera agencia moderna o la primera agencia periodística de México. Lo que sí, es que se tiene registro de la creación de otras agencias en los primeros años del siglo XX como la Compañía Periodística Nacional de Ezequiel Álvarez Tostado y la agencia de Heliodoro J. Gutiérrez. (Escorza Rodríguez, 2014, pág. 130). Sin embargo, la compraventa de imágenes era el objetivo de la agencia. La compra de negativos a fotógrafos que no pertenecían a la agencia permitió la creación de un archivo para vender imágenes tanto a la prensa nacional como internacional. Al vender las imágenes, se eliminaba por completo el nombre del autor y aparecía sobrepuesto Casasola. Hasta el día de hoy, se han identificado alrededor de cuatrocientos fotógrafos a la agencia o, por lo menos, a los Casasola. (Arnal A., 1998, pág. 60).

Durante mucho tiempo se ha dicho que la Revolución mexicana cambió la forma de ver de los fotógrafos. Sin embargo, es importante mencionar que los fotoperiodistas fueron parte de un proceso más extenso, como veremos a lo largo de este estudio, que comienza con la necesidad de capturar instantes fuera del estudio fotográfico, como los desfiles, inauguraciones y monumentos por la conmemoración de Centenario de la Independencia de México. Desde 1901, los fotógrafos de prensa comienzan a tener una nueva visualidad, dejan el estudio y salen a la calle, es por ello por lo que, en 1910, durante las fiestas del Centenario los fotoperiodistas ya contaban con un repertorio visual muy amplio, debido a que llevaban nueve años tomando fotografías en el exterior. Entre 1900 y 1910 se volvió una práctica común ver en los eventos del Estado y públicos cámaras de cine y a los fotorreporteros. Hacia 1910 y gracias a los avances tecnológicos los tiempos de exposición para realizar las tomas habían reducido y se comenzó a utilizar el negativo de nitrato.

Escorza, indica que la elegancia, la escenografía y la ostentación de los adornos en las calles, edificios y la cantidad de gente que asistió a las festividades del centenario dieron un tono de júbilo. Por lo que, al comienzo de la Revolución mexicana, ya se había conformado un equipo sólido de fotorreporteros que registrarían cada lucha, evento y reunión

durante el conflicto, tanto en la Ciudad de México como en los diversos estados del país. (Escorza Rodríguez, 2012, pág. 184).

A pesar de que la historia visual de México sobre la Revolución Mexicana solo reconoce a los Casasola “como los fotógrafos de la Revolución”, en 2010 el antropólogo Samuel Villela y John Mraz en 2021, realizaron una investigación sobre la única fotografía que retrató el conflicto armado: Sara Castrejón. Nacida en 1888 en la ciudad de Teloloapan, en el estado de Guerrero. Teloloapan, conocida como "La Atenas del sur", es un lugar estratégico de comunicación y tránsito de mercancías. El padre de Sara, don Simón Isabel Castrejón, era abogado, lo que le dio a Sara una educación profesional en la ciudad de México ya que a los 18 años aprende el oficio de la fotografía. Un año después, Sara regresa a su ciudad natal para dedicarse a ser fotógrafa de estudio. En 1908, abre su estudio fotográfico y se dedica a ser fotógrafa. Vivió con su hermana Dorotea, quién la ayudaba en el estudio junto con su hermano Joaquín, era un negocio familiar.

Cuando estalló el conflicto revolucionario, Sara se queda para fotografiar los diversos bandos que pasan por su ciudad y sus alrededores. Al igual que Sara, muchos fotógrafos de estudio se volvieron fotoperiodistas, algunos de ellos se hicieron corresponsales de la prensa ilustrada en la Ciudad de México. La primera imagen que Castrejón captó de la revolución – que también es la primera foto que se conserva de la insurrección en el sur– fue la de la entrada de las tropas maderistas-salgadistas en Teloloapan el 26 de abril de 1911. Castrejón utilizó su experiencia fotografiando en el campo para registrar el campamento maderista en las afueras de Teloloapan y para captar la escala de sus operaciones como pocos fotógrafos pudieron hacerlo, incluso fuera de México. (Mraz J. , 2021, pág. 130).

Así pues, los primeros fotógrafos venían de clases medias, algunos de ellos habían salido de sus pueblos para probar suerte en la ciudad como Gerónimo Hernández, Esequiel Álvarez Tostado, Manuel Ramos y Antonio Garduño. Otros, eran originarios de la Ciudad de México como Agustín y Miguel Casasola. A lo largo de este estudio analizaremos las imágenes los Casasola (de forma individual y como la primera Agencia de Fotografía en México) y Manuel Ramos y su participación en la construcción de las imágenes de la locura desde 1909 hasta 1939.

Durante este periodo, los fotógrafos tuvieron que adaptarse a nuevas formas de realizar una toma, cargaban con las placas de vidrio de gelatina seca, el tripié y la cámara “de vistas” o *View*. El grupo de fotógrafos que colaboraban en las distintas revistas ilustradas y periódicos de la época comenzaron a ser amigos y a formar un grupo. Viajaban juntos, organizaban rifas, comidas y diversos eventos para recaudar fondos. Gracias a estos eventos, se realizó la primera “Exposición artística” en 1911 de los fotógrafos de prensa. Fue una muestra en la que los fotógrafos exhibían y vendían sus fotografías con el objetivo de juntar dinero para recién creada “Asociación de Fotógrafos de Prensa”. Es importante mencionar, que el trabajo de los fotoperiodistas durante la Revolución Mexicana quedó marcado por los avances en la tecnología de la cámara, por lo que es muy claro el cambio entre el final del porfiriato y la Revolución. El salto más representativo fue el cambio del estudio fotográfico por la calle, en donde los retratos burgueses y opulentos, una puesta en escena acompañada de telones y mobiliario, un instante conservado en pequeños estuches forrados de terciopelo, fueron suplidos por las calles, un nuevo escenario popular para perpetuar la historia social, cultural y política de la época. Aunado a ello, la fotografía de prensa implicó una nueva forma de recepción y circulación de las imágenes: de lo privado a lo público. El objetivo de los fotoperiodistas era que sus imágenes se publicaran en las revistas, semanarios y periódicos. De tal modo que las imágenes pasan del álbum fotográfico ⁷⁷, resguardado como un objeto de identidad y pertenencia familiar.

Durante la Primera Guerra Mundial (1914- 1918) se produjeron avances en la tecnología se inventa una cámara tan compacta que cabía en el bolsillo. La *Vest Pocket Kodak* o VPK, miles de ellas son llevadas al frente en la Primera Guerra Mundial. Tomaba fotografías de 40 x 64 mm, al utilizarse un carrete metálico la película era más pequeña. En 1913, un año después de la presentación de la VPK, Kodak decidió que era importante poder identificar los diferentes tipos de formatos de película que existían hasta ese momento. Las películas se reconocían por el tipo de cámara para la que estaban hechas. De tal modo, que se comenzó a utilizar una numeración consecutiva que iniciaba en el 101, y que seguía el

⁷⁷ El concepto de álbum surge a partir de 1860. En el ámbito anglosajón se desarrolla durante la era victoriana como un elemento más de las actividades en los salones. Un periodo, en el que la fotografía se convierte en un entretenimiento de acuerdo a los pasatiempos intelectuales de la época. Era un objeto lujoso y laborioso.

orden en el cual habían aparecido los diversos tamaños de película. A la VPK, le correspondía el número 127.

Para 1915, sale el nuevo modelo de la VPK, la *Autographic*, su lanzamiento coincidió con el *boom* de venta de cámaras fotográficas y con el estallido de la Primera Guerra Mundial. Aunado a ello, surgen películas de mejor calidad y flashes más pequeños.

De manera paralela, otro elemento importante de la posrevolución era que había una mayor demanda de imágenes por parte de la sociedad. Por lo que los fotógrafos tenían que cubrir la necesidad de capturar instantes que reflejaran los ideales revolucionarios. Si bien, los avances tecnológicos en la prensa comenzaron desde 1890 con los procesos fotomecánicos de impresión, mismos que dieron un mayor protagonismo a la fotografía. No obstante, con la invención del roto grabado, sustituyó a la prensa plana y con baja calidad de tonos. Esta nueva técnica de impresión dejaba un mejor contraste, así como mejor calidad entre luces y sombras. Gracias a ello, hubo un considerable aumento en el tiraje y circulación de los medios impresos más importantes de México. Tal como *El Universal Ilustrado* (1908), *El Universal* (1916), *La Semana Ilustrada* (1909) y *Revista de Revistas* (1910).

En referencia a la Agencia Casasola, uno de los principales acervos que resguarda imágenes de los internos de La Castañeda, entre los años 1912 y 1921 reproducía ya guardaba fotografías en su estudio. Igualmente, circulaba y divulgaba las imágenes del periodo revolucionario en los principales diarios y semanarios de circulación nacional. Su creador, Agustín Víctor Casasola, utiliza su nombre como corporativo fotográfico. Agustín, además de ser fotógrafo era empresario, pero el nombre era un “estudio y un archivo”⁷⁸ En la historia visual de la fotografía en México el “mito de Casasola” como “fotógrafo de la Revolución”, John Mraz, lo ha definido como un empresario conocido como un “plagiario”, si bien Mraz asegura que Agustín Casasola aun es un enigma y queda mucho por investigar sobre la fotografía mexicana.

⁷⁸ Mraz hace la comparación con Mathew Brady, quien se refería a sí mismo como empresario. Asimismo, Miguel Ángel Berumen propone que Casasola es un archivo y un estudio. Véase: Berumen, Miguel Ángel, *México: fotografía y revolución*, Lunwerg, Fundación Televisa, México, p.192.

En la década de los veinte, Enrique “El gordo” Díaz, destacado fotoperiodista que nació en México en 1895. Fue un fotoperiodista que comenzó como ayudante de laboratorio cuando tenía 16 años de edad. En 1911 comenzó a trabajar como ayudante de Víctor O. León, en donde conoció el oficio desde sus más incipientes necesidades y procedimientos, sin embargo, su interés por participar en la Revolución Mexicana lo llevo a fundar la agencia Fotografías de Actualidad en 1920. En 1934, realizó varias tomas en el interior de La Castañeda; época en la que “el gordito” trabajaba en la revista del político e ingeniero Félix Fulgencio Palavicini.⁷⁹ Rebeca Monroy Nasr, ha efectuado un estudio exhaustivo del trabajo del fotoperiodista, e indica que desde 1933, “El Gordito” Díaz trabajaba realizando portadas para la revista de Palavicini titulada: *TODO. Semanario Enciclopédico*. El 18 de septiembre de 1934, se publica el reportaje: “Los locos en el arte” con fotografías de Díaz y textos de Luis F. Bustamante; justo en la época en la que se buscaba que los enfermos mentales tuvieran acceso a diversas terapias.

Es importante señalar, que la influencia del exterior dejó huella en los fotoperiodistas mexicanos, alimentada por el cine soviético, italiano y norteamericano. Es, en este momento, cuando aparecen los noticieros informativos procedentes de Europa y Estados Unidos. Al mismo tiempo, se muestra la versatilidad y las nuevas formas de representación del fotoperiodismo a través de la prensa ilustrada. En este periodo, surge la revista *Zig – Zag* ⁸⁰, revista que publicaba los aspectos sociales, políticos y culturales de la época. Tanto en *Zig – Zag* como en *El Universal Ilustrado*, colaboran los Casasola capturando con su lente a los personajes políticos y culturales más importantes de ese periodo.

En 1934, realizó varias tomas en el interior de La Castañeda; época en la que “el gordito” trabajaba en la revista del político e ingeniero Félix Fulgencio Palavicini.⁸¹ Rebeca

⁷⁹ Para mayor información, véase Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003

⁸⁰ La revista fue una de las primeras revistas que abre la puerta a fotógrafos, dibujantes, editores. Véase: Rebeca Monroy, “En la línea de la innovación fotoperiodística: Zig-Zag”, en *Alquimia. Revistas mexicanas ilustradas 1920-1960*, mayo-agosto 2008, México, núm.33, pp.24-33.

⁸¹ Para mayor información, véase Rebeca Monroy Nasr, *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.

Monroy Nasr, ha efectuado un estudio exhaustivo del trabajo del fotoperiodista, e indica que desde 1933, “El Gordito” Díaz trabajaba realizando portadas para la revista de Palavicini titulada: *TODO. Semanario Enciclopédico*. El 18 de septiembre de 1934, se publica el reportaje: “Los locos en el arte” con fotografías de Díaz y textos de Luis F. Bustamante; justo en la época en la que se buscaba que los enfermos mentales tuvieran acceso a diversas terapias.

Posiblemente, a partir de 1939 los exiliados españoles trajeron a México la cámara *Leica* de 35 mm. Asimismo, para 1942 Walter Reuter el fotoperiodista alemán, que participó en la guerra civil española, se exilia en México y comienza a trabajar como fotorreportero de diversas revistas ilustradas de la época e Instituciones del Estado. Al igual que los españoles, utiliza la cámara *Leica II*. En el avance en la tecnología fotográfica después de la Primera Guerra Mundial, hay una tendencia a las cámaras metálicas compactas y con mayor precisión:

“Mientras que Kodak domina el mercado de las cámaras instantáneas baratas. La parte alta de la gama queda para la industria alemana, que acrecentó su reputación de calidad y productos innovadores gracias a la actividad de fabricantes como Zeiss Ikon, Ernemann y Leitz. El éxito de la *Leica* y de la *Rolleiflex* hicieron posible la fotografía de mediano formato y de 35 mm. La *Kine Exacta*, que llegó al mercado en 1936, fue la primera cámara SLR (Single Réflex Lents) de 35 mm”. (Harding, s/a, pág. 103).

En la década de los treinta, el fotógrafo Rafael García Jiménez “el Réflex”, fue un fotoperiodista, fotógrafo documental y *stillman*. Comenzó a tomar fotografías a los 8 años cuando le obsequiaron una cámara de cajón. A los 17 años, lo contrataron como ayudante de manipulador en el cine Progreso de Querétaro. Coleccionaba los sobrantes de las películas del cine Progreso para hacer copias en formato de tarjetas postales. A partir de 1935 trabajó en el Departamento Cinematográfico de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y fue *stillman* de más de cien películas. Además, publicó varias fotografías en *México al Día* y *Revista de Revistas*.

En 1943, tomó una serie de la erupción del volcán Parícutín, imágenes que inspiraron a diversos artistas como el pintor mexicano Gerardo Murillo, “Dr. Atl”. Si bien, sabemos un poco de su trayectoria como fotógrafo hasta 1935, es muy posible que cuando se tomaron las

imágenes de La Castañeda en 1930 trabajara en la Agencia Casasola, aunque es información que no podemos asegurar.

Durante el periodo entre la Primera Guerra Mundial y la guerra civil española surgen diversos fotógrafos. Kati Deutsch, conocida como Kati Horna, nació en Hungría en 1912. En 1933 comenzó a trabajar como fotógrafa en París y cinco años después viajó a Barcelona donde trabajó como jefa de redacción de la revista *Umbral*. Ese mismo año, fue comisionada por el gobierno de la República Española para realizar un álbum sobre la guerra civil y fotorreportajes⁸² para propaganda exterior. En 1939 llegó con su esposo José Horna a México, en donde hizo amistad con un grupo de artistas surrealistas; además colaboró en diversas revistas mexicanas como *Nosotros*, *Mujeres* y *Perfumes y modas*. En 1944, publica en la Revista *Nosotros* un fotorreportaje, del que hablaremos más adelante, titulado “Loquibambia” sobre la vida cotidiana de los internos del manicomio La Castañeda.

En 1962 participó en la formación de la revista *Snob*, junto con Leonora Carrington, Jorge Ibargüengoitia y Alberto Gironella, bajo la dirección de Salvador Elizondo y Juan García Ponce. Horna tuvo una gran labor educativa, impartió clases en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y tuvo un taller abierto en la Academia de San Carlos desde 1973; donde dio clases a fotógrafos como Flor Garduño, Elsa Chalbaud, Manuel Monroy, Estanislao Ortiz y Sergio Carlos Rey, entre otros. Fue también maestra de fotografía en la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. Muchas de sus fotografías son acercamientos de rostros o ángulos de edificios. En sus retratos, el rostro del modelo es el punto central y el resto de la imagen proporciona un ambiente que enfatiza el carácter del personaje. Kati Horna murió en la ciudad de México el 19 de octubre de 2000.

Aunque la mayoría de los fotorreporteros mexicanos retrataron la vida política, social y cultural de México, pocos de ellos entraron en el nosocomio de La Castañeda para mostrar a la sociedad la imagen de los enajenados a través de las revistas ilustradas desde su inauguración hasta su clausura. Discurso controlado por el Estado Mexicano en el que el

⁸² El término fotorreportaje estuvo en boga en las décadas de 1930, 1940 y 1950. Este género fue practicado por los fotógrafos de entreguerras. De tal modo que el fotorreportaje se entiende como un grupo de fotografías tomadas alrededor de un tema y un tiempo en específico. Véase: Bajac, Q. (2015), *La fotografía. La época moderna, 1800 – 1960*, Blume.

“otro”, “el loco”, “el deforme” no entraba dentro de la sociedad progresista y moderna que inicia con el porfiriato y que terminará con el derrumbe del hospital y el aislamiento de los enfermos en granjas de trabajo terapéuticas o en el hospital para dementes del Estado.

Entre 1935 y 1955, surge una nueva etapa del periodismo gráfico, de acuerdo con Daniel Escorza, se construye “una cultura visual moderna” en la que se desarrollan los géneros de ensayo fotográfico y reportaje visual. Las revistas ilustradas tienen a fotógrafos destacados como Ismael Casasola, Walter Reuter, Los Hermanos Mayo, entre otros.

Es importante señalar que el fotoperiodismo de la década de los cuarenta a los sesenta se encontraba en un periodo en el que uno de los medios masivos más significativos y efectivos de divulgación fue el de las revistas ilustradas. Los fotógrafos son reconocidos y surgen las agencias y asociaciones fotográficas, así como una amplia circulación y su inserción en el mercado artístico y la comunicación gráfica. En este periodo, Manuel Gutiérrez Paredes “Mariachito”, trabaja para la *Revista de América* y realiza cinco fotorreportajes sobre el Manicomio La Castañeda, de los cuales hablaremos más adelante, — Manuel Paredes, nació 15 de noviembre de 1923 en San Pedro Zacatlán, Puebla, su nombre completo fue José Manuel Maclovio Gutiérrez Paredes. A los 15 años, comenzó a trabajar como ayudante del fotógrafo Ismael Casasola Zapata, quien era miembro de una familia de fotógrafos destacados, empezando por su padre Agustín Víctor Casasola (con quien comenzó a trabajar como su ayudante en 1920, a los 18 años de edad). “Mariachito”⁸³ como se le llamó con el tiempo y con cariño, aprendió muy rápido el oficio, y que además puso mucho empeño en conocer el funcionamiento de las cámaras fotográficas, las ampliadoras, y el trabajo en el laboratorio. Manuel, tenía dos cámaras *Rolleiflex*⁸⁴ de formato medio (6 x 6 cm), y de objetivos gemelos, que tienen una muy buena calidad óptica y pantalla de enfoque, que eran las que usaba con frecuencia. Aparte tenía una cámara *Graflex Speed Graphic*, también

⁸³ Santiago Garibay, también colaborador de la revista *Hoy* quien le puso el sobrenombre de “El Mariachi”, gracias a la indumentaria que llevaba.

⁸⁴ La cámara Rolleiflex fue lanzada en 1928 por Franke & Heidecke y las primeras cámaras llegaron a las tiendas en enero de 1929. La Rollei está construida con un cuerpo de aluminio recubierto de cuero, lo que la hacía ligera y fuerte a la vez. El primer modelo, estaba diseñado para película 117, que daba negativos 6 x 6 cm. Posteriormente, aparecieron los formatos 127 y luego el 120 de película para esta cámara.

de formato medio placas 4x5, y una Leica de 35 mm, agregando que estas últimas fueron creadas expresamente para la fotografía de prensa.

En los años cincuenta, la industrialización del país fue permanente desde el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho (1940- 1946), su objetivo fue estabilizar el sistema político y social mexicano, eliminando las reformas cardenistas y llevar al país por el camino del desarrollo industrial, aprovechando la coyuntura política y económica de la Segunda Guerra Mundial. Si bien, el trabajo de los fotoperiodistas estuvo marcado por la política del presidente Miguel Alemán. Las revistas ilustradas no estaban al alcance de las clases sociales bajas y su único público eran las clases acomodadas y la clase media.

En este sentido, John Mraz, hace una clara diferencia entre el trabajo de un fotoperiodista y un artista plástico: “El fotorreportero está limitado a su trabajo, no tendrá nada que ver con la edición, los textos y la publicación de sus imágenes después del acto fotográfico”. Sin embargo, pocos fotoperiodistas tuvieron la fortuna de colaborar en todo el proceso. (Mraz J. , 1998, pág. 16).

De tal manera que, de acuerdo con John Mraz, hay dos tipos de fotógrafos: el fotoperiodista es un fotógrafo que trabaja para publicaciones periodísticas, periódicos o revistas. Mientras que el reportero gráfico, es aquel que toma fotografías para prensa diaria. Entonces, el fotoperiodista está más alejado de los acontecimientos en vivo, sus reportajes son de mayor profundidad y con varias imágenes. Es así, que todos los fotógrafos que abordamos en este estudio son considerados fotoperiodistas. En este sentido, Cándido Mayo habla sobre su trabajo como fotoperiodista:

“El reportero puede y debe al mismo tiempo ser artista, seis en revistas en lo que trabaja [...] En cambio, si es un fotógrafo de los diarios, a veces la urgencia, el suceso rápido, lo obligan a dejar a un lado la preocupación de las luces, las sombras y los ángulos”. (Robles, 1952, pág. 42).

En este periodo, el fotoperiodista Enrique Bordes Mangel fue hijo del periodista y maderista Enrique Bordes Mangel, quien fue un importante referente ético y político en su vida. En 1958 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo por su cobertura de la protesta petrolera, magisterial y ferrocarrilera. Discípulo y amigo de Manuel Álvarez Bravo y del

fotógrafo venezolano Ricardo Razetti, Bordes Mangel efectuó estudios de ingeniería eléctrica y de pintura en la Academia de San Carlos y fotografía comercial en Nueva York. Trabajó en la agencia cubana *Prensa Latina* y al igual que los diversos fotoperiodistas que analizaremos en este estudio, realizó un fotorreportaje sobre La Castañeda para la revista *Sucesos para todos* en 1965, tres años antes del cierre y demolición.

Si bien, los fotoperiodistas tienen una conciencia social por la educación cardenista, así como la experiencia de crecer en la pobreza o la lucha por la democracia, lleva a los fotógrafos a tomar imágenes críticas que desmentían la apariencia construida en la Revolución, mientras que la injusticia llevó a los acontecimientos que demostraron los límites del llamado “milagro mexicano”. Nacho López, Héctor García y los Hermanos Mayo, capturaron con sus cámaras la miseria de los barrios más alejados y pobres de la Ciudad de México. De manera paralela, Manuel Gutiérrez Paredes “Mariachito” y Enrique Bordes retrataban la injusticia, el aislamiento, los malos tratos y la decadencia del “gran” Manicomio General La Castañeda. Desde diferentes frentes, los fotógrafos construían un discurso nacional del otro controlado por el Estado mexicano, tema que abordaremos a lo largo de esta investigación.

3.2. Las revistas ilustradas y los diarios de circulación nacional, 1910-1968

A mediados de los años treinta del siglo XX, el filósofo Walter Benjamin afirmó que la imagen multi reproducible notificaba el fin de la tradición visual como se conocía. Su predicción se volvió realidad con el surgimiento de las revistas ilustradas en los años treinta y cuarenta. De tal forma, que la relación existente de la fotografía, como imagen mecánica y reproducible, con las vanguardias artísticas la producción fotográfica encuentra diversos espacios de divulgación. Desde el siglo XIX las revistas ilustradas confirman ser un medio eficaz para la propagación de la imagen y se comienza a generalizar los métodos de ilustración con fotografía. Primero se utilizaron los procedimientos mecánicos de impresión— la litografía— que serían sustituidos por los procesos fotomecánicos.

El fotograbado inventado por William Henry Fox Talbot (1800-1877) y Karel Klič (1841- 1926). Talbot, utilizó una pantalla de crepé negro para la traducción mecánica de los

valores tonales en una placa de acero recubierta con una capa sensible a la luz de gelatina dicromada. Es un proceso fotomecánico de una gran calidad y su imagen final es tinta de impresión. Y, posteriormente, el medio tono o *letter – press*. Proceso comercializado desde 1880 y aun en uso. Se trata de un procedimiento de imprenta plano gráfico sobre papel. Como agente sensibilizador se utiliza betún de Judea o gelatina de pescado sensibilizada. Se obtiene una trama negativa de una fotografía y se transfiere a una placa de cobre recubierta por una emulsión sensible de cola de pescado y expuesta a la luz. Tras el lavado, es sometida a un baño de grabado y utilizada como matriz de impresión. (Fuentes de Cía, 1999, pág. 9).

En los inicios del siglo XX, las publicaciones ilustradas tuvieron un gran éxito en Europa, en especial en Alemania y Francia. En Alemania, se suscitaron una combinación de factores para que el reportaje fotográfico tuviera éxito. Los avances tecnológicos en las cámaras con película de 35 mm como la Leica ⁸⁵ y la Ermanox. ⁸⁶Esta última, fue la primera cámara que podía tomar fotografías con poca luz, en interiores o de noche y sin tener que utilizar iluminación artificial, ya que tenía un objetivo de mayor abertura. Además, estaba destinada a fotógrafos profesionales y fotógrafos de prensa. De tal forma que estas cámaras compactas con las que se podían tomar hasta treinta y seis exposiciones de 36 x 24 mm, por lo que hizo que se popularizara la fotografía, aunado a la relación simbiótica entre fotógrafos y editores, un público que favorecía cada vez más los temas sociales y un ambiente cultural propicio en el marco de las Vanguardias. (Sougez, 2007, pág. 423).

En México, entre los años treinta y mediados de la década de los cincuenta hubo un gran desarrollo de las revistas ilustradas, fueron la última moda de la cultura visual moderna.

Como indica John Mraz: “tomaban el lugar ocupado por modas anteriores – daguerrotipos, tarjetas de visita y tarjetas postales— al mismo tiempo compartían un espacio

⁸⁵ La cámara Leica fue diseñada por Oscar Barnack. Un ingeniero que trabajaba en la firma Leitz en Wetzlar (una empresa que fabricaba microscopios) en 1911. La primera en comercializarse fue la Leica I y tenía una óptica fija con un obturador de cortinilla sobre un plano focal con velocidades de 1/25 a 1/500 segundos. Para más información véase: Colin Harding, Cámaras clásicas, Tikal Ediciones, Madrid.

⁸⁶ La cámara Ermanox fue anunciada en julio de 1924, fabricada por la compañía Ernemann en Dresde, Alemania. Era la evolución de la cámara compacta para placas de vidrio de 4.5 x 6 cm. La cámara era compacta sólida y resistente. Estaba hecha de aluminio recubierta con cuero, con una pantalla de enfoque, un visor óptico plegable y un obturador de plano focal con velocidades de 1/20 a 1/1000 de segundo.

visual con el cine.” Si bien, las revistas ilustradas durante el porfiriato como *El Mundo Ilustrado*, son el antecedente de las revistas modernas que comenzaron durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, su editor fundó las revistas *Hoy*, *Mañana*, *Rotofoto* y *¡Siempre!* José Pagés, era un hombre conservador, católico e idólatra de: Hitler, Mussolini y Franco. Mraz, asevera que era un editor honesto y que creía en la libertad de prensa— mientras el presidente y la Virgen de Guadalupe permanecieran intactos—. (Mraz J. , 2014, pág. 245).

Estas revistas fueron un claro ejemplo de las ilustraciones de la época y además fueron las primeras en desarrollar los géneros de ensayo y reportaje fotográficos en México. Considerados dos narrativas en las que se combina el texto y la secuencia de imágenes, retomando el montaje cinematográfico. Es importante mencionar que, en las revistas ilustradas mencionadas, colaboraron los principales fotoperiodistas como Enrique “el gordo” Díaz, Kati Horna, Los Hermanos Mayo, Ismael Casasola, Walter Reuter, Nacho López, Juan Guzmán, Héctor García, Rodrigo Moya y, algunas veces, Manuel Álvarez Bravo, Manuel Gutiérrez Paredes “Mariachito ”y Enrique Bordes Mangel, (Mraz J. , 2014, pág. 245).

Las revistas extranjeras tuvieron una gran influencia en las publicaciones mexicanas ilustradas y como consecuencia en la visualidad de los fotógrafos, como la revista *Life*, que comienza a *publicarse* semanalmente el 23 de noviembre de 1936 cuando el editor Henry Luce compra la revista y, por primera vez, se puso énfasis en las fotografías y se relegaba a segundo plano los textos. Colaboraron grandes fotógrafos como Eugene Smith, Margaret Bourke —White, Alfred Eisenstaedt, Carl Mydans, Andreas Feininger, John Loengard, Gordon Parks, John Dominis, Hansel Mieth, David Douglas Duncan, Paul Shitzer, Ralph Morse y Gijón Mili; que capturaron con sus lentes momentos importantes de la historia mundial del siglo XX por ejemplo: el beso del marinero a la enfermera en Times Square el día de la victoria sobre Japón de Alfred Eisenstadt; las fotos de la isla de Minamata de Eugene Smith o las fotografías a color de moda y el ensayo fotográfico de Gordon Parks sobre la vida de un líder de una pandilla en Harlem, Nueva York. Trabajo que le dio un lugar en la revista como el primer fotógrafo y escritor afroamericano. *Life* mostró la fuerza del periodismo gráfico, y muchos grandes diarios empezaron a enviar a sus corresponsales a lejanos rincones de mundo.

Como contraparte, la exposición *The Family of Man*, curada por Edward Steichen, en el Museo de Arte Moderno en 1955, también fue un referente en los códigos visuales de los fotoperiodistas. El objetivo de la muestra era mostrar una fotografía humanista, no solo poniendo hincapié en las coincidencias entre los hombres, sino también su pertenencia a una familia común.⁸⁷ Esto nos lleva a recalcar que las imágenes son polisémicas y que en la fotografía se da en dos vías: el que presenta la imagen sin pretensiones, y el que busca un significado que va más allá de lo evidente. De tal forma, que estas dos vías no son privativas del fotógrafo cuanto realiza la toma, sino que se da en la forma de ver la una imagen por parte del espectador, en el medio y la manera como se divulga la fotografía.

En México, la revista *Rotofoto*, fundada por el periodista José Pagés Llergo en el periodo cardenista, se convierte en la revista que modifica los cánones estilísticos de diseño e imagen gráfica. Al igual que Life, las imágenes cobran mayor importancia, algunas veces, se publicaban sin texto y los pies de foto eran los editoriales:

“Ismael Casasola, Antonio Carrillo Jr., Enrique Díaz, Gustavo Casasola, Luis Farías, Luis Olivares, Luis Zendejas y Enrique Delgado componían la planta de fotógrafos, que salían a buscar con sus cámaras las representaciones más descriptivas o sintéticas, agudas, chuscas o enternecedoras del entorno urbano en el que se movían. El diseño editorial también procuraba combinar elementos que le dieran un juego visual y enriquecieran el discurso iconográfico. [...] Los sintéticos, agudos y sarcásticos pies de foto que acompañaban las imágenes daban a conocer las más sobresalientes noticias de la semana. Hasta donde se sabe, esos letreros eran realizados por Salvador Novo, René Capistrán Garza y el propio José Pagés Llergo”. (Monroy Nasr, 2003, pág. 215).

La línea editorial de *Rotofoto* era de política de derecha a la par con la ideología de su fundador. Criticaba constantemente al Líder la Confederación de Trabajadores de México (CTM), Vicente Lombardo Toledano. La revista fue censurada cuando se publicó una fotografía del presidente Lázaro Cárdenas y de algunos miembros de su gabinete bañándose en un río. El reportaje fue titulado: “Baño de políticos”, lo que provocó el enojo de los

⁸⁷ La exposición estuvo compuesta por 503 imágenes de 273 fotógrafos provenientes de 68 países diferentes. Los temas centrales que presentó fueron el nacimiento, la familia, el trabajo, la educación, la infancia, la guerra y la paz. Itineró a 37 países, en 69 sedes durante 8 años. Edward Steichen, *The family of Man*, New York, The Museum of Modern Art, 2015.

retratados. Alfonso Morales, afirma que la revista fue cerrada de manera definitiva por las presiones políticas de Lombardo Toledano. (Morales Carrillo, 2005, pág. 193).

Debido a esto, durante el sexenio de Miguel Alemán, hubo una censura en la prensa. Se aplicó la política llamada “chayote y embute”, en la que el gobierno daba dinero a los reporteros y fotógrafos para callarlos para no criticar las políticas del Estado o atentar contra la imagen del presidente y los miembros de su gabinete. De igual forma, la autocensura fue un gran aliado, ya que los fotógrafos y los redactores no tomaban fotos ni escribían reportajes que agredieran la figura del presidente y su gabinete, pues se sabía que no se publicarían en ningún medio visual. La historiadora Oralia Cárdenas, afirma que exista otro medio de represión y control del gobierno como el suministro de papel por medio de la Productora e Importadora de Papel (PIPSA), fundada en 1935.⁸⁸

Para 1937, Pages Llergo y su primo Regino Hernández Llergo fundan la revista *Hoy*, se inspiraron en la revista *Life*, la cual circulaba desde 1936. El presidente Cárdenas centralizó el poder, pero no había una complicidad con la prensa – cada vez más común después de 1940—. A la inversa, el pluralismo de su gobierno hizo que *Hoy* fuera la publicación predilecta del sector privado el partidario de la oposición. Aunque la revista semanal comenzó su circulación durante el régimen de Cárdenas, sus tendencias políticas estaban alineadas con el periodo posterior a 1940. Al igual que la revista *Mañana* se convirtió en el aliado de un gobierno de derecha. No es hasta 1941, cuando *Hoy* se autonombra como “la revista del continente, abarcar el hemisferio occidental. Y para 1950 estaba entre las diez mejores revistas de América Latina. Tal vez, una de las más grandes y mejores aportaciones de la revista, de acuerdo con Rebeca Monroy, era que tenía “secciones exclusivamente gráficas, donde se narraban los acontecimientos de la semana, las notas más sobresalientes,

⁸⁸ PIPSA fue creada por la petición de los dueños de periódicos por decreto oficial del 10 de septiembre de 1935, a fin de garantizar el suministro de papel a precios bajos. Como presidente de esta paraestatal queda el secretario de Gobernación; el gobierno mantiene un 51% de las acciones, y los editores, el 49% restante. Su función es posible gracias a que la empresa no obtiene ganancias de la importación, fabricación y almacenamiento del papel. Más que un mecanismo de represión, como frecuentemente se le ha considerado, PIPSA representa un apoyo a los editores y da al gobierno la posibilidad de ejercer un control sutil sobre los medios informativos, sin caer en la censura. Silvia González Marín, *Prensa y poder político. La elección presidencial de 1940 en la prensa mexicana*, México, UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Siglo XXI editores, 2006, p.106.

los ensayos visuales, las opiniones gráficas de los fotógrafos ante los más destacados acontecimientos de la época. Es importante señalar que los fotógrafos plasmaban en sus imágenes una síntesis visual, que las hacía contundentes y de gran atracción iconográfica”. (Monroy Nasr, 2005, pág. 136). De esta forma, la fotografía documental se convierte en una de las expresiones visuales más difundidas entre 1930 y 1970, teniendo un gran peso dentro de la revista y los fotógrafos encargados fueron: Enrique “el gordo” Díaz Reyna, Enrique Delgado, Luis Zendejas, Alfonso Manrique, Luis Márquez y Gustavo e Ismael Casasola. *Hoy*, afirmaba que “ofrecía siempre el pensamiento de los escritores de diversas y opuestas tendencias”. (1952, pág. 6).

José Pagés Llergo fue obligado por el Departamento de Estado de Estados Unidos a dejar la revista *Hoy* en 1941 debido a sus inclinaciones fascistas, pero en 1943 funda *Mañana*. En los primeros doce números de la revista es posible ver los intereses de Pagés: los actos presidenciales son protagonistas. Desde el comienzo de la revista, los líderes del Eje fueron vetados para *Mañana*, cuando México les declaró la guerra. Sin embargo, sus preferencias fascistas se vieron reflejadas en diversos artículos y sus ataques a la clase obrera demostraron su apoyo a la política de extrema derecha. El fotoperiodismo fue representado por noticias dramáticas y exotismo: Francisco Mayo demuestra su habilidad detrás de la lente al capturar vistas aéreas de la erupción del volcán Parícutín, mientras que Enrique “el gordo” Díaz se inclina por las imágenes pintorescas y cotidianas.

Mraz, indica que la fundación de la revista *¡Siempre!* en 1953 fue a raíz de un escándalo que involucraba la desnudez y el presidencialismo. La hija de Miguel Alemán, Beatriz, estaba de viaje en París con su esposo, Carlos Girón; un fotógrafo los capturó en un cabaret, el Lido, que hacía parecer que Girón estaba más interesado en una bailarina casi desnuda que en su nueva esposa. La imagen fue publicada en *Hoy*, bajo la dirección de Pagés Llergo. Los dueños de la revista estaban asustados por el poder que aún tenía el expresidente, que le indicaron a Pagés que tenía que revisar cuidadosamente los contenidos de los números antes de ser publicados. Renunció y unos meses después, creó *¡Siempre!* junto con algunos de los colaboradores que abandonaron la revista *Hoy*, para formar parte del equipo de una de las revistas más pluralistas del momento. (Mraz J. , 2014, págs. 248 -249).

Las revistas ilustradas entre los años veinte y cuarenta, tuvieron un sello distintivo en los medios impresos de México. Aunque estas revistas representaron uno de los mejores periodismos de América, la corrupción, la represión y el control de Estado estaba siempre presente. El fotógrafo Rodrigo Moya, trabajó para diversas revistas ilustradas en la década de 1950, e indica la corrupción que había en los medios:

“Durante las presidencias de Miguel Alemán y de Adolfo Ruiz Cortines, la relación entre la prensa y el Estado fue casi idílica. El maná de pesos destinado a los periódicos fluía a través de extrañas alcantarillas y rodeaba la pirámide de directores, columnistas, reporteros e intelectuales asimilados. No es que el dinero proporcionado por el gobierno para controlar a la prensa permitiera salarios más altos para los periodistas; más bien, ellos recibían regalos de miles de formas diferentes, lo mejor para controlarlos individualmente. En esta imagen complaciente, los fotoperiodistas también tuvieron lo suyo: sobres cerrados en actos políticos, boletos de avión, buenos hoteles, y comodidades con cargo a las cuentas de los gobiernos federal estatales; gratificaciones de fin de año, y casas obtenidas a créditos fáciles cuando pertenecían a asociaciones que colocaban anuncios pagados apoyando al régimen. Era el momento del embute: la mano del poder sosteniendo los billetes extendidos desde detrás del telón; los viajes con todo pagado; el bar abierto y las chicas procuradas. El salario del periódico era la consideración menos importante.” (Mraz J. , 2014, pág. 252).

El Estado ingirió en las revistas *Hoy y Mañana*. La adulación “al presidente o primer mandatario” era incondicional. Aunque el apoyo era absoluto, en algunas ocasiones se criticaba al PRI (Partido Revolucionario Institucional), lamentando la falta de pluralidad política. Sin embargo, las revistas intentaron ser críticos de los hombres poderosos y de los presidentes. Asimismo, la prensa ilustrada colaboró arduamente en la búsqueda de la mexicanidad: haciendo reportajes para “homogeneizar la conciencia nacional” y los editores estuvieron a favor de la construcción de “La consolidación de una verdadera conciencia nacional” Esta política, promovía la salud pública, concretamente la salud mental y la profesionalización de la psiquiatría.

En este contexto, el Estado marca una etapa de fortalecimiento de las instituciones públicas como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) el Instituto de Seguridad Social al Servicio de los Trabajadores del Estado (ISSSTE), como política de salud pública, construyen clínicas y hospitales regionales y urbanos para dar servicio a los trabajadores. Al mismo tiempo, el analfabetismo hizo que la Secretaría de Educación Pública repartiera libros

gratuitos durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958 – 1964). De tal forma, que los servicios de educación y salud se convertirían en prioritarios para el Estado.

La aparente estabilidad económica, política y social, no evitó el descontento en la población y hubo un surgimiento de movimientos sociales: el movimiento magisterial de 1956, el ferrocarrilero de 1958-1959, el médico, que apareció durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1958-1964), y continuó hasta el de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970); y por último el estudiantil de 1968. Cabe señalar que las fotografías del movimiento estudiantil de 1968 marcan un punto de partida en la fotografía documental y la confrontación con el Estado, que abren nuevos espacios para difundir el trabajo de los fotoperiodistas y que, años después, da inicio para el surgimiento del nuevo fotoperiodismo mexicano.

En suma, es importante preguntarse: ¿Cuál era el papel de la fotografía dentro de los reportajes en las revistas ilustradas? En consecuencia, como indica Vilém Flusser :

“La fotografía ilustra un artículo periodístico cuya estructura es lineal y que está compuesta de conceptos informados por las causas y efectos del hecho narrado. [...] No obstante, si de alguna manera leemos el artículo, lo hacemos a través de la fotografía: el artículo no explica la fotografía; más bien, la fotografía ilustra el artículo. Esta inversión de la relación entre la imagen y el texto es característica de la época posindustrial; tal inversión también hace imposible cualquier acción histórica”. (Flusser, 1990, pág. 56).

A lo largo de esta investigación, veremos que, muchas veces, el pie de foto no habla de la acción que representa la imagen, pero la sustenta. El texto, narra el contexto general, en realidad, el receptor reacciona ante los mensajes contenidos en las fotografías. Esta reacción y el discurso visual sobre la locura a través de la prensa regida por el gobierno. La imagen del demente como un lastre y problema social, como una noticia sensacionalista. Entonces, la sociedad leerá sobre las condiciones del demente dentro del manicomio, pero que también reflejan el interés del gobierno y la sociedad por los tratamientos médicos y las posibles soluciones para curar y convertir a los locos en individuos productivos para la sociedad.

3.3. La iconografía de la otredad

Todo el proceso de identidad parte de la representación invertida de un opuesto, no sólo las características que elegimos para definirnos son las que construyen nuestra identidad; sino lo que identificamos como diferente, lo que la sociedad designa como anormal. Slavoj Žižek sostiene que la “diversidad” fascinante del otro funciona como un fetiche por medio del cual podemos preservar la identidad no problemática de nuestra posición subjetiva. ¿Pero qué define esa otredad? Cada sociedad decide qué entra y qué queda fuera de los límites de la normalidad. Así, la categoría de lo anormal depende de una relación de poderes. En este sentido, Foucault desarrolla que las instituciones de salud mental sirven para mantener y aumentar el poder de aquellos que ya cuentan con poder, y aislar a aquellos que no:

“No se encierra a una población porque no pueda integrarse, sino que, en un primer momento, una percepción sitúa un grupo contra un fondo social, y aquel aparece entonces como no integrado. Esta posición de una percepción (o sensibilidad, o conciencia) como fundamento de las prácticas sociales está alejada de cualquier materialismo histórico. Antes de que un campo objetivo incorpore elementos sociales y elementos asociales, existe ese gesto invisible que traza una línea de partición social (con lo cual crea la figura misma del asocial) y, sobre todo, existen las líneas de articulación de una nueva percepción que ve extranjeros en su propia patria”. (Gros, 2000, pág. 45).

No está de más cuestionarse, ¿Cómo la belleza ha llegado a ser un objeto de reflexión y comparado con la fealdad, se ha instaurado una disciplina específica para su análisis? Umberto Eco se plantea una diferencia esencial, mientras que lo bello aspira a ser sublime y universal, lo monstruoso, está relacionado con el presente y a la reacción violenta ante lo otro, lo diferente. Esos “otros cuerpos” que ofenden y deben ser corregidos o marginados. (Freire, 2008).

El mito del hombre “salvaje” empezó con el descubrimiento de América, pero se consolidó en el siglo XIX. No es hasta comienzos del 1877 que se busca el encuentro con el “otro”. Un “otro” escenificado, un “extraño” proveniente de los cuatro puntos cardinales del mundo, de nativos de algún territorio del Imperio, o de “fenómenos vivientes”. Deformidades humanas, especímenes teratológicos en frascos o patologías sexuales de los museos de cera anatómicos, trucos e ilusiones ópticas: mujeres araña, enanos y decapitados parlantes. El impacto social de estos espectáculos en la construcción de la imagen social del “otro” es

descomunal, teniendo en cuenta que se complementaba con una propaganda colonial omnipresente – a través de la imagen y texto— que se sumergió en el imaginario europeo. (Koselleck, 2000, pág. 202).

De tal forma que, mientras más se multiplicaron las conquistas coloniales, más se propagó el fenómeno de las exhibiciones de seres humanos capturados en sus países de origen, fueron exhibidos en ferias, cabarets, teatros, circos, plazas públicas y zoológicos. Los científicos no fueron los únicos en interesarse por los enanos, siameses, gigantes, locos, mujeres con barba, obesos o jorobados; el público también se dejó fascinar por espectáculos cada vez más insólitos y extravagantes. Es por ello, que la identidad del hombre civilizado ha estado siempre acompañada por la imagen del otro, como un ser salvaje y bárbaro. El zoológico humano participa en el paso del racismo científico a un racismo popular; en las exhibiciones, se vulgariza el saber científico de la época y se vuelve lúdica la exposición del otro, considerado exótico e inferior. (Bartra, 2001, pág. 88).

Paralelamente, la interiorización del otro es afirmada por la triple articulación del positivismo, del evolucionismo y del racismo. En México, el exotismo, la raza y el nacionalismo formaron parte de una nación moderna y de las exposiciones universales. La preocupación de los médicos de la época es la reproducción de los “socialmente inestables” en donde se trata de demostrar su condición de “anormal” valiéndose de estudios anatómicos y psicológicos por lo que son considerados como una variedad antropológica con caracteres propios que le diferencian de las personas honradas y sanas tanto mental como físicamente. Por otro lado, un aspecto, específico, aunque fundamental y poco explorado del desarrollo de la eugenesia en México entre 1930 y 1950 es su vinculación con el pensamiento sobre las razas que había sido difundido a través de los estudios antropológicos y etnológicos desde el último tercio del siglo XIX.

A partir de estas ideas, los médicos y políticos sustentaron que la calidad de la población mejoraría si el Estado intervenía sobre los mecanismos de la herencia y estarían relacionados con la reflexión antropológica acerca de las razas. Pero valdría la pena preguntarnos ¿qué efectos producían estos espectáculos de deformidades humanas, animales exóticos sobre la mirada? ¿En qué radica la fascinación de su exhibición? Tal vez sea una

combinación entre compasión y curiosidad, de gusto por lo insólito e identificación con los seres marginados y abandonados por la sociedad. Durante la segunda mitad del siglo XIX, la exhibición de los otros fue un elemento fundamental en un conjunto de dispositivos que hacían de la exposición de rarezas el soporte esencial de espectáculos en donde se experimentaban las primeras formas de la industria moderna del entretenimiento de masas.

Como subraya Garland Thompson, “los monstruos son creados cuando algunos cuerpos sirven como materia prima para los fines ideológicos y prácticos del mediador y su audiencia”, es decir, hacer de la variación física del ser humano una muestra de otredad que permita la hegemonía de una identidad regulada, personifican en su carrera por legitimar lo supuestamente uniforme y normal. De este modo, el empresario de prodigios cumple un papel similar al del psicoanalista obsesivo, aquel que fabrica una lista de desviaciones que controla (a la vez que estigmatiza) la diversidad humana por medio de restricciones y categorías parciales que desembocan en un sistema de observación. — la fealdad vs. la belleza—. (Rosemarie, 1997, pág. 60).

Según Peter Burke, la sociedad puede enfrentarse a la alteridad por dos vías: La primera radica en idear una cultura opuesta la propia, en transformar a los otros en nuestros semejantes, dotándolos de características inversas a las que nos definen. La segunda, involucra asimilar a los otros por medio de la utilización de la analogía. (Burke, 2001, pág. 155). De tal modo, que la visión del otro como un reflejo del yo, favorece a hacer manifiesto lo exótico. Es así, que, por medio de una puesta en escena, la fotografía consigue lo que la medicina no puede: restablecer al monstruo al mundo civilizado.

Respecto a la construcción de los alienados y su concepción como enfermos; está determinada por el contexto histórico y social. Es decir, desde el modelo de conocimiento desde donde se mire y se estudie, así como de las necesidades de los grupos dominantes o el Estado determine para el resto de la sociedad. De esta forma, la concepción de la locura en la centuria decimonónica constituida desde la psiquiatría, para erradicar la enfermedad que suponía la locura. Entonces la demencia, era una alteración de la estabilidad mental de las

personas. El médico que más repercusión generó dentro de este campo fue el Doctor Pinel, dedicado al estudio y al tratamiento de estas enfermedades mentales:

[...]” Su proyecto de medicalización con el cual transformó la percepción tradicional del loco: de ser un insensato, como se le había visto hasta el momento al cual no había que escuchar ni atender, pues era completamente ilógico, a un ser alienado, esto es, un ser al que había que atender para comprender la lógica de su locura y poder curarle”. (Porter R. , 2003, pág. 15).

Enfocándonos en las fotografías y la iconografía médica y antropológica del siglo XIX sin duda las que hoy generan mayor curiosidad son aquellas que entran en el campo de la teratología. En el siglo XIX, esos desafortunados individuos que caían en la categoría de lo monstruoso generaban una verdadera fascinación. Para comienzos de la década de 1860, Darwin ya había publicado el *Origen de las especies*, y sus ideas sobre la selección natural y la supervivencia de las especies más aptas eran ampliamente conocidas en los círculos intelectuales.

Es así como, la fotografía se encargó muy pronto del registro de estos individuos que caían en el dominio de lo inclasificable. Las imágenes de monstruos, deformes y locos fueron concebidas como un instrumento empíricamente confiable para documentar y clasificar lo anormal o patológico. Sin embargo, las mismas características discursivas de la imagen atentaron contra ese objetivo. Más que proveer información sobre el sujeto retratado y sobre su contexto, la fotografía introducía al monstruo en un mundo burgués conocido y manejable. A través de su puesta en escena, estas imágenes contribuían a codificar al “monstruo”, lo volvían comprensible, reduciendo así lo extraordinario a ordinario. (Cuarterolo, 2009, pág. 125).

En este sentido, Peter Burke menciona que todo grupo puede enfrentarse a la alteridad de dos posibles maneras.: La primera, “negar o ignorar la distancia, asimilar a los otros a nosotros o a nuestros vecinos, mediante la utilización [consciente o inconsciente] de la analogía”. (Burke, 2001, pág. 155). Esta visión del otro como reflejo del yo, contribuye a hacer inteligible lo exótico, a domesticarlo. Contrariamente, la otra posibilidad consiste en inventar otra cultura opuesta a la propia, en convertir en “otros” a nuestros congéneres,

dotándolos de características inversas—y frecuentemente negativas—a las que me definen. Para recuperar o reconstruir estas imágenes mentales, dice Burke:

“Resulta indispensable a todas luces el testimonio de las imágenes visuales [...] mientras que los escritores pueden ocultar sus actitudes mentales detrás de una descripción impersonal, los artistas se ven obligados por el medio que utilizan a asumir una postura clara” (Burke, 2001, pág. 156).

Por tanto, representar a esos otros ya sea como espejos o como inversiones del yo. Teniendo en cuenta estas dos formas de reacción ante la alteridad, podemos concluir que la imagen fotográfica del monstruo en el siglo XIX fue utilizada por el discurso médico y por el discurso antropológico en forma antagonica. A través de una puesta en escena, la fotografía hacía, de alguna manera, lo que la medicina no podía: restituía al “monstruo” al mundo “civilizado”, mientras que, en el retrato del indígena, los fotógrafos de estudio tendieron a utilizar la imagen del monstruo para construir un estereotipo del otro, que adoptó la forma de una imagen inversa de sí mismo. Estas fotografías servían para deshumanizar al indio, para animalizarlo o acercarlo a una etapa anterior de la evolución humana, en definitiva, para apoyar la idea de su pertenencia a la barbarie. Además, con la implantación de la fisonomía abre una nueva manera de explorar, en el que las apariencias anormales y expresiones del rostro fueron utilizadas para diagnosticar enfermedades mentales y se convirtió en un género descriptivo con resonancias morales. Así pues, la clasificación de los diversos estadios de la mente fueron asociados a sus signos externos, por lo que el registro metódico y científico, con ayuda de la fotografía, fue una pieza clave en la comprensión de los desórdenes de la psique.

Si el retrato fotográfico fue el espejo en el que se miró la burguesía decimonónica, la fotografía del monstruo o del loco, es sin duda el estaño de ese espejo, el punto negro que detrás de los prejuicios y estereotipos presentes en toda construcción del “otro” permite distinguir la verdadera visión del “yo” implícita en dichas imágenes.

Es decir, la incomodidad frente a las fotografías de enfermos mentales o fenómenos radica en una pérdida momentánea, el yo, no se reconoce. Es la pérdida de identidad que radica en el monstruoso, en la perversión, en estados de enajenación y locura. Rudolph

Arnheim se refiere a lo monstruoso como el mensaje amenazador de que la naturaleza pueda salirse de sus cauces. El nacimiento de un ser deforme o demente es un error de la naturaleza que se transforma en una amenaza hacia todo en lo que creemos. Los monstruos y los alienados nos hacen perder el equilibrio natural de las cosas, nos llevan a una desigualdad que se nos daría como algo errático.

En general las personas con deformidades físicas o con enfermedades mentales nos inspiran un cierto temor, ya que nos cuestionan las nociones de belleza en nuestro mundo, nos cuestionan como seres superiores y nos ponen en el plano de la animalidad. Lo monstruoso no se refiere solamente a lo que físicamente es deforme, sino que a toda la parte oscura o negativa del hombre que la sociedad reprime. Existe, por tanto, lo que se sale de la norma, que correspondería a estados psicológicos alterados del hombre, que también cabrían dentro de este concepto, como la locura y estados perturbados de conciencia:

[...] “Si los monstruos nos asustan, es porque nos están mostrando los deseos propios que tanto tememos y, por ello, reprimimos. Lo monstruoso nos fascina y atrae porque nos inquieta, nos tienta y nos obliga a salir de lo cotidiano y banal; está ligado a la ambigüedad, a la ambivalencia y la alteridad”. (Cortés, 1997, pág. 21).

3.4. La construcción de las imágenes de la demencia

Nada sé de la locura que muestran las imágenes [...] sólo puedo asomarme esperanzadamente a las nuevas corrientes psiquiátricas que refutan una división demasiado cómoda entre cuerdos y locos, y sostienen que muchos de los seres que pueblan infiernos como el que aquí se desnuda podría estar de nuestro lado si nuestro lado no mantuviera con tan persistente eficacia los diversos ghettos que protegen la ciudad del hombre normal. (Cortázar, 1976, pág. 11).

Durante los años de vida de La Castañeda, muchos fotorreporteros capturaron con su lente el interior del psiquiátrico. El gobierno hizo un esfuerzo por dotar a los enfermos de una mejor presencia social realizando demostraciones públicas. Salieron a las calles en desfiles que los exhibían como seres adaptados, capaces de ejercer actividades físicas o como

seres creativos y expresivos a partir del arte. Se buscó promover una imagen menos deteriorada, pues “al mostrar su capacidad productiva se proyectaba una imagen del loco que disminuía su otredad, en tanto no había roto totalmente con el vínculo social” (Sacristán, 2005, pág. 677).

En este capítulo hablaremos sobre los fotógrafos que entraron al nosocomio desde su construcción, inauguración y sus últimos días como institución dedicada al cuidado de los alienados. El corpus de fotografías elegidas inicia con los cimientos del hospital, con la presencia simbólica de la modernidad y de la visualidad de la locura a través del discurso nacional desde 1910 hasta 1968. De tal forma, se pretende demostrar que el manicomio fue el resultado de un periodo que excluye y juzga a la otredad, por lo que la imagen de la locura se perfila como el actor social principal de su demencia, con la capacidad de tomar decisiones propias. Pero también la construcción de un saber-poder a partir de los locos, que luego, a principios del siglo XX se utilizará para la identificación y el control social. Esto nos lleva a cuestionar, además, la idea de la locura como un fatal destino trazado por la biología, para comenzar a asumirla como una elección en La Castañeda, con la posibilidad de acercarnos a la cotidianidad de los sujetos que deambulaban por espacios marginales. Todo ello, a través de la mirada de los fotógrafos aquí descritos.

En 1910 Manuel Ramos, es el fotógrafo oficial de *El País* para las fiestas del Centenario de la Independencia de México. Celebración que duró todo el mes de septiembre y estaba encaminada a marcar el ingreso de México a la etapa “fecunda y de vigoroso desarrollo”, y su función era redefinir la cultura y la política para así limitar la intromisión de lo externo en lo interno, para adecuándolo a los cánones de una nación burguesa y actual. En términos de Bronislaw Brozco, la finalidad de una celebración cívica oficial es mostrar una cierta imagen de nación, mediante el imaginario social; puesto que es una forma eficaz del control de la vida colectiva y, particularmente, del ejercicio del poder. (Bronislaw, 1991, pág. 15). Igualmente, como indica Mraz, Díaz le dio al pueblo mexicano su primera lección de historia visual. Si bien, los festejos del centenario fueron planeados con antelación, al inicio se tenía la idea que había que festejar junto con una feria mundial, como lo hicieron

Estados Unidos y Francia. Organizar la feria era demasiado caro, pero, aun así, el gobierno gastó grandes cantidades de dinero para traer a los invitados extranjeros a la celebración.

Es importante señalar que, el Estado puso énfasis en mostrar sus logros y su visión de la historia. Para ello, utilizaron diversos medios, como el arte, la fotografía y el cine. De tal manera que gracias a la prensa ilustrada y el cine su difusión fue casi inmediata. Debido a que su objetivo era construir el imaginario de la nación.⁸⁹ A través de un discurso léxico-visual construido por el régimen porfirista mostrado en los álbumes como México en el centenario de la independencia, 1910. — tema del que hablamos en el capítulo anterior—.

En 1909, el fotoperiodista Manuel Ramos es contratado por el gobierno de Porfirio Díaz para tomar las fotografías de la construcción e inauguración del Manicomio General La Castañeda, utilizadas para el Informe rendido por el ingeniero contratista, teniente coronel Porfirio Díaz Ortega. El informe contiene 24 fotografías que muestran que la edificación del Manicomio General fortalecía el discurso oficial del gobierno de Díaz y, al mismo tiempo, demostraba el interés del gobierno en la política sanitaria. En las primeras páginas están las imágenes del terreno – la ex hacienda La Castañeda, cerca del pueblo de Mixcoac—, y las excavaciones para poner los cimientos del magnífico nosocomio. Igualmente, se muestra el avance de la edificación a dos meses de iniciados los trabajos, puesto que solo se contaba con nueve meses para terminar el complejo de edificios. Además, es posible observar a campesinos convertidos en peones y albañiles dentro de una fosa de piedra volcánica del pueblo de Mixcoac. En otra de las imágenes, aparece el muro de circunvalación del Pabellón de los Distinguidos, en donde se alojarían aquellos que podían pagar y tener una mejor atención. Por ello, el conjunto de fotografías capturadas por la lente de Ramos demuestra que la institucionalización de la ciencia en México fue resultado del discurso del Estado para colocar al país en el contexto internacional. El país se convertía así en una nación moderna y

⁸⁹ El cine contribuyó a mitificar la figura del dictador mexicano, registrando tomas de posesión, celebraciones y viajes del presidente, legitimando su régimen a través de vistas realizadas por una cámara de la que se pensaba que solo mostraba la verdad. Se tomaron vistas de acontecimientos oficiales que podían pasar muy bien como propaganda del gobierno de Porfirio Díaz, Andrés de Luna llega a decir que “era el actor más importante del momento. Véase:” Juan Felipe Leal/Eduardo Barraza/Alejandra Jablonska, *Vistas que no se ven. Filmografía mexicana 1896-1910*, México, UNAM, 1993.

civilizada a la altura de los países igualmente civilizados, para así exhibir el progreso logrado por el régimen de Porfirio Díaz. (*ver ilustraciones de 23 a 27*).



Ilustración 23. Portada del Informe rendido por el Ing. contratista teniente coronel Porfirio Díaz Ortega (hijo), Compañía Editorial Nacional, S.A. México, 1908-1910.



Ilustración 24. Manuel Ramos, Excavaciones para la banda de circunvalación lado S.E., 1909.



Ilustración 25. Manuel Ramos, Aspecto del terreno dos meses después de iniciadas las obras, 1909.

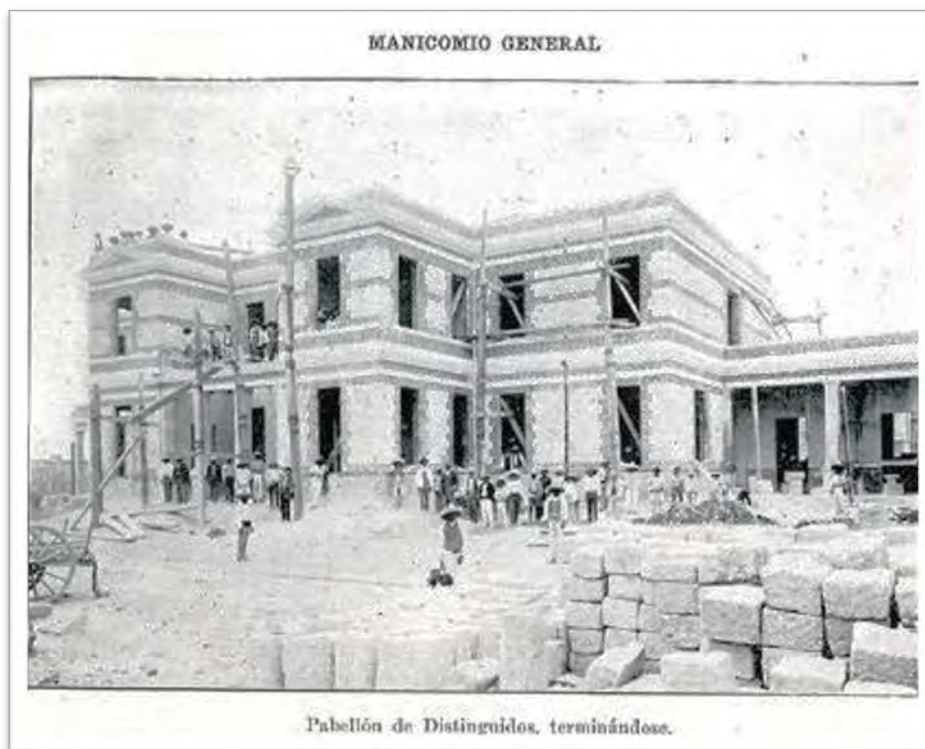


Ilustración 26. Manuel Ramos, Pabellón de Distinguidos, 1909.



Ilustración 27. Manuel Ramos, Avenida principal entre los pabellones de mujeres y Servicios Generales, 1909.

Por ello, que el conjunto de fotografías capturadas por la lente de Ramos, demuestran que la institucionalización de la ciencia en México fue resultado del discurso del Estado para colocar al país en el contexto internacional como una nación moderna y civilizada a la altura de los países civilizados, para así, exhibir el progreso logrado por el régimen de Porfirio Díaz. Es precisamente la obra pública la que da cuenta del progreso que quiere mostrarse, imitando a los festejos del centenario de 1889 en Francia en el cual estaba presente la celebración del progreso y la participación de los invitados de las grandes potencias a todos los eventos, así como “el deseo de dejar un recuerdo de la conmemoración en la inauguración de monumentos y edificios que transformaran el paisaje urbano.” (Sánchez Cabello, 2010, pág. 4). Sin embargo, aunque se le quiso dar importancia internacional al manicomio cuando se inauguró, dentro de la historia del porfiriato ha sido menospreciado por ser una institución que alberga a todos los individuos que la sociedad no quiere ver y que no forman parte del estereotipo del hombre positivista.

El papel de la fotografía sería entonces, llevar un registro para dar testimonio de los acontecimientos. Por lo que es importante señalar que, en América Latina, en especial en México, las diferencias socioeconómicas se corresponden con diferencias raciales. A mayor nivel socioeconómico solemos encontrar mayor proporción de criollos blancos, a medida que descendemos en las clases sociales encontramos primero, mestizos para finalmente, encontrar indígenas en las capas rurales más bajas. (Arnal A. , 2010, pág. 121).

Adentrémonos en las fotografías tomadas por Ramos publicadas en el informe, estas fueron realizadas en dos fechas diferentes: Las primeras, las tomó el 1 de enero de 1909. Las siguientes dos fotografías es preciso analizarlas en conjunto. (*ver ilustraciones 28, 29 y 30*). En la primera, el teniente coronel Porfirio Díaz Ortega, encargado del proyecto del manicomio, ofreció un desayuno a los tres mil trabajadores por el año nuevo en los terrenos del hospital. La primera muestra una división que, aunque, es un evento para celebrar, a la izquierda están parados todos los trabajadores, mientras que a la derecha en el centro de la mesa está sentado el coronel Díaz, acompañado por todos los funcionarios y sus hijos. Si bien, el sentarse a la mesa y comer en el mismo espacio que los trabajadores podría ser un símbolo de humildad y modestia, es una metáfora de la construcción de un nuevo México moderno y civilizado. En ella no deja de haber una separación social entre la clase alta y las clases populares. Es importante mencionar que el festín de Año Nuevo es pulque y barbacoa, comida mexicana preferida por las clases populares. Díaz y los funcionarios sentados en una mesa improvisada con un tablón toman pulque. Lo sabemos, por las tazas de barro bruñido, conocidas como tazas pulqueras. La fotografía de Ramos muestra una clara división entre los invitados al desayuno. En primer lugar, hallamos que del lado derecho observamos sentados a los funcionarios con el teniente coronel al centro de la mesa, mientras que, al fondo del mismo lado, están de pie los capataces de la obra. En segundo lugar, de pie, rodeando a los anteriores, se encuentran los trabajadores y algunos capataces.

Es así como podemos observar en esta fotografía la separación por clases sociales, lo cual se traduce en la imagen en que la clase alta y los funcionarios no se sientan o se mezclan con la gente del pueblo. A esto es preciso añadir que dicha división socioeconómica calza perfectamente con una división étnica: jerárquicamente, los mestizos ocupan una categoría

menor que los criollos en la escala social. Los funcionarios corresponden a una categoría superior que la de los mestizos.

A esto podemos añadir que las diferencias en la vestimenta de los retratados, los ingenieros, autoridades y el propio Díaz visten traje sastre con chaleco, camisa almidonada y sombrero de bombín, mientras que los trabajadores portan ropas más modestas.

Pese a ello, como una excepción a la regla, en la fotografía podemos ver a un hombre criollo con sombrero de fieltro sentado entre los trabajadores. ¿Pudiese ser acaso un capataz que excepcionalmente empatizaba con los trabajadores? No podemos afirmarlo, no poseemos más datos.⁹⁰ En la segunda fotografía, encontramos en primer plano a los trabajadores, cubriéndose con sombreros de paja –entre ellos el famoso sombrero “tapa pueblo”, sombrero de paja de ala muy ancha-, sentados sobre piedras, comiendo en largas mesas improvisadas con tablones y tabiques de la misma construcción. En la segunda fila, hay cuatro hombres parados, -los capataces-, responsables de los operarios de la construcción, lo cual adivinamos por la vestimenta que portan, chalecos y alguno que otro, pantalones de casimir y sombrero de fieltro. Es importante mencionar que estas fotografías, en las que se captura a los trabajadores y capataces junto a la aristocracia del régimen porfirista, constituyen una simbólica radiografía de la antesala de las imágenes revolucionarias, donde los obreros y campesinos serán aparentemente los protagonistas de su propia historia.

En la tercera fotografía, vemos el otro lado de la mesa. La toma se divide en tres: del lado izquierdo, en primer plano, vemos a un hombre de espalda a la cámara que saluda a alguien a lo lejos, por su indumentaria y la tez de su piel sabemos que es un capataz. A su lado hay varios hombres parados entre los árboles, algunos de ellos, miran hacia donde se encuentra Ramos y otros en dirección contraria. En el centro, en primer plano están los trabajadores sentados en la mesa hecha de tabiques. Los primeros seis hombres sentados a la mesa miran a la cámara, uno de ellos, en primer plano del lado izquierdo trae camisa y pantalón de manta y en sus manos sostiene su sombrero y llama la atención que no tiene

⁹⁰ Monroy Nars, Rebeca. “La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía”, *La psiquiatría más allá de sus fronteras institucionales y representaciones en el México Contemporáneo*, Andrés Ríos (coord.), Núm. 312, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2017, p. 202.

zapatos. Su compañero de la derecha, al igual que él, trae camisa y pantalón de manta y sostiene su sombrero de paja con la mano. Sin embargo, se puede observar en la toma que solo trae el huarache del pie izquierdo. Como indicamos arriba, la distribución de los invitados a la celebración es muy marcada. Aunque los capataces y los trabajadores se sientan o están parados uno junto al otro, los invitados de teniente General Díaz, aparecen parados y a unos pasos de los trabajadores. Por lo que pareciera que solamente posaron para la toma y después, regresaron al otro lado de la mesa en donde se encontraba Díaz Ortega.

Recordemos que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se implementa la escuela positivista, que proyecto de ingeniería social que implicaba reorientar las diversas ciencias para hacer un equilibrio para de ese modo controlar a la sociedad por medio, entre otras cosas, la higiene moral. Esta profiláctica división social se trasladaba a las costumbres, cosa que como vemos quedaba registrada en estas imágenes. Es tal vez, por esta separación tan clara de clases sociales, que la creación de instituciones y obras públicas, como el manicomio, sufrieron insensibilidad y carencia de mantenimiento por parte de los grupos de poder que seguirían al porfiriato.

Los procesos políticos que ponían en práctica los principios del control social del positivismo, se hicieron patentes de manera extrema en el manicomio. Locos, ciegos, sordomudos, prostitutas, criminales e indios, individuos que se hallaban en los bordes del sistema, fueron pretexto de la discapacidad social. Ninguno de ellos era capaz de vivir en el mundo moderno que el Estado ofrecía, porque se localizan en los márgenes de la sociedad, y por ende se consideraba que se autoaislaban, cuando en realidad era la misma sociedad que los marginaba y separaba del resto de individuos considerados normales. Es decir, que para que la sociedad los aceptase, primero debían ser regenerados y civilizados.⁹¹

La Castañeda fue concebida como un lugar en donde las diferentes formas de anormalidad serían clasificadas y encerradas, para de ese modo construir un saber científico a partir de aquellos seres cuya constitución biológica los había marginado del mundo civilizado y así corregir las conductas que rompían con los parámetros de normalidad.

⁹¹ Pineda, Francisco. “La representación del indio. Fiesta y guerra de la oligarquía”, *Cuicuilco Nueva Época* – INAH, 9 – 24 (2002): 5

Por otro lado, el periódico *El Imparcial*, publica la noticia de las obras en el manicomio dando detalles sobre su construcción. En páginas interiores hay dos fotografías tomadas por Manuel Ramos, una de ellas no está publicada en el informe, pero si en número 3 de *El Mundo Ilustrado*, el 17 de enero de 1909. Como comentamos anteriormente, Ramos colaboraba en varios semanarios y periódicos como fotógrafo, por lo que elegía que imágenes publicar según el periódico. Un ejemplo de ello, en *El Imparcial* se muestran fotografías de Porfirio Díaz en eventos oficiales en primera plana, debido a que era el periódico oficialista del régimen. Mientras que, en *El País*, la misma noticia aparece en páginas interiores a una columna y sin imágenes, porque era una publicación de corte católico. (*ver ilustraciones 31 y 32*).



Ilustración 28. Manuel Ramos, Almuerzo ofrecido a los operarios, 1 de enero de 1909.



Ilustración 29. Manuel Ramos, Almuerzo ofrecido a los operarios, 1 de enero de 1909.



Ilustración 30. Manuel Ramos, Almuerzo ofrecido por el teniente coronel Díaz a los empleados de la construcción del Manicomio de La Castañeda, El Mundo Ilustrado, 17 de enero de 1909.



Ilustración 31. "Las obras del nuevo manicomio general", El Imparcial, 6 de enero de 1909, p. 5.



Ilustración 32. Manuel Ramos, "Hermosa celebración", El Mundo Ilustrado, 17 de enero de 1909.

La siguiente fotografía tomada por Ramos, (*ver ilustración 33*) le permite al fotógrafo demostrar la proeza de la ingeniería civil mexicana a través de una magnífica bóveda catalana.⁹² La escalera construida en el Pabellón de Distinguidos con piedra de joco,⁹³ material que sustituyó al tepetate⁹⁴, se alza sobre una bóveda catalana, que por sus dimensiones y extrema angostura constituía una verdadera proeza ingenieril en la tradición arquitectónica mexicana de entonces. Arriba, en el arco, se ubican los trabajadores, mientras que abajo hay tres capataces fácilmente identificados por el traje. Esta fotografía se constituye como una verdadera metáfora de la consolidación del Estado mexicano porfirista. Veamos por qué es así.

En la imagen, vemos distintos orígenes socioeconómicos tanto urbanos como rurales, así como de diferentes edades; eso sí, solo hombres. En ese periodo, el tocado que se portaba en la cabeza determinaba la clase social a la que se pertenecía, así como el origen urbano o rural. Observamos sombreros de campo, sombreros urbanos maltrechos, así como gorras también urbanas. En primer plano, sobre la bóveda, diferenciándose de sus compañeros, el tercer hombre, de derecha a izquierda, trae un sombrero de fieltro, no de paja, al tiempo que calza botas y no huaraches o zapatos más modestos. Esto implica que con seguridad se trate del capataz de la cuadrilla que construyó la bóveda. Este personaje contrasta con el primer hombre de izquierda a derecha que está situado bajo la bóveda. Su vestimenta es informal, de trabajo, lo que indica que es un caporal de alta jerarquía. El solo hecho de que uno de los encargados pose para la fotografía encima de la bóveda con la multitud de albañiles, y el otro abajo con las autoridades, nos indica una división social dentro de la jerarquía del grupo de trabajadores del manicomio.

La posición de los personajes representa una pirámide social invertida. Es interesante observar que la publicación –el informe– se privilegia la bóveda por encima de los personajes.

⁹² De origen europeo del siglo XVIII, la bóveda catalana fue introducida en la arquitectura mexicana en el siglo XIX. Sin autor, Infografía de la carrera de Ingeniería Civil de la Facultad de Estudios Superiores de la UNAM, 2018.

⁹³ La piedra de joco es una piedra basáltica e ígnea, formada por magma solidificado. A pesar de ser de origen volcánico, tiene un hueco en el centro.

⁹⁴ Tepetate es un material ligero, similar a la roca y característico de las zonas volcánicas de América. Tiene una gran cantidad de arcilla por lo que absorbe el agua, tiene poca fertilidad y se endurece cuando pierde humedad.

Esto se manifiesta con el corte de la imagen a nivel de cintura de los capataces, algo que en aquella época era considerado un mal encuadre. Es posible que Ramos hubiese pedido a los trabajadores ubicados sobre la bóveda catalana, en primer plano, que se quitasen el sombrero para que los personajes de atrás apareciesen sin problema y se apreciara el número de personas que hay. En una primera lectura, esta imagen podría ser una especie de parodia, que contradice una imagen oficial vinculada a la reiteración de un régimen discursivo asociado a las relaciones de poder y diferenciación de clases muy marcadas durante el porfiriato. Mijaíl Bakhtin habla sobre el concepto “carnaval”, entendido como la celebración del cambio en sí mismo, que no es solo un espacio en el que se manifiestan las voces de “los otros”, sino un instrumento de los propios órdenes establecidos para apelar la posibilidad de libertad que impugnen en profundidad la hegemonía dominante. (Bajtin, 2004, pág. 182).



Ilustración 33. Manuel Ramos, Pruebas de resistencia en la bóveda de la escalera del Pabellón de Distinguidos, 1909.

En este sentido, el carnaval es un típico proceso colonizador; porque justamente las voces de los marginados, antes de la enunciación carnavalesca, son otredad pura. Entonces, la cultura popular de la risa podrá definirse como un proceso integrista; porque en ella las fuerzas sociales apartadas, más que liberarse, se integran en las normas del Estado. En este caso, la fotografía tomada por Ramos alude a una parodia entre la sociedad estamental, en donde los obreros hacen una especie de ficción revolucionaria al estar parados sobre la bóveda y los capataces a nivel de piso. Es así, que la revolución es el carnaval hecho realidad; o al revés, el carnaval es una revolución frustrada. De tal manera, que parodia la solemnidad del acto oficial de la construcción del hospital para alienados, así como el discurso nacional y la visualidad de la época hacia los otros.

Una segunda lectura, nos permite proponer que, por entonces, la imagen sugería el poderío del Estado porfirista. Metafóricamente, en esta imagen, son unos pocos, apenas tres personas, quienes constituyen el pilar fundamental del Estado mexicano. A pesar de que las clases populares son infinitamente más numerosas, estas son en realidad soportadas por la tecnología positivista, modelo social propuesto y controlado por la pequeña aristocracia porfiriana, aquí representada apenas por tres individuos. El Estado, en su fortaleza y generosidad, se constituye columna que es capaz de soportar toda la estructura social y económica del México moderno.

En suma, la vida festiva está asociada a lo inestable que intenta subvertir las reglas preestablecida de la convivencia social y que, al mismo tiempo, subraya el valor de lo anormal, de los fenómenos, (no en vano apela en su imaginario a los cuerpos grotescos deformes, enfermos y locos). Dicho de otra manera, la carnavalización se opone a la normalización, a las jerarquías. Constituye eso sí, un ejercicio desbordado de humor festivo que presupone y se alimenta de la interacción colectiva. Bajtín asevera que los cánones de la “buena conducta en sociedad” se inspiran en concepciones clásicas:

“Para ser bien educado es preciso: no poner los codos en la mesa, caminar sin sacar los omóplatos ni balancear las caderas, contener el vientre, comer sin ruido y con la boca cerrada, no sorber ni rascarse la garganta, etc.; es decir, eliminar las brusquedades. Sería interesante seguir de cerca el combate entre la concepción grotesca y la concepción clásica en la historia del vestido y de la moda y, mejor aún, el tema de este combate en la historia de la danza”. (Mijail, 2005, pág. 290).

Pasando al análisis de otra imagen, publicada en *El Imparcial*, (ver ilustración 38) el periódico más cercano al oficialismo porfirista, se divulga la noticia que analizaremos. Además, aparecerá en una segunda ocasión, ambas en primera plana. La primera, el 10 de julio y la otra el 12 de julio de 1909. Mientras que posteriormente en el periódico *El País* (ver ilustración 40) solo se publica una columna sin imágenes en páginas interiores. En este último caso, su inclusión se debe posiblemente a que, en 1910, Ramos será el jefe de fotógrafos.

Se trata de una de placa tomada el 9 de julio de 1911. En ella vemos a Porfirio Díaz en el centro de la toma, durante la ceremonia de colocación de “la piedra angular” del Pabellón de Servicios Generales del Manicomio General La Castañeda. Se trata del edificio más importante del conjunto, pues se encuentra en el centro del hospital. Como se desprende de la información de la época, el general Díaz llegó a las instalaciones el domingo 9 de julio a las diez de la mañana. Fue recibido por el director de la Beneficencia Pública, Ángel Almada. A la ceremonia asistieron además del primer magistrado, el vicepresidente Ramón Corral, el ministro de Hacienda y Crédito Público, José Yves Limantour, el licenciado Félix Romero, presidente de la Suprema Corte de Justicia; Guillermo de Landa y Escandón, gobernador del Distrito Federal y otros miembros de la sociedad. La ceremonia comenzó con música de la Banda de Policía y el teniente coronel entregó un informe de los trabajos realizados hasta el momento, el cual fue leído por el notario Julio Ruiz Godoy. Al terminar su lectura, lo firmó el presidente Díaz y los ministros del Estado, así como Emeterio de la Garza, jefe político de Mixcoac.⁹⁵

En primer plano, aparece Porfirio Díaz colocando la primera piedra y sellándola con argamasa y una cuchara de albañil. En coherencia con otras fotografías no incluidas en este ensayo, en el interior de esta piedra se halla un pequeño cofre a modo “cápsula del tiempo”, lo que sin duda subraya la solemnidad e historicidad del acontecimiento. A la derecha del mandatario, sosteniendo el balde con la argamasa, vemos a su hijo. A la izquierda del presidente, se observa a Yves Limantour, mano derecha y amigo de Díaz. Limantour es el

⁹⁵ “El señor general Díaz colocó la primera piedra del pabellón de servicios generales. Una solemne ceremonia en el Manicomio General”, *El imparcial. Diario de la mañana*, 12 de julio de 1909, Año XXVII, N. 4680, Ciudad de México, p.1.

representante más conocido del grupo de “los científicos”, quienes se hicieron cargo de la definición y aplicación de las políticas públicas modernizadoras que influían en los asuntos políticos y en la vida social de la época. El presidente había encontrado en su ministro de Hacienda la capacidad para desarrollar a México en las esferas capitalistas y alcanzar el prestigio en el extranjero que tanto interesaba al gobierno. El acto demuestra que el nuevo hospital fue pensado por la elite científico-política porfiriana como un gran espacio para aislar y curar a los “locos” que aparentemente amenazaban con la estabilidad social, pero que, al mismo tiempo, los humanizaba. Sin embargo, su principal objetivo era “mejorar la suerte de los infelices desposeídos de la razón”, lo cual constituía un capital político que, si se explotaba de forma conveniente, revelaba la importancia que el Estado daba a los grupos más desfavorecidos con una obra que en todos los países civilizados era una demostración práctica de su cultura y vanguardia. El paternalismo del Estado positivista en su máxima expresión. (Sacristán, 2010, pág. 16).

Esta imagen indica que Díaz se ve y lo ven como el agente de la modernización y como “padre de la nación” de un acto concreto: poner la primera piedra de fundamento del manicomio, dando a entender que él es la piedra angular de México. Siendo él mismo y la mayoría de los miembros de su gabinete masones,⁹⁶ Díaz ocupaba el cargo de Gran Maestro de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos. Por todo ello, es posible que bajo la tradición masónica la piedra se hubiese colocado en la esquina nororiental del edificio de los Servicios Generales del manicomio. La piedra angular en la tradición masónica constituye “simbólicamente” el eje del cosmos a partir del cual se construye el mundo

⁹⁶ La masonería mexicana desempeñó un papel importante en la política durante el siglo XIX. Desde principios de la vida independiente, la masonería fungió como una organización en torno a la cual se aglutinaron políticos de distinto signo que encabezaron las discusiones sobre el proyecto de nación más viable para México. Así, los masones “escoceses”, “yorkinos” y “nacionales mexicanos” buscaron la forma de imponer su programa político, no siempre por medios pacíficos, sino con altibajos y matices durante gran parte del siglo. Desde que México surge como nación independiente, distintas facciones de distintos ritos masónicos se enfrentan a lo largo del siglo XIX. Díaz es el primero que los reúne a todos bajo una misma potencia masónica en 1890, la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos. Véase: Aragón, R. (2016), “Porfirio Díaz y la “Gran Dieta Simbólica”: ¿La masonería mexicana bajo control?,” *REHMLAC*, 7-2, 137-148,, DOI: <http://dx.doi.org/10.15517/rehmlac.v7i2.22695>.

material. En este caso, la primera piedra del edificio colocada por Díaz representa el inicio de la construcción del progreso positivista que encarna al propio presidente de la nación.

Después se firmó el acta conmemorativa mientras la música de la banda de Policía acompañaba el proceso. Firmada el acta, Porfirio Díaz, Yves Limantour, Ramón Corral y el teniente coronel Porfirio Díaz Ortega, —quienes se ven en la primera imagen— Díaz coloca un envase de cristal cerrado y lacrado, que contenía monedas. El frasco fue depositado en una oquedad y tapada por otra piedra sellada con cemento por el presidente. Suponemos que el frasco es una cápsula del tiempo que indica que quien la colocó tiene consciencia del acontecimiento histórico que está pasando.

En la segunda foto, (*ver ilustraciones 34 y 35*) en primer plano a Porfirio Díaz colocando la primera piedra y sellándola con una pala y argamasa, dando a entender que él es la piedra angular de México, puesto que era importante edificar instalaciones para que sus “locos” o “dementes” tuviesen ese tipo de atención especializada. A su derecha, sosteniendo un balde con la argamasa, junto con el mandatario de la nación, está su hijo. A la izquierda, se ve a Yves Limantour mano derecha y amigo de Díaz, representante del grupo de “los científicos”, quienes se hicieron cargo de la definición y aplicación de políticas públicas modernizadoras y que influían en los asuntos políticos y la vida social de la época. El presidente había encontrado en su ministro de Hacienda la capacidad para desarrollarse en las esferas capitalistas y alcanzar el prestigio en el extranjero que tanto interesaba al gobierno. El acto demuestra que el nuevo hospital fue pensado por la elite científico-política porfiriana como un gran espacio para aislar y curar a los “locos” que amenazaban con la estabilidad social, pero que, al mismo tiempo, los humanizaba. Sin embargo, su principal objetivo era “mejorar la suerte de los infelices desposeídos de la razón” constituía un capital político que, si se explotaba de forma conveniente, revelaba la importancia que el Estado daba a los grupos más desfavorecidos con una obra que en todos los países civilizados era una demostración práctica de su cultura y vanguardia. (Sacristán, 2010, pág. 16).

De tal modo, que estas dos fotografías nos indican que Díaz se ve y lo ven como el agente de la modernización y como “padre de la nación” de un acto concreto: poner la primera piedra de fundamento del manicomio. Siendo él y, la mayoría de los miembros de su

gabinete, masones, Díaz era el Gran Maestro de la Gran Dieta Simbólica de los Estados Unidos Mexicanos. Lo que es posible que bajo la tradición masónica la piedra hubiese colocado en la esquina nororiental del edificio de los Servicios Generales del manicomio.

Recordemos que bajo su mandato —y siempre bajo los criterios del Positivismo— el país había pasado de ser una democracia inestable y atrasada económica e internacionalmente aislada, a un Estado fuerte y consolidado. Cabe mencionar que esta ceremonia se repite en todas las inauguraciones arquitectónicas que él realiza. Se trata de un ritual de sacralización de un acontecimiento laico. En estas fotografías, Díaz, el presidente de todos los mexicanos, ejerce simbólicamente de sumo sacerdote, acorde con su cargo en los más altos grados de la masonería mexicana.

En suma, estamos viendo un rito que se repite una y otra vez a modo de narración mítica en tres planos. En primer lugar, el acontecimiento puntual y noticiable por la prensa, la inauguración de la construcción de La Castañeda. En segundo, lugar el ritual laico por republicano y a la vez sagrado por lo que tiene de simbólico, y, en tercer lugar, la necesidad de historiar el momento a través de un cofre que es en realidad una “cápsula del tiempo”.

De este modo, la fotografía es la constatación de una narrativa que conjuga esos tres planos antes descritos. Es a la vez una narración circular por mítica, y lo es también lineal, en tanto discurso positivista. La tradición ilustrada que culmina en el positivismo entiende el progreso como lineal y acumulativo. Eso significa comprender que el transcurrir del tiempo histórico (frente al tiempo mítico incluido en la segunda fotografía), existen acontecimientos que comprueban el avance acumulativo del progreso. Una cápsula del tiempo es la constatación de la conciencia histórica de esos hitos temporales del progreso. De este modo, la colocación de un cofre representando con elementos del momento histórico, constituye un resumen para futuras generaciones de lo que han sido los triunfos y logros del porfiriato.

La noticia de la colocación de la primera piedra fue publicada en la prensa. Aunque es importante señalar que solo en el periódico oficial del porfiriato, *El Imparcial*, se divulga la noticia en dos ocasiones en primera plana y con imágenes una, el 10 de julio y la otra el 12 de julio de 1909. Mientras que en el periódico *El País*, solo se publica una columna sin imágenes en páginas interiores, debido a que es un diario católico – en 1910, Ramos será el

jefe de fotógrafos—. Esto se debe a que el panorama social e intelectual del porfiriato se refleja en la prensa. Los periódicos, semanarios y revistas ilustradas demuestran en sus artículos de opinión la atmósfera política dominante: cada publicación tenía detrás un grupo o un personaje de posición sobresaliente en un círculo reducido de profesionistas, políticos y militares cercanos al poder. Se conocían entre ellos y la información pasaba de boca en boca en los clubes sociales y literarios; de tal forma que los diarios eran un objeto de lujo – el salario mínimo era de 27 a 30 centavos y el periódico constaba entre 5 y 10 centavos, dependiendo cuál—, más aún era un lujo saber leer: en 1910 solo el 75.3 % de la población mayor de once años era analfabeta. Lo que significa que leer las noticias en los periódicos era solo para las clases medias y altas. (Aguilar Plata, 2019, pág. 81).

A este evento asistieron otros fotoperiodistas como Agustín Víctor Casasola, quien en 1905 fue invitado a colaborar en el periódico *El Imparcial*, pues formaba parte del grupo de fotógrafos de la época; en el que el fotoperiodismo estaba dominado por las publicaciones de Rafael Reyes Espíndola. Aunque sabemos que Ramos fue uno de los fotógrafos más destacados del porfiriato, Olivier Drebroise afirma que Casasola fue “fotógrafo oficial de Porfirio Díaz”, puesto que la única evidencia que se tiene es que acompañó al presidente a Veracruz cuando fue exiliado de México. A pesar de ello, la dedicación y compromiso con el porfiriato fue compartido por casi todos los fotoperiodistas de la capital mexicana. Por estas razones, Agustín Víctor Casasola es un referente obligado en la fotografía mexicana, John Mraz asevera que hubo otros fotoperiodistas más reconocidos, como Ramos. Y aunque Casasola no formaba parte de los fotógrafos que vivían habían conseguido diferenciar la afición del “modus vivendi” de la foto, si asiste a diversos eventos. (Mraz J. , 2010, pág. 30).

Una prueba de ello es la publicación de una toma diferente a la de Ramos de la ceremonia de colocación de la primera piedra del manicomio, en la “Historia Gráfica de la Revolución: 1900-1940.” Una de las imágenes muestra una vista de frente de la mesa con los miembros del gabinete e invitados, muy parecida a la de Ramos publicada en el informe oficial. La segunda, es una toma cercana durante el recorrido oficial de las instalaciones, encabezado por Díaz, Yves Limantour y el Ramón Corral, vicepresidente de la república acompañados por toda la comitiva.



Ilustración 34. Manuel Ramos, Porfirio Díaz en la ceremonia de la colocación de la primera piedra, 11 de julio de 1909.



Ilustración 35. Manuel Ramos, Porfirio Díaz presidiendo la ceremonia de colocación de la primera piedra para edificar el Manicomio General La Castañeda, 11 de julio de 1909.



Ilustración 36. Manuel Ramos, Asistente a la ceremonia de colocación de la primera piedra, 11 de julio de 1909.

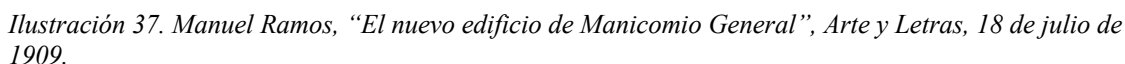




Ilustración 38. "El señor General Díaz coloca la primera piedra del pabellón de Servicios Generales. Una solemne ceremonia en el manicomio general". El Imparcial, 12 de julio de 1909.



Ilustración 39. Agustín Víctor Casasola. "Colocación de la primera piedra para el manicomio" Historia Gráfica de la Revolución: 1900-1949, tomo 1, p. 22.



Ilustración 40. "Colocación de la primera piedra del Manicomio General", El País, 10 de julio de 1909.

Continuando con las imágenes tomadas por Ramos en 11 de julio, con motivo de la ceremonia de la colocación de la primera piedra, las siguientes cinco fotografías son una serie, que muestran a la comitiva encabezada por Porfirio Díaz, Yves Limantur, el teniente coronel Porfirio Díaz – en cargo de dirigir el recorrido por las nuevas instalaciones—, acompañados por miembros del gabinete presidencial.⁹⁷

⁹⁷ El gabinete presidencial en 1909 estaba conformado por: Olegario Molina, secretario de Fomento, Lic. Justino Fernández, secretario de Justicia, Lic. José Yves Limantour, secretario de Hacienda y Crédito Público Lic. Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, Lic. Justo Sierra, secretario de Comunicaciones, Ing. Leandro Fernández, secretario de Comunicaciones, Ramón Corral, secretario de Gobernación, General Manuel González Cosío, secretario de Guerra.

En la primera fotografía, en primer plano, al centro, podemos ver al teniente coronel Díaz, señalando al primer magistrado de la nación Porfirio Díaz la construcción que tiene al frente. Detrás de ellos, Ives Limantour, así como otros invitados, algunos capataces de obra. Junto al presidente Díaz, a su izquierda, está parado Félix Romero, presidente de la Suprema Corte de Justicia. Es un hecho que en el recorrido se encontraban el Ing. Guillermo Beltrán Puga, director general de Obras Públicas del Distrito Federal, Ángel Almada, director de la Beneficencia Pública y al Ing. Luis León de la Barra como inspector de la obra, pero no fue posible identificarlos en las imágenes. Es muy probable que la comitiva esté parada en el techo del Edificio del Pabellón de los Distinguidos, porque se puede ver en primer plano parte de la bóveda catalana y los pilotes de madera a la izquierda que indican que el edificio en cuestión aún está en obras. La noticia de la ceremonia de inauguración y el recorrido fue publicada en el periódico *El Tiempo* a una pequeña columna en páginas interiores, el 13 de julio.

En las siguientes dos fotografías, podemos ver la continuación del recorrido en el nosocomio. (*ver ilustraciones 40 y 41*). Al centro, el presidente Díaz, a su derecha su hijo, Díaz Ortega; a su izquierda, Félix Romero. Delante de ellos a la izquierda y la derecha y en primer plano, un grupo de niños y jóvenes de distintas clases sociales dirigen la caminata, seguramente hijos de capataces, trabajadores e invitados. Uno de ellos, con un sombrero de paja de ala muy ancha, mira al presidente Díaz mientras camina y pareciera que Díaz también lo mira. A su izquierda, camina un niño con sombrero con una cita y un traje con pantalones cortos. Es importante resaltar que las imágenes refuerzan el discurso nacional de Díaz, de la modernidad, el progreso; aunado a que la prensa se dio a la tarea de construir y proyectar, desde las páginas de los periódicos, su imagen como la de un líder político, defensor del pueblo y de la patria que asume la tarea de protégela. Díaz es representado como el noble militar, amigo del pueblo, que asume la tarea de protegerlo, a él y a los principios fundamentales heredados de la revolución francesa: “libertad, igualdad y fraternidad”. La estrategia sirve también para equiparar, en el imaginario de los receptores, las dimensiones de la realización de una obra muy importante, pero, aunque la Beneficencia Pública no era

una función primordial del Estado, al destinar presupuesto para la edificación y sostenimiento del hospital psiquiátrico se cumple con un deber de humanidad. Al mismo tiempo, estas fotografías influyen en la cosmovisión social del lado popular e indígena, generando estereotipos y un control sobre los otros.

En la fotografía podemos ver una clara separación de clases que va en tres líneas paralelas desde el frente hasta la parte de atrás de la comitiva. Presidente, los miembros del gabinete, integrantes del ejército y los invitados de la alta sociedad caminan en el centro, mientras que los trabajadores y capataces caminan a los lados, con excepción de los niños que están al frente. Es curioso que solo hay una niña, seguro hija de alguno de los trabajadores. Otro punto que llama la atención son los tres niños que caminan al frente del lado izquierdo, dos de ellos miran hacia atrás y el de en medio, pareciera que no trae zapatos.

En la segunda imagen, Manuel Ramos está posicionado en un suave picado lo que hace que siete hombres posen ante la cámara en primer plano. (*ver ilustración 43*). Uno de ellos, el del centro, es uno de los capataces, puesto que trae corbata, chaqueta y sombrero y mira directamente a Ramos al momento de la toma. Los otros seis hombres que lo acompañan son peones, los reconocemos por el sombrero de ala ancha, el sarape y la camisa de manta y al igual que el capataz miran a Ramos, mientras pasa el presidente Díaz en la parte de atrás junto con los demás invitados. Esta toma, les da protagonismo a los trabajadores al estar rodeando a la comitiva presidencial y a su lado se ve la enorme barda que rodea al hospital, un espacio al aire libre, con jardines y espacios amplios para que diera la sensación de libertad a los internos, pero sería el lugar en el que la sociedad porfiriana reuniría a los sujetos extraños en los cuales reconocerse a sí misma por medio de la alteridad y los cambios sociales en México.



Ilustración 41. Manuel Ramos, Porfirio Díaz, José Yves Limantour y otros en la visita a las obras el día de la colocación de la primera piedra. En las bóvedas de Servicios Generales, 11 de julio de 1909.



Ilustración 42. Manuel Ramos, Porfirio Díaz y José Yves Limantour visita a las obras del día de la colocación de la primera piedra, 11 de julio de 1909.



Ilustración 43. Manuel Ramos, Porfirio Díaz y José Yves Limantour, visita a las obras el día de la ceremonia de colocación de la primera piedra, 11 de julio de 1909.

La siguiente fotografía, la última del recorrido, observamos a la comitiva caminando por la zona de la obra y las montañas de tierra y piedras de la construcción regresando a la entrada del hospital y terminar el acto oficial. (*ver ilustración 44*). Ramos está lejos de la escena, pero lo suficientemente cerca y a lo alto del camino para tener una vista general. En la que solo aparecen al centro, el presidente Porfirio Díaz seguido por los miembros del gabinete y los invitados. Hay que notar que en esta foto no aparecen los trabajadores, ni los capataces de la obra, solo los invitados y el cortejo de Díaz. Sin embargo, en esta foto nos damos cuenta de que Ramos no era el único fotógrafo en la ceremonia. De lado derecho y en primer plano, hay un hombre de perfil sobre la vereda del camino mirando al presidente Díaz y sus acompañantes. En la mano trae una cámara de cajón y detrás de él, mirando a Ramos, está otro fotógrafo con su cámara, esperando a que pasen los invitados a su lado. Del otro lado, a la derecha está un hombre sobre la vereda del camino unos pasos delante del presidente

Díaz mirando a Ramos mientras toma la foto, al fondo se ve el avance de la construcción y que, en algunas partes, todavía está en obra negra.



Ilustración 44. Manuel Ramos, Porfirio Díaz durante el recorrido por el manicomio, 9 de julio de 1909.

En la última fotografía que aparece en el informe se observa al presidente a lado de José Yves Limantour despidiéndose de los ministros y los invitados para subirse al coche. (ver *ilustración 45*). En primer plano y de espaldas se ve al chofer del auto de Porfirio Díaz haciendo un saludo militar. Ramos se encuentra detrás de él y tiene que levantar la cámara para poder obtener una toma de la escena. Del lado izquierdo frente al presidente el Ing. Ignacio de la Barra, encargado de la construcción levantando el sombrero al igual que Limantour que se encuentra a su lado, como un gesto de saludo. A lado del chofer, hay tres hombres viendo al presidente, el de en medio, vestido con uniforme militar, es probable que

sea el ministro de guerra, Manuel González Cosío. El niño, es el mismo que aparece en las fotos anteriores durante el

recorrido por las instalaciones. Por el lugar en el que se encuentra en esta imagen, muy cerca del presidente Díaz significa que es hijo de alguno de los ministros o de los invitados de la alta sociedad. En esta foto, es posible ver que hasta el fondo hay algunos trabajadores presenciando la escena, podemos identificarlos por los sombreros. Con esta imagen se da por sentado que el presidente Díaz, es el constructor de un nuevo México en donde la moral y el progreso eran importantes puesto que las paredes del hospital eran como una frontera que separaba a los “buenos y aptos” de los “débiles y corruptos”; la amenaza social eran grupos como: los pobres, las mujeres, los mestizos y los indios. (Rivera-Garza, 2001, pág. 59).

En conclusión, esta foto demuestra que Díaz era el constructor del nuevo México, en donde el discurso nacional está regido por la moral, el progreso y la modernidad; por lo que el nuevo hospital subsanaría los problemas de la locura en el país, puesto que no solo formaba parte de un programa gubernamental de asistencia pública, sino que también fue una innovación del nuevo programa de arquitectónico de hospitales. La Castañeda estaba claramente diseñada para llevar a cabo una de las funciones primordiales del Estado: el control social, que consiste en la protección de la sociedad, en este caso mediante la exclusión del ejemplo corruptor de los débiles y perversos.



Ilustración 45. Manuel Ramos, Colocación de la primera piedra. Partida del señor presidente, 11 de julio de 1909.

3.5. La Inauguración

El Centenario de 1910 permitió al régimen porfiriano promover y difundir una imagen progresista de México, pues era común en la época medir a las naciones “modernas por la extensión de sus obras públicas”, que modificaron el entorno urbano de la ciudad de México; comenzando con la inauguración del Manicomio General de La Castañeda. El jueves 1º de septiembre de 1910 con la presencia de integrantes de la Secretaría de Gobernación, funcionarios y miembros de la sociedad mexicana, se dirigieron a las nuevas instalaciones del nosocomio, en automóviles, carruajes y 30 tranvías eléctricos, contratados especialmente para la ocasión, salieron de la colonia San Pedro de los Pinos para llevar a los invitados.

A las 10 de la mañana, llegó el presidente de la República Mexicana el Sr. Porfirio Díaz, acompañado de su esposa la Sra. Carmen Romero Rubio y la Sra. María Luisa Raigosa García de Díaz – esposa de Porfirio Díaz Ortega – hijo del General Díaz- quienes se dirigieron al comedor, en donde se llevaría a cabo la ceremonia de inauguración. Entre los invitados al

evento se encontraban el General Manuel González Cosío, el Lic. Olegario Molina, el Lic. Francisco de la Barra y Federico Gamboa. (El Tiempo. Diario católico, 1919, pág. Portada).

En el estrado estuvieron el presidente Porfirio Díaz, el embajador de Estados Unidos, Henry Lane Wilson, el vicepresidente Ramón Corral, secretarios de estado, diplomáticos y personal directivo del manicomio. El acto oficial dio inicio con una selección de piezas de música, tocadas por la Banda de Policía, seguido por el informe del inspector general de las obras, el Ing. Ignacio León de la Barra, el discurso del teniente coronel Porfirio Díaz Ortega⁹⁸ y un estudio sobre las enfermedades mentales por el Dr. Meza Gutiérrez, primer director del nuevo Manicomio General:

“Nos congregamos con un objeto menos brillante tal vez, pero hondamente significativo. No es la luz deslumbradora de la gloria la que envía sus destellos a esta fiesta: es la luz blanca, suave y fija de la caridad que nos ilumina y bajo su dulce influencia inauguramos nuestros festejos, como si el Gobierno con tan patriótico empeño realizó esta obra de amor y de consuelo[...] Consta el Manicomio General de 24 grandes edificios, dos pabellones a los lados de la entrada principal y cuatro casetas para guardias en los ángulos de la barda de circunvalación [...] El proyecto realizado, se formó según el programa de la Comisión presidida por el sr. Lic. Don Miguel S. Macedo, obedece a la idea que en establecimientos de esta clase deben abolirse hasta donde sea posible los medios de represión física[...] la inauguración que hoy sirve a hacer nuestro ilustre Primer Magistrado, del edificio que se debe de su noble iniciativa y a su generosa constancia, hábilmente secundado por el Secretario de Gobernación, en el que encontrarán nuestros hermanos que sufren, un alivio sus dolores y un estímulo a sus esperanzas”. (identificado, 1910, pág. 5).

Finalizado el acto oficial, el presidente de la República visitó las instalaciones acompañado de su esposa, los miembros de su gabinete y los invitados de países extranjeros. Terminado el recorrido, el presidente y los invitados se retiraron de las instalaciones a las 13:00 hrs. Tres horas más tarde, el vicepresidente Corral, inauguró el Consultorio Público Número 2. A continuación, analizaremos algunas imágenes publicadas en la prensa, *La Crónica Oficial* y *el álbum del Comité Nacional de Comercio* sobre los festejos:

“El grandioso Manicomio, levantado en paraje completamente salubre, edificado a todo costo y dotado de los perfeccionamientos científicos modernos, en la materia, vino a cubrir una necesidad imperiosa que ni el hospital de San Hipólito para hombres dementes, ni del Divino Salvador para mujeres enajenadas respondían ya al objeto para el que fueron creados [...] por el filántropo Don Bernardino Álvarez, y el segundo en 1700 [...] Con el propósito de mejorar

⁹⁸ Deodato Lucas Porfirio Díaz Ortega, cuarto hijo del General Porfirio Díaz Mori, presidente de los Estados Unidos Mexicanos y de Delfina Ortega.

la suerte de los infelices desposeídos de la razón [...] el nuevo Manicomio [...]colocó a México, en materia de alienismo, a la altura de los países más avanzados”. (García, 1999, pág. 110).



Ilustración 46. Autores varios, "Inauguración del Manicomio General La Castañeda", *La Crónica Oficial*, 1 de septiembre de 1910.p 111, 115.

Genaro García, fotógrafo y compilador de las memorias de los festejos del Centenario, publicada en 1911, en donde se plasmó la magnificencia de los festejos. El trabajo histórico y literario estuvo a cargo de Nemesio García Naranjo, Alfonso Teja Zabre, Rubén Valentí, Manuel H. San Juan e Ignacio B. del Castillo. Para el trabajo fotográfico, fueron contratados Antonio Cortés, José Escalante, Antonio Carrillo y Prisciliano Corona. Pero, al parecer, tenían demasiado trabajo y se tuvieron que comprar las fotografías a Manuel Ramos, Antonio Garduño y Juan Echeverría. Por otro lado, Guillermo Kahlo se convirtió en el fotógrafo oficial de los Ministerios de Hacienda y Gobernación, haciendo un registro de los bienes inmuebles. Como dijimos anteriormente, Manuel Ramos fue contratado por el Estado para tomar las fotografías del proceso de construcción hasta la inauguración del Manicomio General, publicadas en el Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo en 1910.

En la primera página vemos el retrato del teniente coronel Porfirio Díaz Ortega, como el encargado del proyecto del manicomio, así como vistas generales de los pabellones. Respecto a éstas últimas, es muy probable que sean autoría de Guillermo Kahlo (Carl Wilhelm Kahlo Kaufmann). Mientras que las fotografías del auditorio y del recorrido del presidente junto con sus invitados y los miembros del gabinete por las instalaciones del manicomio, son autoría de Víctor Agustín Casasola. (*ver ilustración 46*).

Analizaremos las imágenes por partes: Las dos fotografías en el auditorio del manicomio en las que se puede ver a los invitados del festejo, se seleccionó la toma en perspectiva de la gente que mira de frente al escenario y no la que están de espaldas. Unos pasos delante de Casasola, se encuentra una niña con un sombrero y vestido blanco con encaje, por lo que se convierte en el foco de atención de la escena. (*ver ilustraciones 47, 48 y 49*). A los costados, los invitados de la alta sociedad están sentados mientras ella está parada en el pasillo viendo como un grupo de mujeres se amontona al frente. Los miembros del pódium (la plataforma de honor) parecieran irrelevantes, a la distancia. De tal forma, que el ángulo de esta toma, ciertamente, no sirve para ser publicada en la *Crónica Oficial* ni en *El Tiempo Ilustrado*, porque no muestra la importancia del evento cívico y no le da protagonismo al presidente, aunque si es posible ver la cantidad de personas que asistieron a la inauguración,- número que será relevante en los encabezados de los periódicos-, el problema es que no se ve la cara de los miembros importantes de la sociedad que asistieron al primer evento del festejo del Centenario de la Independencia.

La imagen que si se publicó es un picado suave y cercano en el que se puede ver la cara de los asistentes, además de dar la sensación de que el salón está repleto por la perspectiva en la que está hecha la toma. Por lo que, posiblemente, Casasola estaba montado en una escalera de tijera sosteniendo la cámara; siguiendo las tradiciones las costumbres de los fotógrafos de la época para época para obtener imágenes de altura. Es importante resaltar que el evento se lleva a cabo dentro del manicomio y aunque el evento se realiza de día, es posible ver una lámpara colgante en medio de las decoraciones del auditorio. La electricidad, otra innovación del Estado, gracias a este novedoso recurso se iluminaron los principales edificios de la capital mexicana: la Catedral, el Palacio Nacional, el Palacio Municipal, el

edificio de Correos, la Secretaría de Relaciones, el Consejo Superior de Salubridad, los Ferrocarriles Nacionales, la Compañía de Luz Eléctrica y Fuerza Motriz, así como todas las casas que hospedaron a los representantes extranjeros invitados al festejo del Centenario y todas las instituciones que dependían del gobierno. (Castañeda García, 2010, pág. 11).

Por estas razones, el criterio utilizado para la elección y edición de las imágenes en la prensa sigue vigente en los diarios y revistas contemporáneas. En la década de los noventa del siglo XX, en algunos medios fue costumbre no tomar a nadie de espaldas a la cámara. De tal forma, que las acciones y valores de modernidad que pretendía promocionar el gobierno de Porfirio Díaz al mundo eran: higiene y salud representadas a través de las imágenes la inauguración del Manicomio General publicadas en la prensa ilustrada



Ilustración 47. Agustín Víctor Casasola, funcionarios públicos en la inauguración del Manicomio General La Castañeda, 1 de septiembre de 1910.



Ilustración 48. Agustín Víctor Casasola, gente en el auditorio del manicomio, 1 de septiembre de 1910.



Ilustración 49. Agustín Víctor Casasola, asistente a la inauguración del Manicomio General La Castañeda, 1 de septiembre de 1910.



Ilustración 50. Agustín Víctor Casasola, “Inauguración del manicomio” Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México, 1 de septiembre de 1910.

Las imágenes publicadas, las que se muestran el recorrido tanto del presidente Díaz junto con su comitiva como las de los invitados. Cabe señalar que, en las fotos de la inauguración solo aparecen personas de la alta sociedad. Pues, era un evento oficial del gobierno de Porfirio Díaz, que como hemos venido diciendo a lo largo de este estudio, era imprescindible mostrar el progreso y la modernidad de México. Sobre todo, como este nuevo hospital insertaba al país en la vanguardia de la psiquiatría y la ciencia. (*ver ilustración 50*).

Una de las fotografías más publicadas y conocidas de la inauguración es en la que aparece Amparo Escalante de Corral, esposa de Ramón Corral, tomada del brazo del presidente Díaz y a su vez, Ramón Corral acompaña a Carmelita Rubio de Díaz, esposa del presidente, durante el recorrido por los pabellones del nosocomio. (*ver ilustración 51*). El periódico *El Imparcial*, publica la noticia de la inauguración al igual que los diarios de circulación más importantes del país. La nota aparece en primera plana el 2 de septiembre de

1910, pero en la parte de debajo de la página, bajo el título: “Brillante inauguración del Manicomio General. Las fiestas del Centenario se han abierto con puerta de oro”.

La fotografía del presidente con Amparo Escalante acompañada de dos imágenes más en la que, en una de ellas, se puede ver la fachada del novísimo hospital, el edificio de Servicios Generales. (*ver ilustración 52*). Así como los automóviles y la gente que llega al evento. Es importante mencionar que una constante respecto al diseño de la portada y las noticias que hacen referencia al presidente Díaz del periódico *El Imparcial*, es que las fotografías están enmarcadas por herrajes sobre la inauguración del Manicomio General, el cual fortalecía el discurso oficial a través de la prensa y que, en México, no solo se festejaban las grandes obras, sino que demostraba el progreso en la ciencia y la salud. (*ver ilustración 53*). Si bien esta fotografía muestra al presidente como la piedra angular de la ciencia, la salud y modernidad en el país, también vemos que la indumentaria tanto de los invitados como del presidente trata de imitar el estilo francés. Estilo que influye en las reglas de etiqueta, las ideas sobre la belleza y para diferenciar la clase social a la que se pertenecía. La moda femenina consistía en acentuar el corsé con mangas largas, cuello alto y estrecho adornado con encaje; faldas en forma de campana que llegaban al suelo. Además de utilizar, sombreros con plumas, sombrillas, bolsos y abanicos. Detalles que vemos en la ropa de Amparo Escalante y las demás invitadas a la inauguración. Durante esta época, se creía que la mujer, por su presencia, vestimenta y adornos, otorgaba cierto prestigio al hombre, puesto que reflejaba su éxito económico.

Por otro lado, la vestimenta masculina es más simple: Díaz y Ramón Corral portan levita y sombrero de copa. De tal manera que el progreso porfiriano, reflejados en esta imagen, era el resultado de los avatares de la historia de México. Por lo que estar presente en el evento de inauguración del nuevo manicomio, simboliza como la sociedad ven a los alienados y por medio de “una gran barda y jardines” habrá una separación y control de los no aptos para la sociedad positivista.



Ilustración 51. Agustín Víctor Casasola, Porfirio Díaz acompañado por Amparo Escalante de Corral en el recorrido por el manicomio de Mixcoac, 1 de septiembre de 1910.



Ilustración 52. Manuel Ramos, Porfirio Díaz asistiendo a la inauguración del manicomio, 1 de septiembre de 1910.



Ilustración 53. Manuel Ramos, "Brillante inauguración del Manicomio General. Las fiestas del Centenario han abierto con puerta de oro", *El Imparcial*, 2 de septiembre de 1910.

Las fotografías de vistas generales de la fachada del manicomio fueron publicadas diversas perspectivas: Agustín Víctor Casasola publicó en *El Tiempo Ilustrado*, una foto de frente al edificio principal del manicomio, en la que se aprecian las escaleras imperiales y algunos de los invitados paseando por los jardines, sin dejar de lado el progreso no solo era en la arquitectura, sino también en la industria automotriz. El primer automóvil que circuló en México fue en 1895, pero el nuevo medio de transporte contrasta con la ausencia de un sistema vial, cosa que cambió durante el porfiriato por la construcción de caminos, puentes y vías ferroviarias. En suma, el discurso visual de progreso y modernidad que quería mostrar el Estado a la población nacional como la extranjera se ven reflejadas en esta fotografía. (ver ilustraciones 54 y 55).

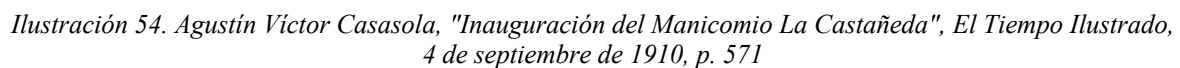




Ilustración 55. Agustín Víctor Casasola, Manicomio La Castañeda, inauguración para los festejos del centenario, 1 de septiembre de 1910.

Guillermo Kahlo toma una imagen de la fachada del Edificio de Servicios Generales el 9 de marzo de 1912 a las 9:45 am., justo cuando Francisco I. Madero ocupaba el solio presidencial. Es así como, el nuevo manicomio era un sueño porfiriano que se hizo realidad en el México revolucionario. (*ver ilustración 56*). La imagen muestra al personal del hospital que posa para la foto. Como era usual en las tomas arquitectónicas de Kahlo, desplaza lateralmente la cámara para dar profundidad. En el balcón del primer piso están los directivos y conforme baja la escalera también desciende los puestos de trabajo, por ende, la clase social. Directores, médicos, enfermeras, afanadoras y encargados de limpieza posan ante Kahlo para la toma. Esta fotografía representa la pirámide social por la forma en cómo están acomodados los trabajadores en fila y perfectamente bien parados. Aludiendo al discurso nacional

porfirista: orden y control. El mensaje era claro: un futuro prometedor, en el cual el aislamiento (no encierro) de los enfermos impediría el contagio biológico y moral a los ciudadanos sanos, con lo cual se garantizaba un progreso saludable para México. Por lo que el rol de los médicos y trabajadores dentro del hospital es muy importante, pues proporcionaba a los internos cuidados, terapia ocupacional de acuerdo con su padecimiento, además de garantizar su seguridad y la de la sociedad. De tal manera, que esta imagen sería la contraparte de la fotografía tomada por Manuel Ramos el 9 de junio de 1909, en la prueba de resistencia de la bóveda catalana, que simboliza a una pirámide social invertida.



Ilustración 56. Guillermo Kahlo, Manicomio General, 9 de marzo de 1912.

La serie de imágenes publicadas en *El Mundo Ilustrado* también captan la fachada del hospital, pero desde otro ángulo. Vemos en primer plano a dos hombres, posibles

fotógrafos no identificados. Al frente de ellos, está la escalera imperial del Edificio de Servicios Generales del Manicomio. La imagen es un plano picado, en el que el punto focal son los dos hombres parados junto a la cámara de cajón con tripié, pero también la vegetación y los jardines del hospital, que tapan a los invitados y quedan en segundo plano. Seguramente, en el momento de la toma los fotógrafos estaban descansando debido a que están separados de la máquina fotográfica y no tienen el paño oscuro sobre la cabeza para realizar la composición de la imagen desde la parte posterior de la cámara.

Las siguientes dos imágenes muestran a la concurrencia visitando los pabellones. La última fotografía es una toma cercana a los invitados al evento. Ramos, se ubica del lado derecho del Edificio de Servicios Generales, lo suficientemente cerca para tomar de frente a los visitantes que pasean por los jardines, pero también es posible observar parte de la escalinata principal y dos automóviles estacionados al pie de la escalera. Sin embargo, lo que llama la atención de esta fotografía, es que en primer plano del lado inferior izquierdo vemos por primera vez a niños de una clase social más baja. Los tres pequeños, al parecer niñas, están acompañadas de una mujer que porta un vestido con falda de campana, pero la diferencia es que o trae sombrero con plumas, sino que porta una especie de chal. Dos de las niñas traen pantalones y camisa de manta con un cinturón y se puede apreciar que tiene un tocado o diadema en la cabeza; por ello suponemos que son niñas y no niños, aunque traigan pantalones.

La tercera niña, trae un vestido de manga larga. Lo curioso de la escena es que tanto la mujer como una de las niñas miran con atención a la mujer que está conversando con un hombre vestido de traje y corbata con sombrero de copa, mientras hace un gesto de saludo a la mujer, reclinando la cabeza hacia adelante y tocando el sombrero con la mano. La vestimenta de la mujer es un traje negro de manga larga, pero sobre el pecho tiene amarrada una tela blanca que sostiene un bulto sobre su espalda. Esta imagen, nos indica que a la inauguración asistieron el público en general, pues en las demás imágenes publicadas tanto en la *Crónica Oficial* como en los periódicos solamente mostraban al presidente, a los miembros de gabinete y a los invitados especiales de la burguesía.



Ilustración 57. Manuel Ramos (atribuido), "Inauguración del Manicomio General", *El Mundo Ilustrado*, 1 de septiembre de 1910.

Después de las imágenes que hemos analizado hasta ahora, es claro el discurso nacional respecto a la locura durante la época porfiriana. Así como el lugar de los fotógrafos y el uso de la fotografía. En este sentido, la Dra. Laura Castañeda, afirma que el régimen porfirista tenía clara la utilidad de las imágenes para incidir en el público; es decir, sabía que era una forma de propaganda. Eran un componente indispensable para las noticias, como afirma John Mraz: para encontrarse con la realidad en la calle, pues al entretenerse con los textos “probaban la verdad” de lo que se publicaba. Por lo que las fotografías y los textos formaban parte de la misma lógica de la modernidad, basados en los principios de la

Ilustración que la “verdad” se descubre a través de la observación. Por lo que la inclusión de la fotografía, como la más reciente de las tecnologías científicas, fue trascendental para convencer a los lectores de que ésta era válida. (Mraz J. , 2014, pág. 81) Por eso, Rafael Reyes Spíndola, dueño de *El Mundo Ilustrado*, amigo del ministro de Hacienda José Ives Limantour contara con una subvención de mil pesos semanales por parte del Estado, lo que le permitía financiar dos publicaciones diarias (por la mañana *El Imparcial* y por la tarde *El Mundo Ilustrado*) y un suplemento dominical, ofrecidas a un precio muy bajo para lograr llegar a los estratos más desfavorecidos de la población.

Así pues, la fotografía se convierte en un testimonio de la estabilidad y los logros del proyecto modernizador del gobierno de Díaz. Estas imágenes eran generadas, principalmente, para atraer a los extranjeros; aunque también circulaban entre los mexicanos que no se identificaban con las escenas fabricadas por el porfiriato. Sin embargo, los espacios para la crítica del régimen fueron restringidos, así como el manejo de los mensajes, fines y contenidos aportados por las imágenes publicadas. De tal forma que la fotografía se convierte un medio para controlar, así como en el soporte de la propaganda política de la época. En el caso específico de México, como dijimos más arriba, la foto sirvió para clasificar, situar, definir y controlar a los diversos sectores de la sociedad.

En las vísperas de las fiestas del Centenario, para cubrir los eventos oficiales, el gobernador del Distrito Federal y el presidente de la Comisión Nacional del Centenario, Guillermo de Landa y Escandón mando a hacer un carnet de acreditación para los fotógrafos que colaboraban con los medios impresos y casas editoras. De tal modo, que se fue realizando un registro de los rostros de los ciudadanos, para identificarlos por el gobierno como fotógrafos oficiales:

- *El Imparcial*: Agustín Víctor Casasola, Miguel Casasola e Isaac Moreno
- *El Tiempo y el Tiempo Ilustrado*: Antonio Carrillo, Víctor O. León
- *El País*, Manuel Ramos
- *El Diario*: Antonio Garduño, Gerónimo Hernández
- *La Patria*: Alfonso Garduño
- *Arte y Letras*: Ezequiel Álvarez Tostado

- *El Mundo Ilustrado*: Manuel Ramos
- *La Semana Ilustrada, Revista Comercial, El Paladín, Revista Ilustrada del Centenario*: Samuel Tinoco
- *Comité Nacional de Comercio para las Fiestas del Centenario*: Miguel Uribe, Guillermo Kahlo
- *La Nobleza*: Félix Miret
- Eduardo Melhado – fotógrafo ambulante-, Manuel Carrillo – fotógrafo independiente-, Heliodoro J. Gutiérrez – fotógrafo ambulante-, Salvador Toscano – cinematógrafo- (Castañeda García, 2010, pág. 13).

Respecto a esta lista de los fotógrafos que trabajaban en diversas publicaciones, habría que confirmarlo, por ejemplo: Las fotografías publicadas en el *Tiempo Ilustrado* sobre la inauguración son de Víctor Casasola. De tal manera que las fotografías publicadas en *El Mundo Ilustrado* quizás sean de Manuel Ramos como afirma la Dra. Castañeda. Aunque de acuerdo con la Lic. Martha Rosa Miranda – la primera persona que trabajó el archivo de Manuel Ramos- y el investigador Alfonso Morales Carrillo, afirman que, de acuerdo con la hemerografía y el archivo personal del fotógrafo, en 1908 Ramos deja su puesto de fotógrafo para ser el jefe de fotógrafos de *El Imparcial* y en 1910 deja el periódico para iniciar su colaboración con el periódico católico *El País*. Sin embargo, sabemos que algunos de los fotógrafos vendían sus imágenes y se publicaban en diversos periódicos. Así que, es probable que las fotografías del manicomio sean de Ramos. Sabemos que *El Mundo Ilustrado* era una publicación dedicada a las clases altas.

En el periódico *El Imparcial*, en la parte superior de la primera plana, se observa que mientras en Bilbao había revueltas, México celebraba el inicio de las fiestas del Centenario. (ver ilustración 53). En la parte inferior, las imágenes publicadas en la *Crónica Oficial* muestran un hospital moderno, con secciones y edificios para cada necesidad, acordes con la arquitectura hospitalaria moderna a la altura de los nosocomios más modernos de Europa. Sin embargo, las fotografías publicadas en los periódicos *El mundo Ilustrado* y *el País*, reafirman el discurso oficial del gobierno de Díaz: “cumplir con deber de humanidad, asignando parte del presupuesto del gobierno federal para hacer más llevadera la vida de esa porción de la ciudadanía, rechazada de la comunidad social”. Además – al igual que las otras

publicaciones- narran el acto oficial de la inauguración. Así como amplias y completas descripciones de la arquitectura.

Una de las fotografías no publicadas en la *Crónica Oficial*- son posible autoría de Agustín Víctor Casasola - muestra un personaje fuera de foco en el ángulo inferior derecho que se asoma a la cámara.(ver ilustración 58). Para la edición de la *Crónica Oficial* pudo considerarse una aberración estética, pero 30 años más tarde sería un factor de vanguardia que podía incluirse o acentuarse en el encuadre. La imagen pretendía mostrar cómo los invitados de la clase social alta pasean por las instalaciones del hospital y admirar la grandiosa arquitectura afrancesada del pabellón de servicios generales. Sin embargo, el personaje que se asoma en la toma y, sin que el fotógrafo se diera cuenta, es el único que interactúa con él y nos recuerda que en la fotografía que existe una relación entre el retratado y el fotógrafo. Dicho de otra manera, la naturaleza del acto fotográfico está implícita la objetivación del retratado, del otro, quien queda atrapado en las convenciones de quien mira a través de la cámara. Aceptemos que la fotografía es, una semejanza de la realidad por encima de la similitud y retomando a Ariel Arnal define el dispositivo fotográfico como una puesta en escena para que el sujeto fotografiado se asemeje a sí mismo. Pero ¿qué significa parecerse a sí mismo? en un retrato, se refiere a que el individuo se define en función del lugar que ocupa en la sociedad y no por sí mismo. Por lo que para tener un reconocimiento social deberá cumplir con ciertas normas y lenguajes establecidos. (Arnal A. , 2010, pág. 44).



Ilustración 58. Agustín Víctor Casasola, Vista del conjunto principal del manicomio, 1 de septiembre de 1910.

La nueva identidad que Díaz había construido durante dos décadas se mostró en los festejos del centenario y, como documenta la *Crónica Oficial*, el reconocimiento extranjero se le dio un lugar privilegiado, esperado de un régimen que no vive del mercado interno sino del financiamiento externo. Es por ello, que los dos primeros capítulos están dedicados a las delegaciones extranjeras en las festividades. Por lo que se puede observar gran cantidad de fotografías: funcionarios con sus esposas, diplomáticos o comisiones especiales. El reconocimiento extranjero desvaneció viejos rencores e incorporó a México en un escenario internacional pacífico. Se retrata a los españoles devolviendo la ropa de José María Morelos, ejecutado en 1815, y a los franceses devolviendo las llaves de la ciudad de México, que según habían tomado durante su invasión. (Mraz J. , 2014, pág. 93).

Por todo esto, la fotografía sirvió como un medio para validar y difundir el progreso, el bienestar social y la paz y el orden del porfiriato:

“Promovieron otros aspectos del país, doblegándose hasta cierto punto a los intereses de sus patrocinadores, el gobierno mexicano los extranjeros interesados en el desarrollo: Pál Rojti, Benjamin Kilburn, William Henry Jackson, Abel Briquet, Charles B. Waite y Guillermo Kahlo – parte de su obra- ofrecen incontables imágenes del México que promueve el gobierno de Porfirio Díaz. Fotografos del progreso, muestran paisajes en evolución, aspectos de las grandes obras o de construcciones suntuarias”. (Dubois, 2015, pág. 22).

Asimismo, se adoptó la costumbre cosmopolita de dar una mayor importancia a la elaboración de publicaciones sobre el patrimonio geográfico, económico y cultural; por ejemplo: obras gráficas, tarjetas postales, tarjetas de visita, vistas estereoscópicas y álbumes conmemorativos que mostraban las imágenes de los festejos del Centenario, como el *Álbum fotográfico de la República Mexicana*, editado por Eugenio Espino Barros- quién fue el autor de gran parte de las fotografías- y la casa Müller Hermanos; y el *Álbum Oficial del Comité Nacional del Comercio, del 1er, Centenario de la Independencia de México, 1810-1910* de Lorenzo Zubeldía y editado por E. Gómez de la Puente con un tiraje de diez mil ejemplares.

En la primera página está la dedicatoria con las firmas de los integrantes de la junta, con un diseño a ocho tintas. El álbum está dividido en dos secciones: la primera, está dedicada a los festejos del Centenario y la segunda, abarca las estadísticas sobre las sociedades anónimas de la capital mexicana. Contiene 120 fotografías, -entre ellas, se encuentran imágenes de la inauguración del Manicomio General - sin especificar la autoría. Sin embargo, la acreditación solicitada por el Comité Nacional del Comercio para la celebración del Centenario fue dada a Miguel Uribe y Guillermo Kahlo, pero también, hay fotografías firmadas por Manuel Ramos, F.L. Clarke y F. Orendain. Aunque en algunas imágenes la firma fue cortada y se les puso las letras “MI”, sobrepuestas, lo que alude a la marca colocada en los Talleres de Fotograbado de Marcial Ibarra. (Castañeda García, 2010, pág. 15).

La construcción del manicomio fue el resultado del gran interés para el estudio de las enfermedades mentales en México. Por lo que se fundaron diversas instituciones dedicadas a la salud mental en diversos estados del país, como el manicomio del estado de Veracruz abierto en 1897. El 6 de febrero de 1906 el presidente Díaz inaugura el Asilo para dementes Leandro Ayala en Mérida, Yucatán y recibió a sus primeros pacientes el 1 de marzo de ese año; el asilo dejó de funcionar en 1978 cuando se construye el Hospital Psiquiátrico de

Yucatán. Asimismo, se abren secciones para tratar a los dementes en los hospitales de Guadalajara, Monterrey y Morelia. En 1887 se impartió, por vez primera, una cátedra sobre las enfermedades mentales y hasta 1906 se crea la especialidad de psiquiatría. A pesar de ello, La Castañeda fue el primer hospital especializado en las enfermedades de la mente, debido a las diversas actividades, que ya hemos comentado, asistencia, enseñanza médica, creación de sociedades de especialistas, intercambio científico y publicaciones en revistas médicas especializadas.

Porfirio Díaz presentó a sus visitantes del centenario una ciudad de México “ideal”, una metáfora de un país desarrollado, ordenado, cosmopolita y progresista. En este sentido, Mauricio Tenorio sostiene que, si el centenario fue “la apoteosis de una conciencia nacionalista”, ésta excluyó a muchos mexicanos que pronto estarían participando de una lucha que redefiniría la identidad nacional impuesta por el porfiriato.

Es así, que los fotorreporteros que acudieron y atraparon en haluros de plata la inauguración del manicomio, no solo mostraron a la sociedad mexicana los majestuosos edificios, los jardines. Sino que reprodujeron y fijaron una imagen cuidadosamente construida sobre el progreso y la preocupación del Estado por impedir y controlar el desorden social y así, mejorar a la salud mental de la nación además de respaldar el interés benéfico del Estado mexicano moderno. (Rivera Garza, 2010, pág. 62).

Terminados los festejos del centenario, el 9 de septiembre de 1910, unos días después de inauguración, se abrieron las puertas del manicomio e ingresaron sus primeros pacientes: 350 hombres provenientes del Hospital de San Hipólito y 429 mujeres del Divino Salvador. Andrés Ríos afirma que la mayoría de las mujeres tenía entre 30 y 40 años, el 64% de ellas eran solteras y muchas de ellas no tenían padres ni esposos, por lo que sus hermanos las llevaban al manicomio para que murieran ahí. Los hombres provenientes de San Hipólito tenían entre 20 y 30 años, solteros que migraban a la ciudad que no tenían familiares. Aunado a esto, los expedientes de los internos no fueron trasladados al nuevo hospital, por lo que los médicos tuvieron que realizar nuevas historias clínicas según los recuerdos de los vigilantes, enfermeros y, algunas veces, hasta los pacientes. (Ríos Molina, 2009, pág. 61).

A dos meses de la inauguración del manicomio, el gobierno de Díaz deseaba mostrar los avances en la atención gracias a los innovadores tratamientos que se utilizaban, así como la integración de los enfermos en el nuevo edificio. Con el objetivo de conmemorar el “día de muertos” la dirección del manicomio invitó a la prensa a un festival. En los periódicos *El Imparcial* y *El Iberia* (ver ilustraciones 59 y 60) relatan la crónica del evento:

“Los desposeídos de la razón, asilados en el flamante Manicomio General de La Castañeda, tuvieron ayer una fiesta con la se les obsequió la administración del establecimiento. Fue una fiesta altamente conmovedora en la que la mayoría de la concurrencia la integraron los enajenados tranquilos, los que padecen una locura sin arranques furiosos ni delirios perjudiciales. Cerca de doscientos enajenados tomaron asiento en la sillería del salón de teatro. Algunos hablaban animosamente: otros hacían muecas; los más se hallan sumidos en una especie de honda meditación. Lo más notable del programa fue la representación de la comedia “Echar llave”, interpretada hábilmente por la señora María Romero de Ugarte, señorita Belén Cornejo y señor Manuel Camacho López y la asilada Guadalupe Quintana, que está ya casi en completo dominio de sus facultades mentales, a tal grado que conserva en la memoria en cuanto lee. Lo demás del programa se componía de exhibiciones cinematográficas; un discurso por la profesora Amada Girón; un monólogo de Acuña, recitado por la niña Dominga Carreño y una apoteosis final: un cuadro simbolizando “La Patria”, “La Libertad”, “La Paz” y la “Caridad” con una recitación alusiva dicha por la señorita Delfina Ogarrio”. (El Imparcial, 1910, pág. 8).

El evento terminó con el Himno Nacional entonado por los internos, acción que la prensa indica que fue el momento más conmovedor de la fiesta. Al terminar, los médicos y las autoridades obsequiaron a los pacientes tranquilos dulces y pasteles.



Ilustración 59. "El Manicomio de La Castañeda. Una fiesta en obsequio de los dementes asilados en el establecimiento", *El Imparcial*, 3 de noviembre de 1910, p. 3.



Ilustración 60. "Una fiesta en el manicomio" Iberia. Diario del mañana, 4 de noviembre de 1910.

3.6. El otro: el monstruo controlado

En el siguiente apartado, analizaremos la representación del otro a través de las imágenes del manicomio y de qué manera la sociedad los veía y clasificaba. Es importante advertir que los conflictos bélicos que ocurrieron en todo el mundo en el tránsito del siglo XIX al XX, impulsaron el auge de las tomas fotográficas y su publicación en las revistas ilustradas. Al mismo tiempo se va reconociendo la figura del fotorreportero, quien captura imágenes con fines documentales o noticiosos que servirán para apoyar la nota escrita o, muchas otras veces, se constituirán en documentos visuales por sí mismos. (Villela Flores, 2015, pág. 2). Marcado por un escenario en donde la fotografía tiene un nuevo papel, debido a que la prensa ilustrada emplea recursos editoriales – el pie de foto— para hacer más atractiva la imagen visual:

“Las imágenes cambiaron de contexto y de significado en los nuevos espacios. Fenómenos como la diagramación editorial, con los cambios en el tamaño original y la simbiosis entre textos y pies de tofo, inauguraron nuevas lecturas y proporcionaron distintas condiciones de recepción. La secuencia de historias narrativas, que combinó con eficacia el ensamblado de las imágenes con los grabados y greca estilo *art nouveau* y los recortes en formas de círculos y medallones integraron un nuevo discurso icónico, en el que lo importante residía en el conjunto y cada imagen remitía la trama en su totalidad”. (Del Castillo Troncoso, 2005, pág. 70).

Pero si ponemos atención al contexto internacional, la preocupación por edificar instituciones para el cuidado e investigación de las enfermedades mentales está a la vanguardia. Por ejemplo: en Estados Unidos los pacientes con enfermedades mentales internados en los hospitales tuvieron un ascenso entre 1880 y 1923. En América Latina también hubo un crecimiento en la población psiquiátrica por lo que se construyeron nuevas instalaciones. Por ejemplo: en 1892 se funda el Hospital Psiquiátrico de Caracas, mientras que en Santiago de Chile se terminaban las obras de un anexo a la Casa de Orates – cambia de nombre en 1910 a Manicomio Nacional – con capacidad para mil quinientos enfermos; en Lima se edificaba el Hospital Psiquiátrico Larco Herrera. Además, en diversas ciudades de México se construyeron instituciones para el cuidado de los alienados: en Orizaba, Veracruz la élite comerciante lleva a cabo la obra del Hospital del Estado, 1897; en Mérida, Yucatán se abren las puertas del Hospital Leandro León y Ayala; seguido por la creación de dos hospitales psiquiátricos – que aún siguen funcionando— uno en Zapopán, Jalisco, en 1905 y en Cholula, Puebla en 1910. (Ríos Molina, 2008, pág. 79).

Valdría la pena preguntarnos ¿Por qué hay un crecimiento en la población internada en los manicomios? En términos políticos, Michael Foucault, afirma que es necesario comprender la psiquiatría y los manicomios como herramientas del Estado para el control de las conductas que amenazaban la estabilidad social. Por ende, el fortalecimiento del Estado moderno esencial para comprender el crecimiento de la población psiquiátrica tanto en Europa como en Estados Unidos. Para 1913, el manicomio y sus internos, así como las instituciones públicas pertenecientes a la Beneficencia Pública, como el Hospicio de Niños, la Casa de Cuna y la Escuela Industrial de Huérfanos son de vital importancia para el Estado mexicano, pues demuestra el discurso nacional respecto a los alienados, así como la preocupación por formar los avances en la ciencia y la salud mental a través de la prensa.

Pero a partir de las reformas administrativas de 1920, comenzó a depender del Ayuntamiento de la Ciudad de México, convirtiéndose en "Manicomio de la Ciudad" Este cambio hizo que las diferentes entidades de la República Mexicana no pudieran enviar enfermos a menos que pagaran una cuota mensual. (AHSSA, 1920).

El 3 de octubre de 1913, el periódico *El Independiente* en la página siete se publica una pequeña columna que indica que fueron donadas 500 piezas de ropa de cama y ropa interior para los enfermos. El 8 de diciembre del mismo año, se publica en primera plana del periódico católico *El País* “El Manicomio General de La Castañeda es un orgullo para la ciudad de Méjico” El manicomio fue visitado por el subsecretario de Gobernación, el Dr. Ignacio Alcocer. La noticia está acompañada por dos fotografías, en la primera podemos ver al subsecretario en primer plano, al centro acompañado por otros funcionarios. La segunda imagen muestra la fachada principal del manicomio: el pabellón de Servicios Generales. Durante el recorrido por el hospital, se le informó al subsecretario que el nuevo y flamante manicomio para albergar y curar a los enfermos mentales, está conformado por veintiún edificios principales, todos separados y en los cuatro ángulos, hay pabellones para los guardias de seguridad. El hospital ocupa una superficie de ciento cincuenta mil metros cuadrados y con una capacidad para albergar mil cuatrocientos alienados de ambos sexos.

Visitas y publicaciones como esta, reafirman el discurso porfiriano respecto a los enfermos mentales y la necesidad de construir un Manicomio General: “cumplir con un deber de humanidad. Dedicando parte de sus dineros a hacer más llevadera la vida de esa porción de hermanos, rechazada de la comunidad social.”. El Dr. Alcocer afirmó que el servicio del manicomio es “inmejorable” y está a la altura de los manicomios de Europa, por lo que México debería de estar orgulloso de tener un hospital para aliados como La Castañeda. (Desconocido, 1913, pág. portada).



Ilustración 61. "El Manicomio General de La Castañeda es un orgullo para la ciudad de Méjico", El País, 8 de diciembre de 1913, portada.

A pesar de las noticias y el orgullo que el Estado quería demostrar ante la sociedad, pero la crisis dentro de La Castañeda comenzó poco después de su inauguración. Cristiana Sacristán, ha estudiado el manicomio desde la historia cultural y social e indica que las camas y la capacidad de albergue para los dementes se llenó casi a su totalidad, con el traslado de los internos de los hospitales La Canoa y San Hipólito:

“La capacidad estimada del establecimiento al momento de su construcción fue de 1,330 camas, de las cuales se ocuparon de inmediato casi las dos terceras partes por el traslado de los pacientes procedentes de los viejos hospitales. [...] Entre 1910 y 1913 la población del manicomio se incrementó sobrepasando los mil internos, momento a partir del cual inició un “descenso extraordinario” llegando a un mínimo en 1915 motivado por una elevada mortalidad entre los pacientes. Según el testimonio de uno de los directores de La Castañeda,

“esta crisis” correspondió a “la época en que el Distrito Federal estuvo sometido a las luchas revolucionarias, con el máximo de pobreza y abandono para el establecimiento”. (Sacristán, 2001, pág. 96).

Los conflictos bélicos por los que pasaba el país impactaron en el manicomio. Los zapatistas tuvieron gran presencia en la ciudad de México desde 1914 cuando invadieron las haciendas y fábricas de Milpa Alta, Xochimilco, San Ángel y Tlalpan. Las tropas tenían una presencia activa en el manicomio. El 19 de enero de 1915, el secretario de la Beneficencia Pública informó al gobierno que: “los zapatistas se habían adueñado del Manicomio General La Castañeda”. (Quevedo y Zubieta, 1927, pág. 77). Se tenía el temor que el Ejército Constitucionalista desalojara el manicomio y que el combate tuviera consecuencias desastrosas para los asilados dementes. Los encargados del manicomio pensaron que era un rumor y no prestaron atención.

No obstante, el 12 de febrero de 1915 el director del manicomio le informó a la Beneficencia Pública que los zapatistas y carrancistas habían entrado a La Castañeda. Los integrantes del ejército Carrancista destruyeron parte de los edificios en los que vivían los médicos y el administrador. Se llevaron 200 gallinas, 3 conejos y 16 cabras. Además, aterrorizaron a los internos, médicos y administradores cuando entraron:

“Haciendo disparos innumerables, sembrando el pánico consiguiente entre las familias de los empleados que huían escapándose de las balas que silbaban en todas las direcciones, habiendo durado esta angustiosa situación cerca de tres horas”. (AHSSA, 1915).

Aunque el director solicitó a la Secretaría de Gobernación su apoyo para proteger a los internos del manicomio en caso de que volvieran los zapatistas, la solicitud no fue atendida y el 27 del mismo mes volvieron a entrar al manicomio. En esa ocasión, dos internos se unieron al ejército zapatista. Además, se llevaron 39.64 pesos, 202 sarapes, una máquina de escribir y 10 rebozos. (AHSSA, 1915).

Después de los saqueos de 1915, en mayo de 1916 se hizo una solicitud para hacer mejoras en las instalaciones y servicios del manicomio. Se pidió una nueva caldera para la lavandería y la cocina, mejoras en el suministro de agua, cercar los huertos, adquirir un refrigerador, reparar el cinematógrafo, vacas lecheras, así como implementar un criadero de

animales. Para finales del mismo año, la Secretaría de Gobernación realizó una encuesta entre los empleados del nosocomio para detectar a los simpatizantes del constitucionalismo, lo que causó riñas entre los empleados. A pesar de ello, la amenaza de una invasión de Estados Unidos hizo que los médicos se unieran y enviaran una propuesta a la Secretaría de Gobernación. En la que sugerían que el manicomio se convirtiera en un hospital de ayuda, para atender a los enfermos en caso de que estallara la guerra con Estados Unidos. Aunado, a que los médicos ofrecían sus servicios y que el hospital contaba con el espacio suficientes para atender a los heridos. La Castañeda no fue ajena a los conflictos bélicos que sufrió el país entre 1914 y 1916; con la ocupación estadounidense a Veracruz.⁹⁹El hambre, las epidemias y la falta de agua hicieron que a sus puertas llegaran sujetos con enfermedades crónicas, para fallecer al poco tiempo del encierro. Como hemos visto, el discurso y la divulgación sobre las imágenes de la locura, en los primeros años de La Castañeda, está controlado por el Estado.

Es precisamente en 1917, cuando comienza una interminable crisis dentro del manicomio, así como una desconfianza hacia los políticos mexicanos. Las familias decidieron sacar a sus enfermos del manicomio, a pesar de que a finales de 1916 el gobierno de Venustiano Carranza intentó mejorar las instalaciones, la alimentación y el mobiliario. Pero había constantes quejas al Gobierno del Distrito Federal sobre la crisis y el deterioro del hospital, un ejemplo de ello es una carta dirigida al jefe del Departamento de Hacienda por parte del fiscal del Gobierno del D.F.:

“La existencia de ropa que actualmente tienen de ropa es un 60 % menos de las necesidades de este establecimiento, máxime que la ropa expresada está completamente destruida por su excesivo uso, encontrándose también los platos y las tazas en pésimas condiciones, pues tienen de uso desde que se estableció el manicomio. Es de advertirse, que los colchones, no son de suma urgencia por ahora”. (AHSSA, Fondo de Beneficiencia Pública. Sección Hospitales, Manicomio General, legajo 7, exp. 14, ff16, 1917).

⁹⁹ El 21 de abril de 1914, el Puerto de Veracruz fue invadido y bombardeado por Estados Unidos. La causa: la negativa de Huerta para aceptar la exigencia de izar la bandera estadounidense en puerto. No se declaró la guerra, pero el almirante Flecher estuvo a cargo de la invasión y el bombardeo.

Por la constante presión de las quejas hacia los funcionarios del Estado, el 17 de marzo, el diario *El Pueblo*, publica una pequeña nota, en páginas interiores, "Tendrán Biblioteca los locos de La Castañeda. No se trata de una paradójica medida, sino un procedimiento de curación". La noticia indica que el proyecto de una biblioteca parece una mala idea, pero que ayudará al tratamiento terapéutico de los dementes si los libros son debidamente elegidos. Además de la biblioteca, se proyectarán películas y ofrecerán conferencias que ayuden a mejorar el estado de salud de los internos.

Así pues, el manicomio moderno seguiría siendo una institución asilar y custodial, pero las nuevas terapéuticas se centraban en curar a los enfermos. Esto significaba cambiar de la lógica de la caridad cristiana a las teorías y tratamientos médicos. A pesar de la modernidad, las nuevas tecnologías e investigaciones, los tratamientos utilizados en los pacientes del manicomio hasta 1930 eran primitivos; no habían cambiado desde el siglo XVI, cuando se comenzó a usarse el mercurio para el tratamiento de la sífilis. Se utilizaba bromuro para calmar a los agitados, extractos de opio y la hidroterapia. Sesiones de agua caliente o fría, en chorros o en inmersión, en baños breves o por varias horas, la idea partía de las propiedades terapéuticas del agua.



Ilustración 62. "Tendrán Biblioteca los locos de La Castañeda. No se trata de una paradójica medida, sino un procedimiento de curación", *El Pueblo*, 17 de marzo de 1917, p. 7.

El 6 de mayo de 1917, cuando el diario *El Pueblo*, anuncia que “Se han Efectuado Importantes Mejoras en el Manicomio de La Castañeda” a una columna se indica que se arreglaron los pabellones que estaban en mal estado y que uno de los nuevos proyectos para tratar a los internos es por medio de la hidroterapia. Por este tipo de noticias podemos identificar la relación que había entre los médicos y pacientes. Gracias a las investigaciones realizadas por Andrés Ríos respecto a la terapéutica utilizada en el manicomio, sabemos que había tres grandes formas de tratar la enfermedad mental en los primeros años de funcionamiento del hospital. Primero, se utilizaron técnicas de medicina griega como los calmantes, vomitivos, evacuadores y como lo indica la noticia del diario *El Pueblo*: la hidroterapia.



Ilustración 63. "Se han efectuado importantes mejoras en el Manicomio de La Castañeda", *El Pueblo*, 6 de mayo de 1917, p. 7.

El 21 de junio de 1917, el encabezado de la página siete del diario *El Pueblo*. *Diario de la mañana*¹⁰⁰ publica: “El manicomio. Entrevistando a Dios. —La novia del Zar. — La

¹⁰⁰ Diario sucedido por el gobierno carrancista fundado en octubre de 1914 en la capital mexicana.

importancia del Manicomio”. Las fotografías del reportaje están a cargo de la Agencia Mexicana de Información Fotográfica, por lo que, tal vez, Agustín Víctor sea el autor. La noticia contiene ocho fotos: tres de vistas generales de los pabellones y la fachada principal; las cinco restantes son retratos de internos. En una de ellas aparecen dos mujeres: María Sánchez y Ángela Ramírez (de izquierda a derecha) ambas mujeres, están sentadas en una banca de la enfermería del manicomio.

Sabemos que la mujer de la izquierda es María, porque en la publicación menciona su nombre y además fue retratada por Ramos en 1910. La placa de vidrio de 5x7” se conserva en su archivo junto con las seis tomas que hace después de las fotografías que tomó para el informe de la construcción y la inauguración del nosocomio. María, posa de frente con las manos entrelazadas en el pecho en uno de los pasillos de alguno de los pabellones del hospital. Mira tímidamente al frente y su boca dibuja una pequeña sonrisa; parece estar feliz, cómoda ante Manuel Ramos.

Tiene el cabello muy corto y apenas cubre el bulto que tiene en la parte superior del cráneo. Sin embargo, es muy probable que, María, no tenga una enfermedad mental, sino que la protuberancia en su cabeza es una consecuencia del Síndrome de Crouzon¹⁰¹ y sus principales características físicas son la craneostosis -cierre prematuro de las suturas del cráneo-, proptosis ocular -ojos saltones-, mandíbula y frente que sobresale y pérdida de la audición. Es un hecho que este síndrome no causa ningún retraso o enfermedad mental, al contrario, la inteligencia normal es una peculiaridad distintiva de este síndrome. Lo que sí, es que es una enfermedad hereditaria y es muy probable que alguno de los padres o familiares de María la tuviera. Esta fotografía humaniza a la retratada, pero al mismo tiempo tiene un doble discurso. Por un lado, tiene un sentido de profunda ternura, alegría y calidez.

¹⁰¹ El síndrome de Crouzon o Disostosis Craneofacial fue descrito por primera vez por el Dr. Crouzon en 1912. Esta enfermedad es causada por un cambio ("mutación") en un gen llamado factor de crecimiento fibroblástico gen del receptor, 2 o más simplemente FGFR2. Hay algunas personas con síndrome de Crouzon, que también tienen una condición de la piel denominada *acantosis nigricans* y tienen mutaciones en el gen FGFR3. El síndrome de Crouzon es heredada en un patrón de herencia autosómico dominante, por lo tanto, si una persona tiene síndrome de Crouzon, sus hijos tendrían un 50% de posibilidades de padecerlo. Para más información véase: Nielaus Children's Hospital *Distosis craneofacial*. Consultado el 23 de febrero de 2023.
<https://www.nicklauschildrens.org/condiciones/disostosis-craneofacial>

Por otro lado, genera cierto morbo y atracción. Por lo que hace preguntarnos ¿Qué efecto produce la deformidad humana, lo diferente o lo exótico sobre la mirada?, ¿En qué radica su fascinación? Tal vez sea una mezcla entre curiosidad, compasión, de gusto por lo insólito e identificación con el otro. Los otros, los monstruos tratados como objetos de entretenimiento y espectáculo mantenían un estatuto que lindaba con lo animal. Según Rosemarie Garland Thomson, esta objetualización hace del otro un espectáculo representativo de la fealdad que autoriza la verdad corporal de la audiencia: “Los monstruos son ante todo productos de la percepción de quienes controlan el discurso hegemónico”. (Garland Thomson, 1997, pág. 41). Son la antítesis viviente de la normalidad construida, la categoría de lo monstruoso está directamente relacionada con: deformidad, fealdad y horror. A partir de esta idea nos acercamos al doble juego de la atracción y repulsión que se establece frente a lo monstruoso como lo opuesto de la belleza.

En las imágenes del reportaje del diario, tomadas por Agustín Víctor siete años después en la enfermería del hospital, están editadas. Lo sabemos porque en el archivo Casasola, resguardado por el Sistema Nacional de Fototecas -INAH, está la fotografía original, fechada ca. 1920 por los conservadores del acervo. Sin embargo, podemos asegurar que la toma fue anterior a la fecha descrita por el acervo, puesto que está publicada en 1917. María aparece sentada en una banca junto a cuatro mujeres más. A su derecha está, Ángela Ramírez, Dolores Flores y otra interna no identificada. La publicación edita la imagen y la divide en dos: por un lado, está María y Ángela, en otra sola: Dolores. El editor decidió quitar a la interna no identificada, puesto que no fue entrevistada por los visitantes del periódico para el reportaje y, tal vez, por la posición en la que se encuentra – recargada sobre la pared con los ojos cerrados- María, Ángela y Dolores miran al frente, pero pareciera que tienen la mirada perdida además de tener la boca abierta. Tal vez se encuentran bajo algún tipo de droga. Sin embargo, María, es la única que posa con las manos sobre el regazo y mira tranquila a Agustín Víctor para la toma. Su gesto evoca ternura y felicidad, al igual que la fotografía de Manuel Ramos siete años atrás. Por lo que es muy posible que la única razón por la que se encuentra asilada en el manicomio es por su deformidad física.

Si bien, el manicomio fue pensado por la elite científico-política porfiriana como un gran espacio para aislar y curar a los “locos” que amenazaban con la estabilidad social, la decisión de quién debía ser encerrado no era tomada ni por el Estado ni por los médicos, sino que las familias se apropiaron del Manicomio General en una época de crisis social, política y económica, donde las estructuras de poder y las referencias de normalidad se desvanecen en la cotidianeidad. (Ríos Molina, 2009, pág. 12).

Cuando Ramos y Casasola tomaron estas fotografías, los avances en la técnica fotográfica hicieron que pudieran tener cámaras más ligeras y negativos con una mejor nitidez. Con la mecanización de la reproducción y las innovaciones tecnológicas, como el perfeccionamiento de los objetivos de las cámaras, y el uso de placas de vidrio secas¹⁰² - en la última década del siglo XIX- hizo que los fotógrafos tuvieran mayor movilidad. En este sentido, el imaginario social comienza a cambiar. La gente común aparece en los periódicos, las fotografías, las revistas ilustradas y las películas, reemplazando a las imágenes que habían dominado el porfiriato. Al revisar el Archivo Casasola, el que tiene más imágenes sobre el manicomio, nos dimos cuenta de que hay fotografías de niños y jóvenes que tienen algún síndrome genético o deformidad física como María Sánchez.

Frida Gorbach, ha estudiado la teratología (estudio de los monstruos) durante el siglo XIX. Si bien, el siguiente grupo de fotografías muestran a niños y jóvenes residentes del manicomio que tienen algo en común: una deformidad física o un síndrome por el que sus familiares los internaron en el manicomio. que tienen algo en común: una deformidad física o un síndrome por el que sus familiares los internaron en el manicomio. ¿Acaso es que el cuerpo del enfermo visiblemente maltratado, disminuido es más débil que el de la mayoría de los demás? Las fotografías, muestran al cuerpo inválido del enfermo mental. En este sentido, no es posible dejar de lado la fascinación, miedo y hasta rechazo por el otro. La representación, del otro, con invalidez mental, se refleja en la apariencia, debido a que el

¹⁰² Placa de vidrio seca. Es un negativo sobre una placa de vidrio con emulsión al gelatinobromuro de plata. En estos negativos la placa de vidrio se encuentra cubierta por una capa de gelatina con los granos de plata. El soporte de vidrio es fino, en el que se aplicaba una capa de gelatina endurecida para aumentar la adherencia de la emulsión. También llamadas "placas secas", estos negativos son muy comunes y se distinguen por su color oscuro. Véase: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1176450.html>

cuerpo inválido no solo se refiere al cuerpo lisiado – físicamente-, sino a todo tipo de males. Entender estas distinciones nos resulta importante, ya que es un discurso que se establece desde 1780 hasta 1920, en el que la invalidez comienza a adquirir cierta dignidad hasta que se muestra que el cuerpo herido puede curarse. (Corbin, 2005, pág. 264).

Desde las últimas décadas del siglo XIX los médicos mexicanos tenían un gran interés por conocer y explorar nuevos temas. Se discutía todo y se prometía estudiar todo: la criminalidad, la locura, las enfermedades y la teratología. Un ejemplo de ello, son las tesis de los médicos de la Escuela Nacional Medicina durante los últimos años del siglo XIX. Se habla de alcoholismo, histeria, temas ginecológicos, epidemias, fármacos, entre otros. Si bien, temas como la histeria y la teratología forman parte del interés de la medicina moderna, la única disciplina capaz de explicar males como la locura, la monstruosidad y la criminalidad era la fisiología. El Dr. Juan María Rodríguez, conocido como “el padre de la teratología” estableció las bases de este campo en México.

Estos temas llegaron a México por influencia europea, los monstruos, dice Frida Gorbach, son el resultado del cruce entre la medicina clínica, la obstetricia y la teratología, una ciencia que sentó sus bases en Francia gracias a Étienne e Isidore Geoffroy Saint – Hilaire. Es así como la medicina del siglo XIX se había propuesto liberar al monstruo de la muerte obligatoria y a la mujer de la culpa de haberlo parido. Sin embargo, los teratólogos no pensaban en la posibilidad que la deformidad viniera por herencia paterna. Debido a las causas fisiopatológicas, el enigma y la culpa, la medicina propuso la protección y regulación legal del comportamiento femenino. Si lo físico y lo moral estaban unidos a la biología, entonces la medicina podía no sólo identificar y clasificar las formas de desviación, sino controlarlas en el cuerpo social. Era probable que los monstruos y las mujeres se resistieran a incorporarse a la explicación material de la naturaleza, pero no podrían escapar a la ley moral. (Gorbach, 2000, pág. 53).

Los postulados de la anatomía trascendental y la creación de monstruos en el laboratorio, Geoffroy Saint Hilaire demostró a inicios del siglo que su formación seguía

ciertas reglas: como todos los seres vivos, los monstruos tenían un origen normal. De tal modo, que una anomalía se daba cuando un embrión se quedaba detenido en una de las fases por la que transita su desarrollo normal. La explicación al origen de los cuerpos anómalos estaba así en una lesión física ocurrida, después de la concepción, en las profundidades del cuerpo. Entonces una anomalía en el feto se producía cuando un agente externo afectaba el desarrollo normal. Por lo que los golpes, accidentes o caídas eran la causa de la adherencia de la placenta al embrión. De manera que cuando el médico obstetra se enfrentaba al monstruo siempre buscaba las huellas de un acto violento. Si esto era cierto, la madre no era la culpable de concebir monstruos:

“La teratología descartaba así el influjo de la imaginación materna en la producción de monstruos: No. La fuerza plástica sólo puede ser modificada y hasta contrarrestada por otra fuerza más positiva que la imaginación: por una violencia física, como la que producen los golpes, la sujeción del vientre, las caídas, las conmociones violentas” (Esparza, 1881, pág. 50).

Para Rodríguez, la observación era suficiente para determinar las características de un monstruo siguiendo las reglas de la anatomía patológica. Es así como la teratología y la anatomía patológica comparten la necesidad de mirar lo normal desde lo patológico. Una vez determinado las partes del cuerpo normales y anormales, Rodríguez podía explicar la deformidad y se convertía en una variación cuantitativa del estado fisiológico y respondía a pautas de la ley general:

“Es tal la regularidad que la naturaleza ha establecido en estas singularidades anormales que puede decirse que el naturalista ve y palpa la degradación del estado normal al monstruoso y viceversa, lo cual está comprobado por las pequeñas diferencias, o, mejor dicho, por las cortas distancias que separan ambos estados”. (Rodríguez, 1869, pág. 152).

Después de medir, clasificar describir al monstruo, los estudios teratológicos publicados en las revistas médicas de la época, una imagen del monstruo se reproducía en una litografía, por lo que las únicas imágenes que aparecen en la *Gaceta Médica* son de monstruos.¹⁰³ La historiadora Frida Gorbach, indica que los dibujos publicados en las revistas

¹⁰³ Algunas veces los estudios indicaban que tenían una fotografía que no pudo imprimirse, pero casi siempre contienen imágenes.

médicas alargan una tradición ya presente en México desde el siglo XVIII. Durante esa época, la *Gaceta de México* contrataba a un artista para que pintara un retrato de los monstruos que nacían. Por el contrario, en el siglo XIX la *Gaceta Médica* contrataba a un dibujante para que copiara exactamente al ser anómalo que nacía en el hospital. Sin embargo, los dibujos de los monstruos debían seguir las reglas de observación y con el objetivo de hacer de la imagen una representación verdadera, cualquier injerencia subjetiva debía desaparecer y el médico vigilaba al dibujante, para que con su ojo experto se eliminaran las inexactitudes por lo que la imagen se convertía en un medio objetivo para representar la realidad.

Dos décadas después de que el Dr. Juan María Rodríguez publicara el primer estudio de caso de un monstruo, se inauguraba en el Museo Nacional de México ¹⁰⁴ el salón de teratología en el que se exhibían 75 especímenes monstruosos: cerdos de seis patas, siameses, hermafroditas y un gigante conservado en alcohol, disecados y otros solo con fotografías por lo que la teratología se trasladaba de la medicina a la historia natural. De tal modo, que los monstruos ahora eran objetos de la historia natural y pertenecían al Museo Nacional. (Galindo y Villa, 1896, pág. 13).

En 1895, año de inauguración del Museo Nacional, “los niños aztecas”, dos enanos microcéfalos ¹⁰⁵ al parecer descendientes de la nobleza azteca, tenían más de cuarenta años exhibiéndose en las plazas públicas de Estados Unidos y Europa, así como en ferias universales y laboratorios de las más renombradas universidades europeas. John L. Stephens, un viajero de la primera mitad del siglo XIX comenzó a divulgar la historia de “Máximo y Bartola: los niños aztecas”. Se contaba que durante un viaje de Stephens por América Central

¹⁰⁴ El 18 de marzo de 1825, después de la Guerra de Independencia de México (1810-1821), el primer presidente de México, Guadalupe Victoria, crea el Museo Nacional. En 1822, se establece un Conservatorio de Antigüedades y un Gabinete de Historia Natural en los salones de la Real y Pontificia Universidad de México. Para 1825 se convirtieron en el Museo Nacional Mexicano, cuyo primer conservador fue el presbítero Isidro Ignacio de Icaza. Véase: *Historia y orígenes del Museo Nacional*. https://www.mna.inah.gob.mx/historia_detalle.php?id=1

¹⁰⁵ La microcefalia es un padecimiento neurológico en el que la cabeza de un bebé es más pequeña de lo normal y se debe a un problema de desarrollo del cerebro que puede producirse en el útero o durante la lactancia, por lo que su origen puede ser genéticas y ambientales y a menudo los niños que padecen microcefalia tienen problemas de desarrollo. Véase: Organización Panamericana de Salud, *Microcefalia*. Consultado el 10 de septiembre de 2023. <https://www.paho.org/es/temas/microcefalia>

en 1841 encontró a Bartola y Máximo, unos niños que provenían de una raza de sacerdotes extinguida. La noticia de su descubrimiento se propagó y para 1850 los niños estaban a cargo del Sr. Velázquez de San Salvador, quien los exhibía como copias de los hombres y mujeres representados en los bajo relieves de Palenque en ferias y circos en Estados Unidos.

En 1853, son exhibidos en la corte británica y en la Sociedad Etnológica de Londres por Richard Owen. En 1875, el mismo año que se inaugura el salón de teratología del Museo Nacional, Máximo y Bartola están de gira por Alemania. (*ver ilustración 64*). Como hemos comentado anteriormente, durante la segunda mitad del XIX tuvo su apogeo la exhibición de lo anormal, elemento fundamental de un conjunto de dispositivos que hacen de la exposición de las rarezas, deformidades, enfermedades y monstruosidades de cuerpo humano sean el soporte esencial de espectáculos donde se experimentan las primeras formas de la industria moderna del entretenimiento de masas. En las exhibiciones antropozológicas, el salvaje a lado de los monstruos humanos fue donde las diferencias raciales fueron por primera vez objeto de espectáculo, frente a miradas dispuestas a adivinar la anomalía monstruosa bajo la curiosidad exótica. Es un tipo de espectáculo banal que formaba parte rutinaria de las diversiones familiares, en donde la curiosidad de los mirones era libre y el ojo inventariaba sin recato la gran exhibición de las rarezas del cuerpo humano: “Fenómenos vivientes” deformidades humanas; especímenes teratológicos en frascos o patologías sexuales de los museos de cera anatómicos; morfologías exóticas y rituales salvajes de los zoológicos humanos; trucos e ilusiones ópticas: decapitados parlantes, mujeres araña o mujeres lunares; museos realistas, con sus sucesos sangrientos.

En los confines de una antropología ingenua, de una feria de órganos y de un museo de los horrores, el espectáculo de los monstruos era todo un éxito. La historia de los monstruos es también, pues, la de las miradas que se fijaron sobre ellos: la de los dispositivos materiales que inscribían a los cuerpos monstruosos en un régimen particular de visibilidad, la de los signos y de las visiones que los representaban, pero también de las emociones que se sienten a la vista de la deformidad humana. En el caso de Máximo y Bartola, algunos de los científicos que los examinaron mencionaron que tenían vestigios de una raza indígena degenerada, fueron considerados un caso patológico de microcefalia y, la mayoría, coincidió

que se trataba de seres teratológicos estériles. De acuerdo con Michel Foucault, lo que define al monstruo “es el hecho de que, su existencia misma y su forma, no sólo es violación de las leyes de la sociedad, sino también de la naturaleza. Es decir, tienen un doble registro con la infracción de las leyes sociales por su existencia. Es un fenómeno que combina lo imposible y lo prohibido”. (Foucault, 2000, pág. 61).



Ilustración 64. Autor no identificado, retrato de pareja azteca (Máximo y Bartola), s/f.

Es importante señalar que, como parte del proyecto modernizador del país, se construyó una penitenciaria, así como diversas casas de corrección. A pesar del espíritu modernizador, a partir de 1916 hubo una sobrepoblación, aparte de la falta de recursos económicos, hizo que la atención a los enfermos fuera deficiente y que predominara el encierro asilar y no un proceso de curación profunda y de reinserción social. Al mismo tiempo, el nosocomio tenía una doble función: hospital y asilo para enfermos mentales, alcohólicos y pacientes diagnosticados con neurosis de ambos sexos, cualquier edad, nacionalidad y religión:

“En 1926 se consultó a Miguel Lasso de la Vega, exdirector de La Castañeda, ¿qué mejoras podrían beneficiar a La Castañeda? contestó: “se podría llenar un libro”, pero entrando al detalle dijo que él apoyaría “el desarrollo y la difusión de los conocimientos psiquiátricos [...] para despertar el entusiasmo por una ciencia de por sí ingrata, por lo oscura y lo difícil de aplicar en la práctica, que da lugar a que en el gremio científico sea mirada con más indiferencia que otras de rendimiento más productivo e inmediato.” (Sacristán, 2010, pág. 477).

A pesar de los buenos augurios sobre la edificación del nuevo nosocomio en la ciudad de México, era evidente que para el Estado el manicomio iba más allá de un programa científico, pues se tenía la intención de mejorar la calidad de vida y la suerte de los desposeídos de la razón; era un capital político si es que era explotado de manera adecuada, debido a que mostraba el interés del Estado en los grupos vulnerables con la demostración práctica de progreso y cultura de cualquier país civilizado debía tener. Desafortunadamente, a mediados de la década de los veinte comenzó a surgir la llamada “Leyenda negra” del Manicomio de La Castañeda. La prensa ilustrada publicaba los malos tratos, crisis y detenciones.

En el siguiente grupo de imágenes, (*ver ilustraciones 65 y 66*) solo una de las retratadas mira a la cámara, por lo que observar a alguien a través de una lente es distinto a mirar a la persona directamente. La cámara nos hace posible ver personas que de otra forma nunca hubiéramos visto. La cámara transforma a la persona retratada en un objeto, distanciando al observador y al observado. El motivo central y determinante del retrato es la mirada; es el elemento que funciona como intermediario, mediador entre el sujeto y el espectador. El fotógrafo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar del objeto. Como espectadores somos un complemento cautivado por esa mirada y somos perseguidos por ella. El fotografiado, el fotógrafo y el espectador intercambian sus miradas sin cesar. Pero ¿El Estado controla quién ve a través de la prensa? Nicholas Mirzoeff considera que existe un discurso de visualidad que ejerce control y supremacía sobre lo que debe ser visto. Por lo que el mecanismo de mirar corresponde consecuentemente a dividir, invadir y controlar que la imagen es el producto de tres operaciones de la visualidad: clasificar, separar y estetizar para evaluar quién ve, cómo, porque, con qué y para qué:

“Esta capacidad para encajar una visualización pone de manifiesto la autoridad del que visualiza y también señala al hecho de que la autorización de la autoridad necesita una renovación continua de cara a alcanzar un cierto consenso sobre lo “normal” o lo cotidiano como algo en permanente discusión. Por lo tanto, la autonomía que reivindica el derecho a mirar se opone a la autoridad que emana de la visualidad. No podemos olvidar que el derecho a mirar precede a dicha autoridad.” (Mirzoeff, 2016, pág. 32).

Es por ello por lo que, al controlar la imagen, el fotógrafo tiene poder sobre aquellos que están frente al lente; fotografiar es apropiarse de lo que se va a retratar. El fotógrafo atrapa al espectador y los ojos del fotógrafo lo capturan, lo obligan a entrar en la fotografía, le asignan un lugar privilegiado. La cámara resulta muy similar a un espejo, porque ambos son instrumentos de autorreflexión y vigilancia. “El espejo, nos hace ver más allá del estudio fotográfico, lo que sucede ante la cámara tanto en su interior como en el exterior. Sin embargo, ninguna mirada es estable, el espectador y el retratado cambian papeles, ¿vemos o nos ven?” (Foucault, 1977, pág. 15).



Ilustración 65. Manuel Ramos, María Sánchez, ca. 1910-1911.



Ilustración 66. Agustín Víctor Casasola, Enfermas mentales sentadas en una banca, ca. 1917.



Ilustración 67. "El manicomio. Entrevistando a Dios - La novia del Zar - La importancia del Manicomio", El Pueblo. Diario de la mañana, 21 junio de 1917, p.7.

Cuando Ramos y Casasola tomaron estas fotografías los avances en la técnica fotográfica hicieron que pudieran tener cámaras más ligeras y negativos con una mejor nitidez. Con la mecanización de la reproducción y las innovaciones tecnológicas, como el perfeccionamiento de los objetivos de las cámaras, y el uso de placas de vidrio secas¹⁰⁶ - en la última década del siglo XIX- hizo que los fotógrafos tuvieran mayor movilidad. En este sentido, el imaginario social comienza a cambiar. La gente común aparece en los periódicos, las fotografías, las revistas ilustradas y las películas, reemplazando a las imágenes que habían dominado el porfiriato.

En suma, ver las imágenes de Manuel Ramos y Agustín Víctor Casasola 106 años después de haber sido tomadas, nos hacen cuestionarnos que somos parte de una sociedad en la que las características que elegimos para definirnos son las que construyen nuestra identidad. Ver y observar estas fronteras o límites que da la visualidad fotográfica, no explican que lo que se busca, diferenciar entre lo sano, lo patológico, las políticas de representación y la categorización del otro. – el loco, el monstruo, el extraño, el diferente- constituyen aquello que genera sorpresa, estupefacción, terror y también, paradójicamente, maravilla y seducción.

Ismael Casasola, toma una serie de fotografías de dos jóvenes con microcefalia y publicadas en el fotorreportaje de la *Revista Hoy* el 24 de mayo de 1941 “Yo estuve en el Manicomio” - con textos de Jorge Davo Lozano en el que cuenta sus impresiones después de fingir estar enfermo e internarse en el nosocomio por siete días¹⁰⁷ , internados en el

¹⁰⁶ Placa de vidrio seca. Es un negativo sobre una placa de vidrio con emulsión al gelatinobromuro de plata. En estos negativos la placa de vidrio se encuentra cubierta por una capa de gelatina con los granos de plata. El soporte de vidrio es fino, en el que se aplicaba una capa de gelatina endurecida para aumentar la adherencia de la emulsión. También llamadas "placas secas", estos negativos son muy comunes y se distinguen por su color oscuro.. Véase: <http://tesauros.mecd.es/tesauros/bienes culturales/1176450.html>

¹⁰⁷ Davo Lozano no fue el único que fingió estar enfermo para poder infiltrarse en el manicomio y poder escribir un reportaje. En 1882, el médico y periodista Hilarión Frías Soto, publica el texto: “Cartas de un loco”, en el *Diario del Hogar* después de que se recluyó en el manicomio de San Hipólito para hombres. Además, Julio Poulat y Francisco Zárate fueron escritores que estaban interesados en contrar y describir la vida cotidiana de los manicomios; ellos no se internaron, pero sí publicaron diversos textos. Véase: Maya, González, J. (2021) Precursores del “periodismo psiquiátrico” en la Ciudad de México a finales del siglo XIX, *Estudios de historia moderna y contemporánea de México*, 61, 101-132. <https://doi.org/10.22201/iih.24485004e.2021.61.76277> . Además, el escritor Cayetano Alfonso Guerrero Ruiz, se interna durante un 369 días en el manicomio La Castañeda y publica el libro titulado: “El hilo de plata. 369 días entre locos peligrosos”, 1965.

manicomio por tener una deformidad física y un retraso mental. Es interesante ver que Ismael Casasola retrata a los jóvenes en uno de los patios de La Castañeda, jugando y riendo, en 1941. Entre 1945 y 1950 alguno de los fotógrafos que formaban parte de la Agencia Casasola vuelve a retratar a uno de los jóvenes y vemos que sigue sonriendo ante la cámara. Si bien, los internos retratados por Ismael y la Agencia Casasola padecen microcefalia, hemos visto que estos niños pueden padecer problemas de desarrollo o retraso mental¹⁰⁸, razones por las que, seguramente, sus familiares los internaron en La Castañeda. Si bien, los retratos publicados en Hoy no reflejan un retraso mental sino dos jóvenes jugando y sonriendo, pasando un buen rato. José de Jesús González, miembro del Departamento de Antropometría de la Secretaría de Educación Pública (SEP), cuyo fin era medir y analizar las características físicas e intelectuales de los niños y jóvenes mexicanos para determinar si tenían los rasgos del ideal occidental. González, escribió dos libros en los que determina las particularidades del retraso mental, apoyado por la terminología de Pinel y utilizando los métodos de detención de Binet y Simón: El primer libro publicado en 1909 se titulaba “Higiene escolar” y el segundo, publicado en 1918 se llamaba: “Los niños anormales psíquicos”. Los libros tenían una selección de fotografías puntualizando los rasgos distintivos de los niños anormales: “la cabeza más grande de lo normal, dentadura deforme, orejas grandes y pegadas al cráneo, cara asimétrica, discapacidades físicas como ceguera y sordera”. (González, 1918, pág. 200).

A finales de la década de 1930, La Castañeda tenía 3,800 pacientes, por lo que triplicaba la cantidad de enfermos que podía atender; lo que ganó condiciones de hacinamiento, insalubridad y, por supuesto, ineficacia en la atención médica. Este fotorreportaje, se realizó para que la sociedad mexicana viera las condiciones sanitarias, médicas y de vivienda en las que se encontraba el hospital. El nosocomio fue construido para albergar 1, 300 pacientes, pero la población fue en aumento y entre 1934 y 1937 el director

¹⁰⁸ El retraso mental es un trastorno que se caracteriza por una habilidad mental baja, limitaciones en las actividades diarias, sociales y de comunicación. En muchas ocasiones se desconoce la causa del retraso, pero algunas de las causas comunes son genéticos que pueden provocar Síndrome de Down, así como factores ambientales, tomar bebidas alcohólicas durante el embarazo. Véase: Centros para el Control y la Prevención de Enfermedades <https://www.cdc.gov/ncbddd/spanish/developmentaldisabilities/hoja-informativa-sobre-discapacidad-intelectual.html>

de La Castañeda, Alfonso Millán, tuvo que hacer espacio entre los pabellones para que algunos de los internos durmieran en el suelo, debido a que las camas ocupaban más espacio, aunque ese año se había aumentado la capacidad física del hospital. (Vicencio, 2017, pág. 39).

Debido a estas circunstancias, los médicos comenzaron a proponer otras alternativas para tratar a los enfermos. El Dr. Manuel Guevara Oropeza, - director de La Castañeda en dos ocasiones-, propuso crear una granja para tratar a los dementes. El 11 de febrero de 1941, tres meses antes de la publicación del reportaje en la revista *Hoy*, el Dr. Oropeza presentó un documento al Dr. Gustavo Baz¹⁰⁹, secretario de la Asistencia Pública, en donde indica los problemas del manicomio. En el contexto de la publicación del reportaje de *Hoy*, el Dr. Baz, se comprometió a solucionar los problemas del manicomio de forma urgente. Como resultado, en 1945 se creó la primera granja psiquiátrica en San Pedro del Monte Guanajuato. Se enviaron a la granja 400 pacientes, por lo que la población residente en La Castañeda baja considerablemente en ese año.



Ilustración 68. Ismael Casasola, "Yo estuve en el manicomio", Revista Hoy, 24 de mayo de 1941.

¹⁰⁹ Durante la década de los cuarenta, en el sexenio del presidente Manuel Ávila Camacho, se dio inicio al proyecto de construcción hospitalaria. Se buscaba construir un hospital modelo como prototipo de modernidad y funcionalidad, por lo que se puso en marcha el Proyecto de Hospitales a cargo de la Secretaría de Salubridad y Asistencia. Este proyecto estuvo a cargo del Dr. Gustavo Baz, presidente de la Asociación Interamericana de Hospitales y el Seminario de Arquitectura Nosocomial. Véase: Pérez Monfort R. (coord.) (2010). *Cien años de prevención y promoción de la Salud Pública en México, 1910 – 2010*, Secretaria de Salud / CIESAS.

Es importante mencionar que la *revista Hoy* hizo tres fotorreportajes como resultado de la estancia de siete días y siete noches del redactor Jorge Davo. Días en los que fingió tener una enfermedad mental. Si bien, estos reportajes muestran una vista general de los enfermos y su vida diaria dentro del hospital psiquiátrico, para este estudio solo seleccionaremos algunas imágenes de cada uno de los reportajes para su análisis. La siguiente fotografía, es el retrato de uno de los jóvenes que vimos en las imágenes arriba.

Es un retrato en primer plano a plana completa, el joven mira a Ismael Casasola, sonríe y guiña levemente el ojo derecho. Claramente, sus rasgos físicos indican que tiene microcefalia. Sin embargo, si esta imagen hubiera sido publicada en otro contexto, no sabríamos que es un enfermo residente del manicomio. Si bien, la microcefalia es una enfermedad neurológica en la que la circunferencia de la cabeza es menor en la parte de arriba y puede desarrollarse al nacer o en los primeros años de vida del niño/a y está asociada con algún grado de retraso mental, pero 15% de los casos los pacientes desarrollan una inteligencia normal. Al igual que el caso de María Sánchez y muchos otros internos del manicomio fueron asilados, principalmente, por sus deformidades físicas, no podemos afirmarlo, pero, tal vez este joven no tenía un grado elevado de retraso. Lo que, si podemos asegurar, es que fue llevado al manicomio desde muy joven. En el archivo Casasola encontramos varias imágenes de este joven en diferentes momentos. Debido a que este estudio, nos interesa analizar el discurso nacional de la locura a través de la prensa ilustrada y la lente de los fotógrafos que ingresaron al manicomio. Es conveniente mostrar que se escribía sobre el tema y qué pensaba la sociedad de los alienados. Además, la fotografía del rostro del joven ocupa una página completa en el reportaje. El pie de foto (*ver ilustración 69*) nos indica que se pensaba de los internos del manicomio:

“¿Humorista? ¿Ingenioso? ...No. Sencillamente imbécil. Un ejemplar típico de oligofrénico perfecto, del degenerado mental y físico de los muchos que alberga el Manicomio de La Castañeda en México. Nótese la ausencia absoluta del ángulo facial, la carencia casi total de frente, la posición singular de las orejas en la parte posterior del cráneo, de clara conformación microcefalia...Acaso Darwin se inspiró en tipos semejantes para apoyar su teoría, acaso también al verlo, podría decirse que es el animal que más se parece al orangután”. (Davo Lozano, 1941, pág. 37).



Ilustración 69. Ismael Casasola, Sin título, "Yo estuve en el Manicomio", Revista Hoy, 24 de mayo de 1941.

Las cuatro fotografías siguientes fueron tomadas por alguno de los fotógrafos de la Agencia Casasola, entre 1935 y 1950 aproximadamente. En las dos primeras, vemos retratos de primer plano, una de frente y otro de tres cuartos, en la foto de la izquierda el joven mira a la cámara y ante la lente del fotógrafo, se ve feliz y tranquilo paseando por uno de los patios del manicomio. Sin embargo, podemos observar los rasgos físicos característicos de la microcefalia en su rostro: cabeza anormalmente pequeña, mentón puntiagudo, contorno facial triangular con protrusión de las orejas y nariz chata.

Por el contrario, las siguientes dos fotografías, podemos verlo de cuerpo entero. (ver ilustraciones 70 y 71). En la imagen de la izquierda, tomada en 1935, vemos al mismo hombre, pero más joven y delgado sentado en el piso con las piernas cruzadas y sus manos postradas en la rodilla derecha; recargado sobre una puerta de metal. Vemos que no lleva zapatos y esto se debe a que este joven se encuentra en el pabellón "a" de los indigentes tranquilos. Como hemos mencionado antes, los pabellones dentro del hospital servían para diferenciar a los pobres de los ricos y para clasificar las diferentes patologías de los internos. De tal manera, que la marcada diferencia en las clases sociales que definió el porfiriato se reprodujo dentro de La Castañeda. Tener dinero, permitía a los internos pagar para conservar

sus pertenencias como ropa, libros o instrumentos musicales. Además, no tenían que llevar el uniforme de rigor, - un overol- como vemos en estas imágenes. En la fotografía de la derecha, vemos a la misma persona, de mayor edad y fornido debido a que fue tomada diez años después, en 1945. Está parado de perfil y podemos ver que tiene una joroba en la parte superior de la espalda, así que es muy probable que sufra de cifosis.¹¹⁰ Está descalzo junto a una cama de base de metal, un delgado colchón y una manta. Sobre la cama, se encuentra otro interno del que solo podemos ver parte de su pie izquierdo. A la derecha, es posible ver a las piernas, un brazo y parte de la cara de uno de sus compañeros de habitación sentado en el piso. La toma es realizada en uno de los patios del hospital, pero ¿qué hace una cama en el patio? Esto se debe a que el hacinamiento fue el principal problema que aquejó a esta institución a lo largo de su historia, lo cual se evidencia en numerosas fotografías de reportajes hechos por Ismael Casasola y otros periodistas. Aunque no sabemos con exactitud quién fue el fotógrafo, estamos seguros de que fue alguno de los fotógrafos contratados por la Agencia Casasola. Ya que el archivo contiene alrededor de cuatrocientas once fotografías desde 1910 hasta la década de 1950. (*ver ilustraciones 72 y 73*).

¹¹⁰ La cifosis es una curvatura de la columna vertebral que produce un arqueamiento de la espalda, lo que hace que se tenga una postura jorobada o agachada. Véase: Medline Plus.
<https://medlineplus.gov/spanish/ency/article/001240.htm#:~:text=Es%20la%20curvatura%20de%20la,una%20postura%20jorobada%20o%20agachada>.



Ilustración 70. Agencia Casasola, retrato de enfermo mental, ca.1930

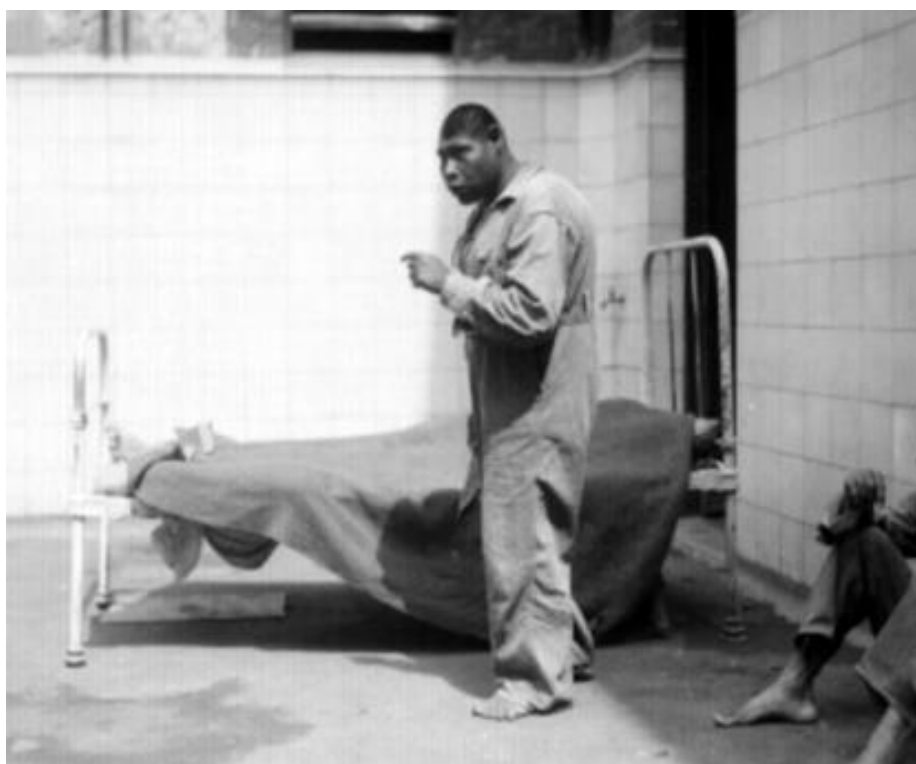


Ilustración 71. Agencia Casasola, Enfermo mental junto a un catre en el patio del manicomio, 1945



Ilustración 72. Agencia Casasola, retrato de enfermo mental, ca. 1945.



Ilustración 73. Agencia Casasola, Enfermo mental sonriendo en el manicomio La Castañeda, ca. 1945.

Como contraposición a las fotografías de Manuel Ramos y Víctor Casasola, analizaremos una imagen tomada por la fotógrafa argentina Sara Facio¹¹¹ en 1976. En ese año, Sara Facio, Alicia D'Amico y María Cristina Orive editaron el libro titulado: *Humanario*. (ver ilustración 74). En el que se muestran una serie de fotografías de enfermos mentales de diversos hospitales psiquiátricos. Si bien, las imágenes de Facio y D'Amico son diferentes a las de los fotógrafos que hemos visto hasta ahora. Fernando Pagés Larraya, quien escribió la introducción del libro, indica lo siguiente:

“Las imágenes de enfermos mentales, recogidas como jirones de múltiples hospitales, me impresionaron como niños disfrazados y temerosos que custodian los pórticos de nuestros abismos. [...] Hay una tradición oculta y milenaria transmitida por el Timeo y que figura en las Enéadas, según la cual el alma cuando se encadena a un cuerpo mortal es el comienzo y primitivamente loca. Tal vez por eso siempre atrajeron con extrañeza los rostros de los niños y de los enfermos, ya que testimonian, al perecer, un alma primera no contaminada por la encarnación y llena de arcanos de trasmundo”. (Cortázar, 1976, pág. 5).

Pero ¿qué tienen en común las imágenes de Sara Facio y Alicia D'Amico de 1976 con las tomadas por Ramos y Casasola 65 años antes? En primera instancia, la concepción del loco, el monstruo o el anormal. Michel Foucault define que el individuo “anormal” que, desde finales del siglo XIX hasta la actualidad, se determinan:

“A partir de discursos de la excepción jurídico natural del monstruo, de la multitud de los incorregibles atrapados en los aparatos de la rectificación y del universal secreto de las sexualidades infantiles. De tal forma, que “lo anormal” es producido a través del discurso y se inscribe en los cuerpos, en la moral y en lo político. En este sentido, los médicos, como instancia de control no del crimen, no de la enfermedad, sino de lo anormal, en donde “bajo oficio de castigar se transforma el oficio de curar”. (Foucault, 2006, pág. 35).

¹¹¹ Facio, nació el 18 de abril de 1932, en San Isidro Buenos Aires. En 1953 se graduó de la Escuela Nacional de Bellas Artes, dos años después recibió una beca del Gobierno de Francia para estudiar Historia del Arte. En Francia, adquirió su primera cámara fotográfica junto con su amiga Alicia D'Amico. Annemarie Heinrich la inició en el fotoperiodismo. Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, pudo comprar su primera cámara profesional y a partir de ese momento comenzó como fotógrafa profesional. En 1957, Alicia trabajó en el estudio fotográfico de su padre Luis D'Amico, para continuar estudiando con la fotógrafa alemana Anne Marie Heinrich.¹¹¹ Entre 1960 y 1983 Alicia y Sara Facio compartieron un estudio profesional y en 1982 ganaron el Premio Konex a la fotografía. La primera cámara que tuvieron, tanto Alicia como Sara, fue una AGFA Super Silette de 35mm.; una cámara alemana creada en 1955.

Sin embargo, lo “anormal” es producido a través de discursos y prácticas que se inscriben en el cuerpo, la moral y lo político. La definición de lo “anormal” corresponde una discriminación y segregación; es a partir de los años setenta cuando los saberes sobre lo “anormal” se vuelven objeto de crítica, en la que Foucault es una de las voces más importantes.

En este contexto, compararemos las fotografías del manicomio La Castañeda con las imágenes de Facio y D’Amico de los enfermos mentales en Argentina. Si bien, las imágenes de los cuatro fotógrafos que estamos analizando son similares y pareciera que el tiempo no ha pasado, las fotos de Alicia y Sara, publicadas en el libro: *Hecho en Latinoamérica I. Primera muestra de la fotografía latinoamericana contemporánea*¹¹² como resultado del Primer Coloquio de Fotografía organizado por el Consejo Mexicano de Fotografía (CMF)¹¹³ en 1978, a lado de otros fotógrafos latinoamericanos como Leonid Streliae, Luis Abreu, Ana Cristina Henríquez, muestran una mirada diferente hacia los enfermos mentales; que responde a la particular situación de América Latina, en donde el discurso sobre el otro tiene un valor positivo. Así, de los retratos que hemos visto hasta ahora y los que tomaba Alphonse Bertillon, o el servicio fotográfico del Pitié—Salpêtrière. Por lo que la fotografía produjo una inflexión histórica respecto al acto de ver, por lo que “no podemos pretender haber visto realmente una cosa antes de haberla fotografiado”. Esto es porque el acto de ver se convierte en la prueba de lo que se observa. Didi-Huberman afirma que “la fotografía tiene un valor de indicio, es decir, designa al cuerpo del mal y lo prejuzga”. (Didi-Huberman, 2007, pág. 50).

Las fotografías del libro *Humanario*, tienen una historia relevante. En 1970, Alicia D’Amico y Sara Facio llevaron las fotos a Julio Cortázar a París. D’Amico quería

¹¹² Véase: *Hecho en Latinoamérica I. Primera muestra de la fotografía latinoamericana contemporánea*, Catálogo de la Primera Muestra de Fotografía Latinoamericana Contemporánea, I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, INBA-SEP- CMF, México, 1978. El libro contiene 251 fotografías, 217 en blanco y negro; 4 viradas al sepia y 30 a color. La edición estuvo a cargo de Jorge Westendorp y el diseño de Grupo Proceso Pentágono, por lo que es posible que el texto tiene una estructura subdividida por temas que reaparecen a lo largo de las páginas -locos, prostitutas, revolución cubana, travestis, mujeres, etc.

¹¹³ Para más información sobre el Consejo Mexicano de Fotografía véase: María De Mária Campos, “Las pesquisas de las imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía” en: Arnal, Ariel y María De Mária Campos (coords.) *América Lente Solidaria*, México, SIMO México, Centro de la Imagen/Conaculta/Foto México, edición digital, septiembre de 2016.

que los textos los escribiera Samuel Beckett. Cortázar les consiguió una recomendación para que las recibiera, pero hablaron con su secretario particular porque en ese momento habían internado a Beckett en un psiquiátrico por lo que no era el momento de mostrarle las fotos. En otro viaje a París, Sara Facio le dijo a Cortázar:

— “Devolverme la caja de fotos, no tiene sentido que las tengas vos—, él preguntó:
—¿Qué van a hacer? —Nada’ le dijo, él insistió —¿y en La Azotea no lo podés hacer?
—Pero Julio vos sabés que es carísimo imprimir un libro así, perdemos toda la plata, no se va a recuperar nada”. -

él contestó: Si lo hacés, el texto lo escribo yo y no les cobro ni un centavo. Ya con el texto de Cortázar decidieron hacer el libro que salió en un año difícil para la historia argentina. (Casasús, 2007).

En esta época surge, a nivel mundial, el movimiento antipsiquiatría¹¹⁴, cuyas primeras manifestaciones son en Argentina. La latinoamericanista Anna Susi, asevera que el movimiento tuvo un personaje importante, un psiquiatra africano llamado David Cooper, autor del libro *Psiquiatría y Antipsiquiatría* (1967) criticaba el marco teórico – conceptual del paradigma biomédico y su metodología equivocada. Indicaba que el hospital psiquiátrico llevaba al extremo las estructuras opresoras y de control social. De tal modo, que proponía una acción política y una postura similar frente a la locura: “Actuar políticamente significa recuperar lo que nos ha sido robado, tomar conciencia de nuestra opresión dentro del sistema capitalista” (Cooper, 1977, pág. 9).

Además, junto con Franco Basaglia, Thomas Szasz, Ronald David Laing y Michael Foucault fundaron los principios del movimiento que se inicia en la crítica radical, sobre las categorías de la enfermedad mental —basadas en los síntomas— así como las terapias que se utilizaban en los manicomios y los intereses de las farmacéuticas para tratar a los pacientes. (Susi, 2009, pág. 114). Es conveniente mencionar que, en América Latina, Argentina fue uno de los países pioneros en la reestructuración de los hospitales psiquiátricos, ya que surge la “Declaración de Caracas” en 1990.¹¹⁵ Esta nueva

¹¹⁴ El movimiento de la antipsiquiatría surgió como una contraposición de la teoría y la práctica psiquiátrica, aunado a su rechazo por las relaciones jerárquicas entre un individuo y la sociedad.

¹¹⁵ La Declaración de Caracas, fue el resultado de la Conferencia sobre la reestructuración de las enfermedades mentales en América Latina dentro de los Sistemas Locales de Salud (SILOS), llevada a cabo por la

reforma buscaba modificar que la sociedad se hiciera consciente de los enfermos mentales, para integrarlos a la sociedad y cambiar la mirada que se tiene sobre ellos.

Foucault, indicaba que para tratar la locura era necesario identificar los síntomas más peculiares, ya que son la clave para su medicación aunado al encierro del paciente. No obstante, después se afirma que lo que caracteriza a un loco es algo parecido a un estado de sueño; a partir de la organización de lo voluntario y lo involuntario, que va a desplegarse en la formulación psiquiátrica todos los demás fenómenos de la locura. (Foucault, 2006, pág. 150).

Esta reflexión de la locura como un estado de sueño, la retoma Cortázar en *Humanario*, estado que caracteriza al poeta, en su anhelo por aprender directamente qué significa estar cuerdo y qué es estar loco:

“Como una integración fecunda y saltarina de componentes que vienen de los primeros grados de la razón y la sinrazón. Esto, que hace temblar de indignación a los tecnócratas y a los comisarios, es el impulso que mueve a muchos revolucionarios en el plano de la acción o de la teoría, y por revolucionario hay que entender no solamente a los que luchan por la revolución sino a los que ya la han inaugurado en sí mismo y la transmiten a través de palabras o sonidos pigmentos, sin hablar de aquellos en quienes se dan todos los componentes juntos, aquellos que mueren asesinados en una selva boliviana llevando hasta el final en el bolsillo el Canto General de Pablo Neruda.” (Cortázar, 1976, pág. 15).

El autor indica que el libro es sombrío y finaliza su texto con una dedicatoria de Homero Manzi:

“[...] a los desesperados que entran el último gesto frente al paisaje final instantáneo de la demencia”. (Cortázar, 1976, pág. 16).

Antes de analizar la siguiente fotografía perteneciente al libro de Facio y D’Amico, es importante aclarar que las fotos fueron tomadas por ambas y ninguna de ellas tiene un crédito de autoría individual. Sin embargo, revisando bibliografía sobre fotografía Latinoamericana encontramos que varias de las imágenes pertenecientes a

Organización Panamericana de la Salud – Organización Mundial de la Salud (OPS-OMS) del 11 al 14 de noviembre de 1990. Para más información véase: https://www.oas.org/dil/esp/declaracion_de_caracas.pdf.

Humanario tienen autoría, es decir, se indica cuáles, supuestamente, fueron tomadas por Facio y cuáles por D’ Amico. Aunque tenemos esa información, para este estudio nos basaremos en los datos de *Humanario*.

Si bien, la siguiente fotografía es muy parecida a la toma de Agustín Víctor Casasola en 1917, sabemos que fueron tomadas por encargo y con fines de propaganda para mostrar a la sociedad como eran tratados los enfermos mentales dentro de La Castañeda a siete años de su apertura. Por el contrario, Sara y Alicia decidieron entrar al manicomio por voluntad propia y retratar las malas condiciones de las instalaciones y el trato a los internos. Aun así, las imágenes tienen una visión humanista. Aunque sabemos que su objetivo es mostrar la realidad social dentro del manicomio, además se pretende general conciencia de una humanidad más justa y mejor.

Cabe mencionar que, como la mayoría de las fotografías estudiadas a lo largo de esta investigación, nos hemos basado en las publicaciones debido a que no tuvimos acceso a los archivos o los negativos se encuentran extraviados. Como podemos ver, el editor decidió cortar la fotografía, tal vez, para mostrar dos escenas diferentes. En la primera toma, que en realidad es el lado izquierdo de la foto, vemos a una mujer sentada en una banca de madera con las manos entrecruzadas en su regazo. Mira a la cámara inclinando levemente la cabeza hacia la derecha. Parece calmada y atenta a las fotografías, al igual que María, la mujer que retrata Casasola en La Castañeda. Aunque no sonríe y pareciera que aprieta los labios, su expresión es tranquila. A su derecha, está sentado un niño pequeño con las piernas cruzadas en posición de loto. Sobre ellas, pareciera que reposa una especie de mochila y con su brazo izquierdo muerde un trapo blanco. Su mirada se dirige hacia el suelo y no parece notar a la mujer que se encuentra a su lado.

En la segunda escena, vemos a cuatro niños sentados en una banca. Del lado izquierdo un niño pequeño reposa su cabeza en el hombro de un joven que mira atento hacia abajo a la derecha. Abraza al pequeño, tal vez, sea su hermano. A su lado, un niño en cuclillas sobre la banca con zapatos de vestir negros y sin calcetines, viste una camisa y sobre ella tiene una especie de bata. Sus manos descansan sobre sus rodillas flexionadas y tiene una mirada perdida. A su derecha, reposa una niña – lo suponemos por el vestido

y los zapatos—, sentada y recostada en el respaldo de la banca con los ojos cerrados y la boca abierta, la cubre una manta blanca.

Si observamos nuevamente la foto de Casasola, también hay cuatro adolescentes sentados en una banca de madera y también el último personaje de la derecha, está sentado y recargado con los ojos cerrados. No sabemos si están dormidos o se encuentran bajo medicamentos. Es curioso como dos fotógrafos toman una foto muy parecida con cincuenta y nueve años de diferencia. Tal vez, en ambas ocasiones los jóvenes esperaban sentados para entrar a la enfermería o eran internos del pabellón de los tranquilos. Lo que sí es claro es que ambas imágenes, fueron utilizadas para demostrar las condiciones atroces en las que vivían los internos del manicomio. El blanco y negro resalta el valor dramático de este testimonio en que el espacio vacío y cerrado contrasta con la vestimenta de los pacientes.



Ilustración 74. Sara Facio y Alicia D'Amico, Humanario, 1976.

Para el concurso del primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, los fotógrafos envían series fotográficas con escenas de la vida cotidiana de los internos de manicomios de países como Venezuela, Brasil, Santo Domingo. Todas ellas, tomadas en blanco y negro con

un gran contraste, pero a diferencia de las fotos de Facio y D’Amico, se asemejan más a las de La Castañeda, ya que capturan escenas del hacinamiento y la miseria en la que viven los enfermos, desnudos en el piso, mostrando la marginación y desprecio hacia los otros diferentes. Lo novedoso de estas imágenes no está en el tema, sino en el acto de enviarlas a un concurso.¹¹⁶ Justamente porque es vista desde otro lado, como indica Ariel Arnal:

“La fotografía documental, conjuga la búsqueda estética característica de la fotografía artística y la necesidad de dar cuenta de una realidad social que se entromete en el objetivo de las cámaras de los fotorreporteros. Los fotógrafos toman conciencia de su carácter de individuos sociales antes que profesionales de la cámara. Es este un cambio fundamental. La actitud de compromiso social frente a los problemas que aquejan a la sociedad ideologiza la profesión. Por lo que el fotógrafo se convierte en un militante, se ve como un actor social, protagonista de la historia”. (Arnal A. , 2016, pág. 14).

Las imágenes producidas con conciencia social se convierten en un agente de cambio, de tal modo que la fotografía se vuelve un instrumento de denuncia y, al mismo tiempo, asume la subjetividad propia de una opinión visual. Un ejemplo de esto, son las palabras de uno de los participantes al concurso del CMF, para presentar su obra, el fotógrafo brasileño Luis Abreu:

“Conoçei fotografando loucos e marginais. E não foi por mero acaso. Foi fruto de uma convicção: de que vivemos em uma sociedade alienante e injusta. Esta é a grande realidade de América Latina, à qual o fotógrafo não pode se furta”

“Lo conocí fotografiando locos y marginados. Y no fue por mera casualidad. Fue fruto de una convicción: que vivimos en una sociedad alienante e injusta. Esta es la gran realidad de América Latina, de la que el fotógrafo no puede escapar”. (Consejo Mexicano de Fotografía, 1978).¹¹⁷

¹¹⁶ El I Coloquio Latinoamericano de Fotografía, críticos de arte, fotógrafos, investigadores y comunicólogos de diez países diferentes se reunieron durante tres días en nueve sesiones, para tratar temas sobre fotografía y para conmemorar que por primera vez se logró reunir en un solo espacio la obra de diversos fotógrafos latinoamericanos. Como resultado del encuentro, se publicaron tres libros: Hecho en Latinoamérica I, —170 páginas con una selección de la obra de 145 fotógrafos de la Primera Muestra-, El libro de ponencias y comentarios con los temas tratados en el Coloquio e Imagen Histórica de la Fotografía en México. Véase: María De Mária Campos, “Las pesquisas de las imágenes del Consejo Mexicano de Fotografía” en: Arnal, Ariel y María De Mária Campos (coords.) *América Lente Solidaria*, México, SIMO México, Centro de la Imagen/Conaculta/Foto México, edición digital, septiembre de 2016.

¹¹⁷ Notas de autor. El Comité editorial del libro ha considerado de sumo interés e importancia publicar las notas que el autor escribió respecto a su obra, así como su dirección vigente al momento de enviarla. Traducción propia.

Las imágenes tanto de Abreu, Ana Cristina Henríquez y Leonid Streliaev captan el abandono y el maltrato de los otros y los inmortaliza para mostrarlos a la sociedad. Entonces, la voluntad de denuncia y de testimonio de estas imágenes, se inscriben en el lenguaje estético; influido por la tradición del fotorreportaje, las nuevas corrientes y los movimientos sociales, como el libro de Alicia D’Amico y Sara Facio. Este tema lo abordaremos más adelante cuando analicemos las imágenes de la denuncia social. Sin embargo, es importante mencionar que las imágenes de la locura tienen dos polos opuestos. Por un lado, observamos las fotografías de Alicia D’Amico y Sara Facio en Argentina, que humanizan a los internos al igual que los retratos de los internos de La Castañeda realizadas por Kati Horna. Ambas, rescatan las miradas expectantes y la sonrisa ingenua de los y las internas. Ambas, realizan retratos y cambian la manera en la que se ve a los alienados que están separados por una reja o una que los barda que los margina de los normales. Sus imágenes adquieren otro significado y los retratados recuperan toda la integración humana. Por otro lado, tenemos las fotografías que su intención es demostrar la miseria acompañadas del discurso nacional que impone el Estado, para denotar lo peligroso de los enajenados. En este sentido, el control social es también utilizado en América Latina ya que se debate si el manicomio es concebido como un instrumento del Estado al servicio de las clases dominantes. Respecto a esto, Cristina Sacristán argumenta que:

“ Es cierto que gran parte de los manicomios fueron producto de la convergencia de intereses entre una psiquiatría en ciernes que requería posicionarse desde la plataforma del manicomio, sectores privilegiados de la sociedad que apoyaron política y económicamente el establecimiento de instituciones encargadas de dar contención a la locura, y un Estado que vio en la construcción de estos modernos manicomios un capital político utilizado para mostrar la importancia que les daba a los grupos más desfavorecidos. Sin embargo, una vez echadas a andar estas instituciones, solían ser abandonadas a su suerte, de ahí que los psiquiatras se quejaron del poco apoyo presupuestal, administrativo y jurídico recibido desde los poderes públicos”. (Sacristán, 2009, pág. 179).

4. Recluir, observar y curar a los locos

4.1. El encierro

¿Qué es el loco, portador de su enigmática locura, entre los hombres de la razón, entre esos hombres de razón de un siglo XVIII? ¿Cómo se le reconoce, al loco, tan fácilmente distinguible un siglo antes con su perfil recortado, que no debe cubrir con una máscara tantos rostros distintos? ¿Cómo se le va a designar, son cometer error, en la proximidad cotidiana que lo mezcla con todos los que no están locos y en la mezcla inextricable de los rasgos de su locura con los signos obstinados de su razón? (Foucault, 2015, pág. 277).

La práctica de asilar a los locos en instituciones exclusivamente para ellos es tardía. Pese a ello, esto no significa que los dementes no estuvieran exentos de vigilancia y control. Desde la Grecia antigua, y por mucho tiempo, la locura era una responsabilidad doméstica. Platón en sus Leyes escribe: “Si un hombre está loco, no debe permitirse que ande libre por la ciudad, sino que su familia debe recluirlo en tanto le sea posible”. (Porter R. , 2002, pág. 93). Quienes padecían trastornos mentales eran reclusos en las casas, mientras que los inofensivos vivían una existencia errante; pero como se creía que de ellos emanaban espíritus malignos que podían poseer a otras personas, eran evitados y temidos. A finales de la Edad Media, la locura, renueva el gesto de exclusión y desinfección. Junto a los dementes, están los vagabundos, los libertinos y las personas que padecieron lepra. La demencia inicia siendo un espacio moral de supresión, un problema complejo demorará en apropiarse.

El loco es clasificado junto al pobre y al inválido, pero también junto con el ladrón y el alcohólico. Por lo tanto, la pobreza es decadencia. En la Europa del siglo XVII, el loco será comparado con las personas ociosas, a las que no quieren trabajar; es decir, es un “inútil social” En palabras de Michel Foucault: “el loco es el prisionero que puede y que quiere trabajar será liberado; no porque sea de nuevo útil a la sociedad, sino porque se ha suscrito nuevamente al gran pacto ético de la existencia humana” (Foucault, 2015, pág. 118). Esto trae consigo la vigilancia de las costumbres sociales y la educación religiosa; pero respecto a esto podemos indicar que la experiencia de la locura surge de una práctica social. Esto es,

porque la mirada médica “está subordinada a una institución ética. Y a menudo, queda borrada por ella”. (Foucault, 2015, pág. 137).

Al surgir los grandes internados para encerrar las personas sin razón, la demencia son una consecuencia del desorden social, por lo que se desacraliza y ahora es asunto de la policía. De tal modo que, la primera incursión del “poder disciplinario” y el encierro para el tratamiento de la locura es de orden penitenciario. Inicialmente, los tratamientos y la medicalización de los enfermos mentales tienen sus raíces en terapéuticas violentas con el fin de que vuelvan a ser normales:

“Hay todo un lado, casi pedagógico, que hacer de la casa de internado una especie de manicomio para la verdad: aplicar una coacción moral tan rigurosa como necesaria para que a la luz resulte inevitable. Durante largo tiempo existirá la convicción de que si se vuelve sobrio, moderado y casto aquel que afirma que no hay Dios, perderá todo el interés que pueda tener en hablar de ese modo, y se verá reducido a reconocer que hay un Dios. Es este uno de los principales significados del internamiento”. (Foucault, 2015, pág. 157).

Los médicos de la época realizaban exámenes a los locos para observar su salud mental, de tal modo que eran partícipes de los veredictos que otorgaban los jueves a los enfermos mentales. Para llegar a una sentencia se hacían las siguientes preguntas: ¿Presenta el inculcado un estado de peligro? ¿Es factible la sanción penal? ¿Se puede curar o readaptar? Estas interrogantes, solo se hacían para verificar la peligrosidad del enfermo y darle una sentencia; por lo que el Estado participa en el mecanismo del encierro desde la condición de inviolabilidad de un ser humano que tiene un comportamiento antijurídico. De tal modo, que el poder del encierro ya no es del Estado, sino que ahora está relacionado con la vigilancia es médica, por lo que el alienista decidía si el enfermo era peligroso para la sociedad, como modificar su comportamiento o internarlo en un hospital para recibir el tratamiento adecuado. De tal modo, que no es inusual que se ejerza poder sobre aquellos a los que se castiga, vigila, educa y corrige. (Foucault, 2015, pág. 29). Es así, que la penalidad ideal compara, diferencia, jerarquiza, homogeneiza y excluye. Por lo que con la disciplina surge el poder de la norma. El poder de la normalización fuerza a la igualdad.

Por consiguiente, la enfermedad mental era un mal para la civilización, por lo que el encierro de los dementes sería el principal método para separar y controlar. La participación

del Estado, para el confinamiento de los enfermos mentales, comenzó en Francia en 1656, con la reorganización del Hospital General. Instituciones como la Salpêtrière y La Bicêtre, en París, se transforman para estar al servicio del Estado y en ellos se produjo lo que se llamaría: el “gran encierro” de mendigos, dementes, vagabundos y otros grupos marginales. El fin era convertir a los marginados, mediante el trabajo y la disciplina, en buenos ciudadanos y trabajadores. Los reglamentos, que luego tendrían gran importancia en el ámbito psiquiátrico, fueron la base de este cambio. La población diagnosticada o acusada con algún padecimiento neurológico o psiquiátrico era remitido a estas instituciones; por lo que la participación del Estado radica en las políticas públicas para proteger a la población civil de las potenciales acciones dañinas de los alienados. Es decir, se devela un sistema de clasificación de la sociedad que se fracciona entre el derecho para formar parte de la interacción social y poner un límite entre lo normal y lo patológico: el manicomio.

“El hospital es, sin duda, por lo menos al principio, una victoria parlamentaria. En todo caso es una solución nueva: por primera vez se sustituyen las medidas de exclusión, puramente negativas, por una medida de encierro: el desocupado no será ya expulsado ni castigado; es sostenido con dinero de la nación, a costa de la pérdida de su libertad individual. Entre él y la sociedad se establece un sistema implícito de obligaciones: él tiene derecho a ser alimentado, pero debe aceptar el constreñimiento físico y moral de la internación”. (Foucault, 2015, 106-107).

De tal manera que el asilo psiquiátrico, la prisión, la educación controlada y vigilada, en los inicios de la centuria decimonónica, se desempeñaban con una doble función: división y marcación: no loco, loco, peligroso —tranquilo y normal – anormal; la asignación restrictiva y la diferenciación, es decir, en dónde debe estar, como ejercer sobre él y si necesita una vigilancia constante e individual (Foucault, 2010, pág. 202).

Es importante mencionar que uno de los grandes cambios que hizo Michel Foucault en la forma de hacer y escribir la historia de la psiquiatría, fue la inserción de las relaciones de poder como la piedra angular para estudiar de las enfermedades mentales como las instituciones de reclusión terapéutica para los individuos designados socialmente locos. Por lo que estos establecimientos deberán ser comprendidas como espacios de tratamiento médico y exploración, pero también, como mecanismos de vigilancia y control social para marginar a todos aquellos cuyas conductas y pensamientos transgreden la normalidad.

Como indicamos anteriormente, las personas que padecían lepra, sífilis, enfermedades venéreas o eran homosexuales, pierden los indicios de su individualidad; se disipa en una percepción de la sinrazón. Pero gracias a los avances de la ciencia, se da el surgimiento de nuevos fenómenos conductuales de carácter social que determinan el balance de la población insalubre de Europa y la América. Entonces, la locura es el foco del encierro. La reclusión se relaciona directamente con el espacio, la frontera y la gestión del castigo, que consiste en impedir el uso de ciertos espacios mediante el control. En el caso específico de La Castañeda, Andrés Ríos, indica que no eran los médicos ni las instituciones de control las que recorrían las calles en busca de todos aquellos individuos que amenazaran el proyecto de nación; sino que eran las familias las que le ceden al Estado el control, la vigilancia y el cuidado de sus enfermos mentales. Además, aunque los médicos determinaran que el paciente podía ser dado de alta, los familiares pagaban una mensualidad para que continuara encerrado. (Ríos Molina, 2007, pág. 180). Si bien las recomendaciones de los médicos especialistas para el tratamiento de los alienados en los inicios de La Castañeda era el tratamiento moral, que consistía en: la individualización, el aislamiento y la clasificación. Sin embargo, la terapéutica entre muros no tuvo éxito, de hecho, los resultados obtenidos ante padecimientos como la epilepsia, la neurosífilis y la psicosis causal del alcoholismo, el encierro empeoró a los pacientes y por lo que era imposible su incorporación a la sociedad.

Entonces, los dementes no solo pierden su libertad al ser encerrados; pierden sus capacidades jurídicas, de contraer matrimonio y de ser responsables de sus acciones. Por esto, el secuestro, dentro del manicomio, no solo se refiere al secuestro presente y en presencia del cuerpo y sus derechos. Como indica Foucault:

“Se conforma entonces una política de coerciones que constituye un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone. [...] La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles”. (Foucault, 2010, pág. 160).

Hemos visto que el encierro está íntimamente relacionado con el espacio físico y el aislamiento social y que, al mismo tiempo, la locura surge de una práctica social que decide qué es normal qué no. En este sentido, es necesario retomar las prácticas e ideas vanguardistas

de Francesc Tosquelles i Llauradó. Tenía un enfoque radical respecto a la manera de comprender y tratar a los enfermos mentales, adelantándose varias décadas a las propuestas de la psiquiatría comunitaria, la psiquiatría institucional e inclusive, a la antipsiquiatría. Recordemos que las primeras manifestaciones en América Latina de estas subdisciplinas son apenas hasta 1967, a partir de la publicación del libro de David Cooper *Psiquiatría y Antipsiquiatría*. De tal modo, que el trabajo de Tosquelles es lo opuesto a la propuesta tradicional, sentando por el contrario las bases del actual modelo comunitario que surgió para combatir la “especialización”, para sacar la “enfermedad mental” del ámbito del hospital psiquiátrico y reintegrarla a la comunidad, resignificándola más allá del discurso médico-científico. Para aplicar esta nueva forma de tratar a los enfermos, ya desde la Guerra Civil Española, Tosquelles elige Almodóvar del Campo, en la provincia de Ciudad Real, para crear allí un hospital psiquiátrico y albergar a personas con trastornos psicológicos graves. La derrota de la República le obliga a salir al exilio francés, donde continuará su trabajo en Saint Alban. Para él, no había que apartar a los enfermos de la sociedad, por lo que convierte al hospital en una comunidad terapéutica. Contrata a prostitutas y las entrena para atender a los enfermos, además, de pintores y agricultores para trabajar con él en el hospital. Resultaba totalmente innovador que el personal interviniera en el manejo y administración del centro, tomando decisiones en conjunto y de forma participativa. Aunado a ello, los pacientes podían pasear con libertad, asistían a talleres y actividades. En lo que respecta al tratamiento Tosquelles “introduce un continuo análisis de orientación psicoanalítica y en donde la responsabilidad del tratamiento no queda solo a cargo del personal sanitario, sino que también le concierne a todos los miembros de la comunidad, es decir, a los pacientes.” (Desviat, 2022, pág. 288).

En este sentido, los planteamientos de Tosquelles en torno al trabajo institucional se refieren a una serie de acciones cotidianas que no es posible llevar a cabo sin la comunidad, es decir, sin la colaboración de los médicos, enfermeros y enfermos. Entonces, la psicoterapia institucional, es una transformación de los hospitales y centros psiquiátricos a través de un sistema de mediaciones. Con esto queremos decir, que son espacios adaptados al contexto cultural y social, sin encerrar y alejar a los dementes. El principio detrás de este novedoso sistema era que la sociedad en su conjunto es responsable tanto de la causa como de la

solución de los pacientes. Es importante resaltar que esto ocurría muchos años antes de que Michel Foucault planteara algo similar, más teórico, por ende también más ambiguo.

Los debates contemporáneos en torno a estas ideas, surgen en los primeros años de la década de los sesenta, desde las corrientes anglosajonas e italiana antinstitucionalista. Robert Lefort, indica las diferencias entre ambas: “Para la psiquiatría institucional, la creación de una microsociedad tiene valor terapéutico, pero a costa de la exclusión y de la segregación del loco” (Desviat, 2022, pág. 290). Si reflexionamos, podemos ver que el trabajo con los enfermos mentales y la creación de una comunidad terapéutica, es un compromiso social y político para humanizar el trato de los enfermos y su posición en la sociedad.

Ahora veamos que sucedía con el modelo mexicano, Los primeros habitantes de La Castañeda eran hombres y mujeres jóvenes y solteros, con edades productivas y biológicamente reproductivas. ¿En qué medida su aislamiento significaba una forma de aislarlos de la sociedad para que no se reprodujeran? Es curioso, que la mayoría de los nuevos pacientes del manicomio ingresan en calidad de indigente. Esto nos indica que el tener una ocupación u oficio, no quiere decir que hayan tenido un sueldo mensual y un trabajo estable, por lo tanto, eran catalogados como indigentes y pobres. Dos características relacionadas con la locura. Andrés Ríos, afirma que en los primeros años del manicomio y en especial, después del conflicto revolucionario la población de internos del manicomio eran más hombres que mujeres, esto es porque los hombres tienen una tendencia a migrar y más, si son jóvenes y sin pareja estable. (Ríos Molina, 2007, pág. 32). Pero ¿Qué pasa con las mujeres? ¿Acaso la locura en la mujer está relacionada con la moralidad? ¿Tiene una correspondencia con el sinsentido de la vida para las mujeres que se encuentran solas? Las mujeres solteras, viudas y abandonadas son una carga económica y moral para la familia y la sociedad, por lo que el encierro resuelve, de alguna manera, este problema.

Martha Mancilla, indica que las diferencias entre hombres y mujeres encontradas en los registros y estadísticas de los internos de La Castañeda muestran que el 65 % de las mujeres dementes formaba parte de las clases y grupos populares y se dedicaban a quehaceres domésticos. mientras que el 30 % de los pacientes masculinos, eran de clase media.

La siguiente fotografía tomada por Manuel Ramos, después de que los pacientes de los manicomios de San Hipólito y el Divino Salvador se trasladaran a La Castañeda. (*ver ilustración 75*). En la imagen vemos a un hombre asomarse por la pequeña ventana de herrería de la puerta de la pesada puerta de madera con herrajes del cuarto de castigo y que mira fijamente a Ramos. Por la oscuridad de la habitación en la que se encuentra y su piel oscura, sus ojos fijos desafían a la lente del fotógrafo. Este hombre está encerrado en el cuarto de castigo por ser considerado peligroso o criminal. Su celda, estaba en el pabellón de los delincuentes, que solo albergaba hombres, puesto que los ingenieros encargados del diseño y edificación del manicomio lo concibieron de esa forma. Esto se debió a que, en 1903, el hospital para mujeres dementes, El Divino Salvador, no había ninguna mujer asilada en calidad de presa, por esa razón no encontramos registros fotográficos de estas mujeres. No obstante, en el hospital de San Hipólito había 10 hombres considerados locos criminales. Sin embargo, para 1910, en el Divino Salvador había dos mujeres en calidad de presas que fueron trasladadas a La Castañeda. Antes de 1930, no había un pabellón solo para mujeres peligrosas, aunque había internas en calidad de reas, por lo que requerían espacios especiales. Estas mujeres fueron aisladas en celdas agitados ubicados en otros pabellones, algunas veces, se les ponía con otros pacientes. Para la década de los treinta, cuando el manicomio tiene diversas reformas, el pabellón de pensionistas se dividió en dos para crear un espacio para albergar a las internas peligrosas. (Llamas Martínez Garza, 2010, pág. 294).

El encierro para los enfermos mentales era un observatorio permanente. Cuando Ramos tomó esta fotografía, eran los primeros meses de funciones del manicomio, en el que se consolidaron diversas reglas y procedimientos para mejorar las patologías de los internos, pero también funcionaba como una barrera que separaba a los dementes de la normalidad.

Unos meses después de su inauguración, el país se enfrentó a la lucha revolucionaria y el manicomio no se salvó de la penuria que enfrentaba el país. Llevaría aproximadamente una década que México volviera a tener una estabilidad, con un nuevo gobierno que se enfrentó a la creación de una nación y el manicomio formaría parte de los nuevos ideales y reformas del gobierno. La clara tendencia asilar en donde, la mayoría de los pacientes, no encontraban el alivio de su padecimiento, sino que se hallaban en un mundo de reglas,

encierro y vigilancia, con un mínimo tratamiento para su enfermedad. Este escenario se agudizó en los primeros años del siglo XX, cuando el número de internos rebasó la capacidad de camas disponibles y de espacio en el manicomio; aunado a la degradación de las condiciones sanitarias, seguridad y asistencia, quienes se volvían parte de las estadísticas remitidas por el Estado.

Como ya hemos mencionado, el Manicomio de La Castañeda en sus inicios adoptó el modelo francés de los hospitales para enfermos mentales, en la que una parte importante de la teoría alienista francesa indicaba que el encierro sería beneficioso para la cura de los pacientes; aunado a su clasificación. El reglamento de La Castañeda apuntaba que los pacientes debían ser separados de acuerdo con su calidad jurídica, es decir, libres y presos; estos últimos estaban a disposición de la autoridad jurídica. Aunque durante el porfiriato el sistema judicial se está edificando, ya existían leyes que indicaban el crimen como resultado de la locura y, como ya hemos dicho antes, los psiquiatras estaban supeditados a las decisiones legales. Sin embargo, la narrativa respecto a los locos criminales fue establecida por los médicos, los juristas creían que la locura era menor, mientras que los médicos se preocupaban más por la enfermedad mental que el riesgo que representaba que estas personas fueran catalogadas como criminales. En realidad, pensaban que albergar a los criminales en el manicomio era nocivo para la institución.

Muchos de estos “locos criminales” no lo estaban del todo y los médicos solicitaban a las autoridades que se hicieran cargo de estos individuos; pero las normativas institucionales y la autoridad política decían que no podían salir del hospital porque la agresividad que presentaban era clasificada como un peligro para la sociedad, pero ante el juicio de los médicos no era un demente, por ello no debía permanecer en el manicomio. Como vemos en el retrato de Ramos, el paciente no parece estar loco, tal vez era agresivo o simplemente cometió un delito y lo enviaron al nosocomio. Pero por su condición de criminal, era merecedor al encierro. En este sentido, podemos observar como la sociedad categoriza y aísla a estos individuos. Muchos son los casos, en los que los locos criminales permanecieron en el encierro perpetuo no por una orden judicial, sino por razones sociales y culturales insertadas en una relación de poder. (Vicencio Muñoz, 2014, pág. 102).

Durante la década de los treinta, La Castañeda, pasó por diversas reformas administrativas y estructurales, que incluían la inauguración del pabellón infantil, la laborterapia y una campaña periodística para limpiar la imagen del hospital mental, estos temas los abordaremos detenidamente en el apartado de terapia laboral.



Ilustración 75. Manuel Ramos, Sin título, s/f.

Para la década de los cuarenta, la revista *Hoy* publica una serie de reportajes con textos de Davo Lozano y fotografías de Ismael Casasola.¹¹⁸ En la portada del reportaje, vemos los ojos y parte de la nariz de un hombre que mira a Casasola por la rendija de una puerta de metal, una pequeña celda del pabellón de peligrosos. (*ver ilustración 76*). Abajo,

¹¹⁸ Como hemos advertido al inicio de esta investigación, los reportajes de los fotógrafos estudiados aquí, serán analizados de acuerdo a la temática abordada y no en un orden cronológico.

el título del reportaje: ¡Yo estuve en el Manicomio! (este es el segundo capítulo de la serie de entregas publicadas por *Hoy*) El texto de Davo Lozano, narra la cotidianeidad de los internos, en el marco de las declaraciones de Dr. Gustavo Baz, secretario de Asistencia Pública, acerca de las condiciones deplorables en las que se encuentra La Castañeda y su interés de remediarlo de manera inmediata.

El texto de Lozano inicia diciendo cómo vio morir a varios internos en los patios del manicomio sin poder hacer nada:

“Yo vi morir abandonado a un hombre loco, inerte, sin auxilio, maldiciendo a los hombres y al mundo, y sin que cincuenta personas que lo rodeaban se diesen cuenta del fúnebre suceso. [...] Tampoco pude intervenir por un infeliz loco que pasó cerca de tres días encerrado en una pequeña celda y que imploraba por un poco de agua para calmar su sed”. (Davo Lozano, 1941, pág. 34).

En estas pequeñas celdas oscuras, húmedas y con poca ventilación, los locos y locas criminales pasaban hasta al menos un mes. Era común, que muchos de ellos, murieran dentro de los cuartos de castigo. Los y las internas reos eran castigados en las celdas por ser agresivos con otros pacientes. Después de mucho tiempo, algunos de los pacientes “reos” dejaban de serlo y se les clasificaba como libres y eran cambiados de pabellón. Sin embargo, este cambio no significaba su salida del manicomio, pero si tenía la libertad de recibir visitas de sus familiares, si los tenía. La vigilancia, el control y la corrección de estos dementes criminales, de nuevo forma parte de las relaciones de poder entre el médico y el paciente. En este sentido, modelo de panóptico se convierte en un medio de control para los enfermos residentes del manicomio, es decir, es una herramienta del Estado para lograr el control social, sin ser necesaria la aplicación de otros medios disciplinarios para llevar a cabo un orden social, partiendo del panóptico como una forma de opresión. Así, la celda por sí misma y la barda que divide al manicomio de la sociedad, es un espacio cerrado, vigilado desde disciplinario. El enfermo, el leproso y el loco forman parte de una práctica del rechazo. El Panóptico de Jeremy Bentham, se refiere a una estructura arquitectónica de finales del siglo XVIII para el diseño de las prisiones. El Panóptico es una construcción en forma circular, para solventar el dilema de que un individuo pueda vigilar todo; el ojo que todo lo ve. De tal modo, que el poder que se ejerce sobre este tipo de mirada centralizada y vigilante que alude

a la idea de poder omnicontemplativo. Por lo que este modelo tiene tres funciones principales: encerrar, privar de la luz y ocultar. Michel Foucault, analiza la arquitectura hospitalaria de la mitad del siglo XVIII y se pregunta de qué manera la mirada médica en la sociedad se había institucionalizado y como surgía una nueva forma de mirar:

“En el caso de los hospitales este problema presentaba una dificultad suplementaria: era necesario evitar los contactos, los contagios, la proximidad y los amontonamientos, asegurando al mismo tiempo la aireación y la circulación del aire; se trataba a la vez de dividir el espacio y dejarlo abierto, de asegurar una vigilancia que fuese global e individualizante al mismo tiempo, separando cuidadosamente a los individuos que debían ser vigilados”. (Foucault, 1980, pág. 11).

Entonces, la fotografía de Ramos como la de Casasola, muestra los enfermos en su lugar, en un encierro en el que son vistos de frente por un vigilante; sin embargo, no puede ver a los lados y le impide entrar en contacto con sus compañeros, lo que implica una invisibilidad lateral. Es visto, pero él no ve; por lo tanto, hay un orden y control y se obtienen individuos disciplinados. Entonces, si se está encerrado no hay peligro de contagio si se está enfermo, no hay violencia, no hay ruido, solo silencio.

En este sentido, fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Es decir, instaurar con el mundo una relación que parece conocimiento y, por lo tanto, poder. La fotografía es una prueba, el registro por medio de la cámara incrimina; por lo que el uso de la fotografía fue útil para la vigilancia y el control. Un ejemplo de ello es el *Reglamento sobre prostitución*, un registro de las mujeres públicas y consideradas antihigiénicas, tal como hablamos en el apartado: Controlar y vigilar en México, en el capítulo II de esta investigación. Por lo tanto, una fotografía es una prueba irrefutable de que sucedió un evento en un periodo determinado. (Sontag, 2006, pág. 18).



Ilustración 76. Ismael Casasola, "Yo estuve en el Manicomio", Revista Hoy, 31 de mayo de 1941. p. 34.

En la siguiente imagen, vemos a Dávo Lozano asomado por la pequeña ventana con barrotes de mental del cuarto de aislamiento. (ver ilustración 77). La fotografía ocupa más de la mitad de la página y al igual que interno retratado por Ramos, solo podemos ver parte de su rostro, mientras dirige su mirada a la izquierda. La foto está acompañada por el título del reportaje, nuevamente: ¡Yo estuve en el manicomio!, para que los espectadores vean y verifiquen por medio de las fotografías de Casasola que Dávo Lozano realmente estuvo internado en el manicomio durante una semana y que, como los locos criminales o los pacientes peligrosos es encerrado en el cuarto de aislamiento. Esto era porque al categorizar a los pacientes, los violentos o agitados eran asignados al pabellón de peligrosos, estos internos eran tratados como prisioneros y requerían una supervisión especial. Lozano, escribe en *Hoy* su experiencia y en texto que acompaña la fotografía revela:

“Yo hablé con más de cuatrocientos enfermos durante mi permanencia en La Castañeda. Tuve trato con hombres tan extremadamente trastornados que casi era imposible charlar con ellos. Hubo quienes me estimaron y fueron mis amigos. Otros, en cambio, por su misma enfermedad, supusieron en mí a uno de sus enemigos. Pero después de esta experiencia, de esta extraña convivencia con hombres tan abandonados a sus mismos sufrimientos, yo me he preguntado por qué existe la creencia general de que los locos siempre tienden a afirmar precisamente que no están locos. Y me he hecho a mí mismo esta reflexión porque después de haber tenido la oportunidad de preguntar a cientos de enfermos, no ha habido uno solo que me haya respondido: “Yo no estoy loco”. Al contrario, me han dicho que sí, y que estaban en el manicomio precisamente para sanar su locura.” (Davo Lozano, 1941, pág. 30).



Ilustración 77. Ismael Casasola, Jorge Davo Lozano detrás de una puerta de un cuarto de castigo, 1941, p.30.

Otra de las fotografías que fue publicada en el reportaje muestra a Davo Lozano al centro de la toma, agachado con las piernas dobladas hacia el frente, en cuclillas. (ver ilustraciones 78). Lozano está acompañado por tres internos. Los cuatro hombres visten el uniforme oficial, un overol de tela oscura. Tanto Lozano como los dos internos que lo

acompañan, sujetan con las manos la reja que los separa del pasillo en donde se encuentran de otra de las secciones del manicomio.

Davo mira al centro y hacia abajo, el paciente de la derecha sonríe levemente y mira hacia el frente, mientras que el interno a la izquierda de Lozano, mira hacia la izquierda. Detrás de ellos, hay otro enfermo mental parado. Sin embargo, el editor corta la imagen y centra la mirada en los tres hombres sentados. Pero si vemos la fotografía original de Ismael Casasola podemos observar que los internos se encuentran en un segundo piso y que Casasola está cerca, pero abajo, lo que hace que la toma sea un plano contrapicado. En la foto, vemos a cinco hombres y no a cuatro como en la página de la revista *Hoy*. Cuatro de los internos están sentados, mientras que el interno que está parado detrás mira a Casasola en el instante de la toma. Sabemos que esta fotografía fue realizada en el Pabellón de Observación¹¹⁹ por el pie de foto que acompaña la imagen en la revista:

“Tras las barras del Pabellón de Observación, y en medio de dos dementes, aparece en esta gráfica el redactor de HOY, Jorge Davo Lozano, cuando síntomas de locura. El redactor hizo vida común con los asilados de “La Castañeda” durante siete días con sus noches, comiendo la misma comida, durmiendo en los mismos infectos colchones y padeciendo el mismo tratamiento que se da a los locos allí internados.” (Davo Lozano, 1941, pág. 28).

Además, la *ilustración 79*, es una fotografía tomada desde otra perspectiva del Pabellón de Observación, en la que podemos ver a varios hombres de distintas clases sociales en la entrada del pabellón. Cuatro hombres están del otro lado de la reja divisoria que va de piso a techo. Tres de ellos, tienen ropa de civil y pareciera que son visitantes o parientes de los pacientes que miran sonrientes al fotógrafo – no sabemos quién es el autor, pero forma parte del grupo de fotógrafos de la Agencia Casasola. Pero ¿realmente todos los internos del manicomio estaban completamente aislados de la sociedad? Al respecto Robert Castell, apunta:

“Los regímenes carcelario y manicomial fueron parecidos, pues comparten una misma finalidad, ya que tanto en las prisiones como en los manicomios el aislamiento trata de imponer una ruptura total con el mundo exterior, a partir del cual se puede desplegar un programa completo de resocialización en un espacio sin la influencia perturbadora” (Castell, 1980, pág. 155).

¹¹⁹ En el Pabellón de Observación permanecían los enfermos de nuevo ingreso, hasta que los médicos les realizaran un diagnóstico para después, enviarlos al pabellón correspondiente según la patología que tuvieran.

En el siguiente apartado: Trabajo, cine y ejercicio: curar el cuerpo inválido, veremos que los pacientes del manicomio forman parte de festivales deportivos a los que asiste la sociedad. Y aunque las visitas estaban reguladas y vigiladas por el personal médico. Muchos enfermos salían a caminar o después de hacer una visita a sus familiares, esto se debía a la falta de vigilancia y la escasez de personal administrativo y de seguridad. Recordemos el caso de Goyo Cárdenas, quien tenía una tienda que abastecía al manicomio de refrescos y comida y salía al centro de la ciudad para comprar todo lo necesario para su tienda. Un día, decidió irse de vacaciones con una de las enfermeras del manicomio. Había otros internos que iban y venían con regularidad. Esto nos deja ver que la vida diaria dentro de los muros de La Castañeda no era tan rígida, como lo indicaban las autoridades y las publicaciones amarillistas y las fotografías de las revistas ilustradas y periódicos de la época. (*ver ilustración 80*)



Ilustración 78. Ismael Casasola, "Yo estuve en el Manicomio", Revista Hoy, 24 de mayo de 1941, p. 28.



Ilustración 79. Ismael Casasola, Enfermos del manicomio La Castañeda detrás de un barandal, 1941.



Ilustración 80. Agencia Casasola, Enfermos mentales a la entrada del manicomio La Castañeda, ca. 1945

El 22 de julio de 1944, la Revista *Nosotros*, publica el artículo: *Loquibambia*, con fotografías de Kati Horna. La siguiente fotografía, titulada: “El patio de los olvidados”, forma parte de la serie de fotografías titulada: “La Castañeda”.(ver ilustraciones 81 y 82). Observamos que Horna se encuentra en un segundo piso y desde la reja, toma en un plano picado a un grupo de niños en el patio del pabellón infantil. Algunos sonríen, otros la miran y otros ven a distintas partes. Si bien, las fotografías de Horna son consideradas humanistas porque hace más humanos a las personas a las que retrata, en este caso los niños internos del manicomio. Pero ¿Por qué internar a los niños en La Castañeda? ¿Eran huérfanos, peligrosos o indigentes?, o ¿realmente padecían una enfermedad mental? Los niños diagnosticados con padecimientos graves permanecían en los pabellones para ser atendidos, por lo que no podían asistir a la escuela. La estrategia de separación entre hombres y mujeres en los demás pabellones del manicomio también fue usada en el pabellón infantil: niños y niñas estaban separados. El pabellón contaba con dormitorios, comedor, baño, patio, sala de curaciones, salón de clases y salón para canto y juegos. (Sosensky, 2010, pág. 5).

Los niños, al igual que los adultos utilizan el uniforme y están rapados. El pie de foto indica:

“El espectáculo más deprimente que presenta La Castañeda, es la población infantil de perturbados mentales. Su número es crecido y su mentalidad es reducida. El sol – pródigo, munífico— lleva hasta Mixcoac sus beneficios y los niños lo disfrutaban en un momento de esparcimiento en el patio destinado a ellos.” (Nosotros, 1944, pág. 69).

Recordemos que, en esta época, como vimos en el apartado: Campañas de vacunación y desparasitación, se enfatizó la importancia de que las personas, tuvieran el cabello corto para evitar la transmisión de enfermedades de la piel por medio de los piojos y las pulgas. Algunas veces, el personal sanitario rociaba directamente DDT las cabezas y cuerpos de los niños y adultos. (ver ilustración 17). Las campañas antihigiénicas para criar niños sanos, fuertes y útiles para la sociedad incluían el ejercicio. Desde muy pequeños, se les inculcaba el cuidado del cuerpo, con actividades al aire libre y recreativas. Los niños del manicomio también tenían actividades al aire libre, clases de canto, juegos y enseñanza como forma de terapia y educación a la vez. De este modo, el Estado podía constatar los logros de la

educación higiénica, que contribuía, como ya hemos mencionado, a la construcción de los ciudadanos.

Aunado a esto, muchos de los niños internados en La Castañeda eran diagnosticados con retraso mental. El retraso es la insuficiencia del desarrollo intelectual que afecta la personalidad y el desarrollo intelectual. Pero más allá de ser una patología psiquiátrica, ha sido considerado una función social que depende del contexto social, cultural e institucional de la época. El manicomio La Castañeda no fue el único que recibió y diagnosticó a personas con retraso; este diagnóstico se utilizó por vez primera en los primeros años del siglo XX. Alberto del Castillo indica que: “se hizo un proyecto de reconstrucción nacional en el cual favorecieron a la medicina, la pediatría, la antropología y la psicología, con el objetivo de modificar las características negativas de la raza mexicana” (del Castillo Troncoso, 2006, pág. 136), para crear a un ciudadano educado productivo, con salud física y mental.

Pero, aun cuando a los fotógrafos decidan reflejar o representar la realidad por medio de la fotografía, están acechados por el gusto y la conciencia. Susan Sontag indica lo siguiente:

“La expresión precisa en el rostro del sujeto respaldará sus propias nociones de la pobreza, la luz, la dignidad, la textura, la explotación y la geometría. Cuando deciden la apariencia de la imagen, cuando prefieren una exposición a otra, los fotógrafos siempre imponen pautas a sus modelos. Aunque en un sentido la cámara en efecto captura la realidad, y no solo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos.” (Sontag, 2006, pág. 20).

Regresemos a las fotografías de Horna, vemos a los niños convivir en el patio del pabellón infantil, parecen felices y Horna, captura su inocencia. Aun así, Kati toma esta fotografía desde la distancia y aunque es tenue podemos ver que estaba detrás de una reja. La copia en plata/gelatina está editada, mientras que la imagen publicada en *Nosotros*, podemos ver a un niño solo en la esquina inferior derecha. Este muro que separa a los normales de los inadaptados. Al igual que los dementes adultos, los niños con enfermedades mentales son un problema para el Estado. Como hemos mencionado, la locura está relacionada con la criminalidad, por lo que los delitos cometidos por estos eran terribles y se salían de los límites de lo normal. Foucault, asevera que la infancia tiene un papel

fundamental en esto, debido a que la psiquiatría se incorporó tanto en instituciones como en escuelas, de tal modo que el niño se convirtió en un sujeto moldeable para generar un adulto ideal. No obstante, el proceso de psiquiatrización debe ser en conjunto con el hospital, la escuela y la institución sanitaria, para construir una nación con individuos sanos y productivos. El argumento de Foucault es el siguiente:

“Yo diría entonces – tal es la hipótesis para considerar – que la psiquiatrización del niño, por paradójico que parezca, no pasó por el niño loco o la locura infantil, por la relación constitutiva entre locura y la infancia. Me parece que la psiquiatrización del niño pasó por un personaje muy distinto: el niño imbécil, el niño idiota, a quién pronto se le calificaría de retrasado, un niño sobre el cual se tomó la precaución [...] La psiquiatrización del niño se hace por intermedio del niño loco, y a partir de ello se produce la generalización del poder psiquiátrico.” (Foucault, 2005, pág. 232).

En todas las fotografías de este apartado vemos una reja que separa a los fotógrafos de los pacientes. Ese muro de separación es un elemento infaltable en los argumentos de la locura, es decir, es el límite que separa el orden real del ficticio. Los niños del pabellón, como todos los internos del manicomio, “aparentemente” no están encerrados, recordemos que el discurso del presidente Díaz cuando se inauguró el manicomio en 1910, —tema del que hablamos al inicio de este capítulo, en el apartado: La inauguración—, era sacar a los alienados de los antiguos hospitales en donde estaban encerrados y el nuevo hospital tendría grandes jardines, aire y los enfermos no tendrían la sensación de encierro. Entonces, para los internos del manicomio, tanto adultos como niños, no se trata de que vean al vigilante, sino que sean conscientes de que pueden ser vigilados en cualquier momento. Además, existe una invisibilidad contigua, en la que no pueden ver a los demás individuos, por lo que hay una relación observador– observado, en la que se garantiza la separación de los individuos. El mecanismo de vigilancia jerárquica —mediante la distribución del espacio— y de sanción normalizadora —que controla la actividad del individuo— es una prueba continua que lleva al interno hacia una normalidad. Si bien, en la fotografía de Horna la distancia entre ella y los niños del pabellón es visible, las fotografías de Manuel Paredes Gutiérrez “Mariachito” publicadas en la *Revista de América* en 1959, es más cercana. Pero no tan cercana e íntima como la fotografía de la enferma mental del manicomio en Argentina tomada por Sara Facio, y publicada en el libro *Humanario*. (ver ilustración 86). La interna se asoma y recarga la

cabeza entre las barras de la ventana de su celda, mientras posa sus manos en ellas para hacer contacto con la fotografía, aunque uno de sus ojos gira hacia izquierda porque es bizca. Algo que llama la atención de esta fotografía es que la mujer está vestida con su ropa de civil – un suéter de cuello de tortuga y un abrigo - tiene una cinta blanca en su cabellera rubia y en dedo anular de ambas manos tiene un anillo. Aun así, la fotografía de Facio transmite dulzura, en la que vemos solo a la mujer que se asoma a través de una ventana con barrotes y no a la loca. Sara Facio y Alicia D’Amico tomaron esta fotografía en 1976, pero es importante señalar que al igual que La Castañeda, en los manicomios de Argentina, los internos también estaban hacinados. Si bien, Argentina fue uno de los países pioneros en el desarrollo psiquiátrico, el alienismo se estableció hasta finales de 1880. En la década de 1940 se introdujo el psicoanálisis y en 1945 fue el concepto de Salud Mental que delimita a la psiquiatría, por lo que las instituciones encargadas del cuidado de los enfermos mentales cambian sus prácticas. En la década de los cincuenta, se elimina el abandono e internamiento de los dementes e inician las terapéuticas con electrochoques. Para los años sesenta, los médicos comienzan a tratar a los internos con fármacos. Finalmente, en 1970 surgieron comunidades terapéuticas para el tratamiento y prevención de la salud mental de la sociedad.



Ilustración 81. Kati Horna, El patio de los olvidados, 1944



Ilustración 82. Kati Horna, *El patio de los olvidados*, *Nosotros*, 1944 p.69.

Antes de analizar las fotografías de Manuel Paredes Gutiérrez “Mariachito”, hablaremos brevemente, del discurso editorial de la *Revista de América*. La revista fue creada por Gregoria Ortega Hernández, con cuarenta años de experiencia en periodismo político y especializado en el género de la entrevista. El primer número de la revista fue publicado el 29 de diciembre de 1945, con el nombre: *Así es América*. La revista estaría en circulación treinta y cuatro años, hasta el 25 de octubre de 1980. Es conveniente mencionar, que la revista fue creada en medio de la contienda electoral para la presidencia de 1946; como otros medios impresos, la revista cubrió la campaña de Miguel Alemán. La revista siguió dando difusión a las siguientes campañas electorales de los candidatos del Partido Revolucionario Institucional (PRI) para la presidencia de México: Adolfo Ruiz Cortines en 1952, Adolfo López Mateos en 1958, Gustavo Díaz Ordaz en 1964, Luis Echeverría en 1970 y José López Portillo en 1976. (García Cárdenas, 2016, pág. 72).

La revista era semanal, de corte político nacional, aunque también tenía artículos sobre los principales hechos históricos nacionales e internacionales. El discurso editorial era oficialista, ya que refleja a México como un país heredero de la Revolución; sólido y desarrollándose económicamente. Además, tuvo una gran influencia de las revistas extranjeras, como la revista *Life*, debido a que discurso visual tiende a ser pro – estadounidense. Sus fotorreportajes acentúan la industrialización y la construcción de vías de comunicación en todo el territorio nacional. Pese a ello, hay un doble discurso, por un lado, vemos los beneficios de las políticas del gobierno, pero también denuncia los rezagos sociales como un tema pendiente del Estado. En este ámbito, entran los fotorreportajes sobre La Castañeda.

Finalmente, durante los 35 años que estuvo activa la revista, trabajaron diversos fotógrafos como Los Hermanos Mayo, Enrique Delgado, Enrique “El gordo” Díaz, Tomás Montero, Héctor García, Óscar Kim y Manuel Gutiérrez Paredes, por mencionar algunos. (García Cárdenas, 2016, pág. 74).

Manuel Gutiérrez tenía dos cámaras *Rolleiflex*, una cámara *Graflex Speed Graphic*, de formato medio con placas de 4 x 5 y una *Leica* de 35 mm. Adentrémonos en las fotografías de uno de los fotorreportajes titulado: “El manicomio de Mixcoac. Purgatorio sin fin” publicado el 4 de abril de 1959. El texto es de Martha Leylzaola, quien fingió estar loca para ser ingresada al manicomio – al igual que Davo Lozano en 1941 - y contar su experiencia desde el interior. El texto que acompaña las fotografías en las dos primeras hojas habla sobre el pabellón infantil y como es su vida cotidiana:

“Dentro del Manicomio General hay un pabellón pequeño y gris, dolorosamente singular. Dentro de ese enjambre de olvidados de los hombres, de ese mundo inmenso de 3,200 enfermos mentales, hay casos especialmente lacerantes. [...] 113 niños, para tales chicos la sociedad y el Estado ofrecen solamente una inmensa jaula, suficientemente grande para contenerlos y suficientemente fría – física y moralmente— como para que entre ellos y el mundo se encuentre una muralla más cabal de la indiferencia, la cortina más cómoda para quienes esquivan el problema por considerarlo “hiriente a su sensibilidad”. (Leyzaola, 1959, pág. 26).

Veamos las fotografías, debajo del encabezado, está el texto de Leyzaola y a la mitad de la página hay una fotografía de dos niños detrás de una reja. (*ver ilustraciones 83 y 84*).

Ambos, miran a Manuel Gutiérrez, el niño de la izquierda toma la reja con la mano izquierda, mientras el niño de la derecha se lleva la mano a la boca y al mismo tiempo, ve a la cámara. Ambos, están rapados y tienen el uniforme oficial, un overol. La cercanía de Gutiérrez Paredes con los niños para tomar la foto nos permite ver el desprendimiento de la pintura y el desgaste de los barrotes de metal, además, el fondo oscuro detrás hace que el espectador sienta pena por ellos. Los niños están limpios, pero ¿sus rasgos físicos delatan que son enfermos mentales?. En el apartado: los rostros de la locura, hablaremos detalladamente de lo que significa tener cara de loco. Recordemos que la locura está vinculada con la pobreza y el crimen. ¿Será que estos niños cometieron alguna infracción? Tengamos presente que el discurso editorial de la revista era de corte oficialista, es decir, el Estado decide el discurso nacional de la locura, en este caso, el discurso de los niños considerados “un problema” para el gobierno mexicano. De acuerdo con Fernando Elizarraraz, jefe del Servicio de Higiene Mental Escolar, los “niños problema” eran negativos, inquietos, impulsivos, crueles, con anomalías sexuales incipientes, amantes de lo ajeno, con escaso o nulo aprovechamiento. Pero más que un mal comportamiento, se refería a la inadaptabilidad al ambiente del hogar y la escuela” (Elizarraráz, 1936, pág. 23). Estos niños tenían problemas de lenguaje, aprendizaje o discapacidades físicas El pie de foto dice:

“Para ellos no existe, no lo conocen, el calor de hogar, el cariño de una madre, la alegría de jugar en parques y jardines. No saben de días de fiesta, mucho menos de su suerte, su destino. Son pequeños enfermitos alojados en ese triste y frío pabellón infantil del manicomio. Ciento trece, como si las dos últimas cifras – 13— marcasen el signo trágico de su vida, su infortunio. Necesitan de amor, y no lo tienen. De atención y esta es insuficiente, dolorosa y trágicamente insuficiente. Son los seres más desamparados de la humanidad, los enfermitos mentales olvidados de todos”. (Leyzaola, 1959, pág. 26).

En este sentido, la implementación del médico en la escuela y su divulgación desde el porfiriato fue parte de un proceso de medicación de la sociedad, así como la consolidación de los cimientos de un lugar público para reflexionar sobre las problemáticas en la infancia mexicana del siglo XX. La presencia del médico escolar tendría un impacto en la incorporación de la mirada higienizadora, para cuestionarse en torno a los motivos del retraso, las técnicas de evaluación el desarrollo intelectual, así como la forma de pensar y

reaccionar en torno a las enfermedades y la crianza de los niños. (del Castillo Troncoso, 2003, pág. 3).

Entonces, al igual que en los adultos, la fotografía es una herramienta para hacer visibles las patologías y registrar los diagnósticos, como indica Alberto del Castillo:

“La meta principal del nuevo discurso gráfico —en el que convivieron en una primera etapa grabados y fotografías— fue la de ilustrar y ejemplificar algunas de las nuevas ideas científicas acerca de la niñez, así como de dotar, al sector de especialistas, de una legitimidad en su lucha contra otros sectores y grupos por el control de la salud y educación de los infantes” (del Castillo Troncoso, 2003, pág. 7).

El pabellón infantil aceptaba niños desde recién nacidos hasta la adolescencia, en La Castañeda no hay un pabellón para adolescentes, sino solo el de adultos y el infantil. Martha Leyzaola narra en el texto que cada vez que entra un visitante al pabellón, los niños corren y lo rodean, le piden dinero. La siguiente fotografía, publicada a página completa, de autoría de Gutiérrez Paredes, es el retrato de un niño comiendo. Al igual que todos, está rapado, con un overol y una camisola que le queda grande y está desgastada y sucia. El pequeño niño mira al fotógrafo mientras sostiene con la mano una tortilla. La reportera indica en el texto que los niños están bien alimentados, pero que el mobiliario no alcanza para que todos se sienten a la mesa a comer y mucho menos tener cubiertos. Así, el discurso es la pornomiseria¹²⁰, corre el año de 1959 y La Castañeda se encuentra en una profunda crisis, hacinamiento y poco presupuesto. En el último apartado de esta investigación: El cierre del Manicomio General La Castañeda, veremos que el gobierno produce un documental en 1957 titulado: “Puertas cerradas. Puertas abiertas”, para convencer a la sociedad que el Estado desea mejorar la vida de los pobres desamparados del manicomio.

Volvamos a América Latina. En 1968, cuando cierra La Castañeda el cineasta chileno Pedro Chaskel,¹²¹ hace un documental titulado: *Testimonio*, sobre el hospital Regional de

¹²⁰ El término pornomiseria es utilizado en el cine para referirse a las representaciones de la pobreza y el subdesarrollo. A principios de los setenta el término fue adoptado para articular el debate en el cine colombiano sobre la representación del otro y su estatus socioeconómico. Sin embargo, este término se aplica en las artes visuales a partir del año 2000.

¹²¹ Peter Chaskel Benko, conocido como Pedro Chaskel, fue director, documentalista y montajista chileno. Realizó el registro del hospital Regional de Iquique en un lugar que funcionaba como cárcel.

Iquique, en el norte de Chile. *En la ilustración 85* observamos a cuatro de los 29 internos residentes del servicio de psiquiatría del hospital, parados en la puerta de entrada. Chaskel, filma del otro lado, desde la distancia, las condiciones precarias en las que viven estos dementes. Tres de los internos miran a Chaskel a través de la reja, el hombre de la derecha está de perfil, está fumando y dirige su mirada hacia el piso. Al fondo, vemos el patio y parte del interior del edificio en malas condiciones. A diferencia de los internos de La Castañeda, los hombres traen ropa de civil, sucia y conservan su cabello, no son rapados. Sin embargo, la distancia y el muro entre lo normal y lo patológico es evidente. La necesidad de humanizar a los locos en Chile comienza desde finales del siglo XIX. El modelo de “puertas abiertas” de los manicomios europeos, lo incorporan en Chile hasta la segunda década del siglo XX; debido al interés por modernizar los hospitales para dementes, como la conocida Casa de los Orates. (Correa Gómez, 2017, pág. 199). Estas fotografías, nos hacen reflexionar sobre el encierro de los dementes tanto en México como en América Latina. Robert Castel afirma que los familiares de los enfermos son indispensables en el internamiento desde tres funciones: la primera, se hacía responsable del enfermo mental, la segunda, la familia no quería o no podía vigilar al demente, ya sea porque era un paciente peligroso, por lo que se solicitaba su internamiento y su incapacidad legal. Y la tercera, el enfermo escapaba de la casa familiar y el Estado se hacía cargo de su encierro. (Castell, 1980, págs. 32 - 33).

De tal modo, que el sistema social mexicano fomenta por medio de las instituciones la formación de individuos sanos y productivos para la sociedad. Pero las instituciones de salud se encargan de asilar a todos aquellos que no se adecuan al modelo impuesto por el Estado. Después de ver estas fotografías, nos hace reflexionar sobre la postura de los nosocomios. Por un lado, su objetivo es la beneficencia social para curar a los locos y, por otra, encierran a los internos como una forma de castigo. El aislamiento disfrazado de tratamientos y terapias para curar a los enfermos fue cada vez más sutil con el avance en la tecnología y la medicina por medio del tratamiento farmacológico. De esta forma, los dementes serán vistos como indica Foucault: “El monstruo trivializado y empalidecido, el anormal es también un descendiente de los incorregibles aparecidos en los márgenes de las técnicas modernas de la domesticación”. (Foucault, 2000, pág. 299).



Ilustración 83. Manuel Gutiérrez, "El manicomio de Mixcoac: Purgatorio sin fin", Revista de América, 4 de abril de 1959, p.26.



Ilustración 84. Manuel Gutiérrez, "El manicomio de Mixcoac: Pesadilla de México", Revista de América, 21 de marzo de 1959, p.5.



Ilustración 85. Pedro Chaskel, Testimonio, manicomio, 1968. Fotograma.

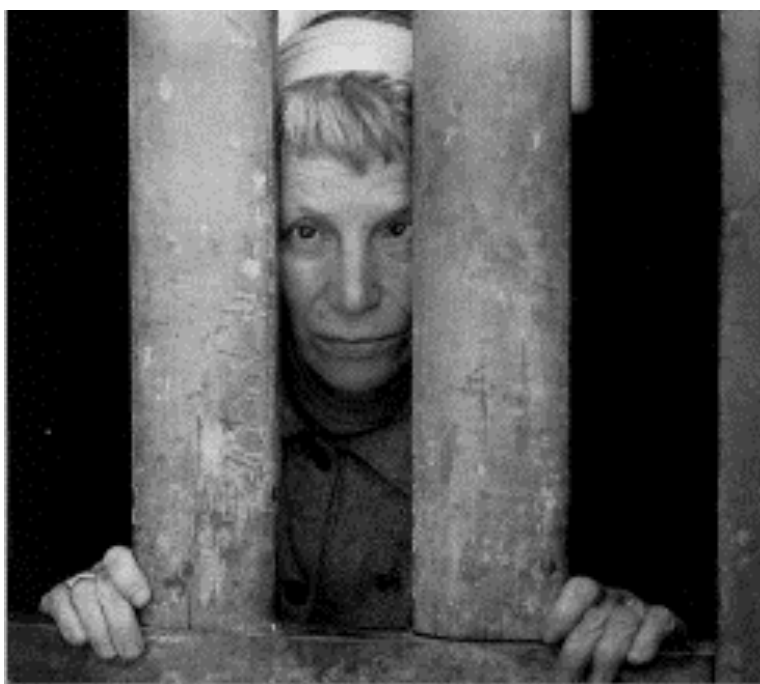


Ilustración 86. Sara Facio y Alicia D'Amico, Humanario, 1976.

4.2. Trabajo, cine y ejercicio: curar el cuerpo inválido

Este tratamiento humano, es decir, tan bienhechor como razonable de la locura —Pinel tiene perfecto derecho al mayor reconocimiento por todo lo que ha realizado a este respecto— supone al enfermo dotado de razón en cierto modo y encuentra en ello un punto de apoyo sólido para abordarlo por ese lado, del mismo modo que para la corporalidad lo encuentra en la vitalidad que, como tal, mantiene todavía cierto grado de salud. G.W.F. Hegel. (Lantéri-Laura, 2000. 83).

A partir de 1920 y luego de la Revolución Mexicana, la clase media llegó al poder con el objetivo de atender las peticiones de la revolución, por esta razón se creó el Estado posrevolucionario mexicano. De esta manera, surge un apremio de reforzar el Estado luego del asesinato del general Álvaro Obregón el 17 de julio de 1928, dos semanas después de haber sido reelegido como presidente de la república por segunda vez. Este percance desató una crisis, por lo que en 1929 se funda el Partido Nacional Revolucionario, con el objetivo de dirigir la política de la nación a través de un partido político moderno que uniera a los revolucionarios, transformando a México de "un país de caudillos" a "un país de instituciones". (Salmerón Sanjinés, 2000, pág. 225).

En este tenor, el Estado promocionaba el deporte y la gimnasia, así como la música y la danza y convertirse en un instrumento de propaganda del régimen y en un factor de cohesión y de identidad nacional. Es así, que en la década de 1930 en La Castañeda se puso en marcha una nueva terapéutica para los internos, basada en actividades recreativas, artísticas y deportivas como la gimnasia, los juegos, la música, el canto y el trabajo manual; con el objetivo de aumentar las capacidades motrices y sensoriales de los alienados. Pero también, para educarlos, disciplinarlos y propiciar entre los internos la solidaridad y el trabajo en equipo. Estas iniciativas para curar a los enfermos vienen de tiempo atrás, pues no hay nada como la influencia de la élite sobre las clases populares a finales del siglo XIX para controlar y disciplinar al cuerpo: “La gimnasia no solo debe desarrollar las fuerzas físicas, sino también los principios del porte y la disciplina sin los cuales ningún ciudadano puede prestar un verdadero servicio a la patria.” (Alain Corbin, 2005, pág. 348).

El cuerpo de los gimnastas que pertenecían a sociedades se trabajaba, de hecho, hasta en su imagen, su puesta en escena imponía una pose que se repetía de manera uniforme en los grabados y fotografías: cintura estrecha, busto saliente, hombres echados para atrás. Las fotos oficiales de grupos de gimnastas de finales del siglo XIX representaban brazos desnudos, el pecho cubierto con una faja con el color de su sociedad. Es también lo que comentaban los autores de manuales que equiparaban el valor de un equipo con el de su porte. Tissé, por ejemplo, inspirador de una revista de gimnasia a fines del siglo XIX, compara extensamente en 1901 fotos de grupos de gimnastas suecos y franceses para apreciar la importancia respectiva dada a la “amplitud del pecho”. Los gimnastas inmóviles ante el objetivo fotográfico debían revelar hasta en su actitud tanto movilidad como vigos potenciales. La República mostraría, a través de ellos, una fuerza directamente corporal. (Alain Corbin, 2005, pág. 349).

Por consiguiente, los inválidos, los enfermos, comienzan a ser educados y a ser vistos como algo más que “los indeseables” y a salir de una visibilidad caracterizada por lo monstruoso. Diderot en su *Carta de los ciegos para el uso de los que ven, 1749* indica que un inválido sensorial puede adquirir habilidades semejantes a los demás, si es que está en contacto con las herramientas y medios necesarios para hacerlo. Esta apertura intelectual respecto a los otros va más allá de la ceguera. Por lo que se abandonó los prejuicios de inferioridad innata hacia los inválidos, apoyada en la igualdad fundamental entre todos los hombres. De modo, que Kant resume la contribución de la Ilustración – la racionalidad del Estado—, materializar los intereses educativos con jóvenes ciegos a cargo de Valentín Haüy. Simultáneamente, Philippe Pinel creía en la posibilidad de curar a los locos. Por lo que se pusieron en marcha las técnicas apropiadas para su educación. Por un lado, la escritura en relieve sustituida por el braille en 1820 y el lenguaje de signos. Mientras que, en la psiquiatría, se hacen las primeras nosografías.¹²² Desde esta perspectiva, el otro se convierte en un individuo educable. Y aunque su cuerpo siguió viéndose por medio de su deficiencia, el interés por su educación viene desde Rousseau, Basedow y que continúa durante el siglo XIX. Por lo que el inválido, educado porque es educable, forma parte de la historia del “cuerpo corregido”. En el siglo XIX, el interés por

¹²² Método pedagógico que después de Édouard Seguin, continuó y generalizó María Montessori.

la educación y rehabilitación por los otros fue lenta, aunado a que se les relacionaba, de manera inevitable, con la deformidad. Podríamos dar muchos ejemplos, pero durante la época decimonónica el monstruo no se definía del todo, pues podía incluir fenómenos híbridos. Sin embargo, lo que nos interesa en este estudio es la concepción del loco. Isidore Geoffroy Saint Hilaire separó el cuerpo monstruoso de la invalidez:

“En el siglo XIX, el loco estaba en el asilo donde servía para enseñar la norma. La historia del cuerpo inválido en tanto cuerpo monstruoso toca a su fin con Isidore Geoffrey Saint – Hilaire. En lo que se refiere al pensamiento erudito. Por lo que la teratología ya no dependía de la medicina, pero la delimitación precisa de la monstruosidad habría la vía a la rehabilitación de las anomalías”. (Alain Corbin, 2005, pág. 971).

Para divulgar los beneficios de las terapias realizadas a los internos, los médicos las dieron a conocer por medio de la prensa. Se publicaban fotorreportajes para eliminar la noción de que el conocimiento psiquiátrico no tenía con fundamentos científicos; además de lidiar con la leyenda negra sobre el mal trato a los pacientes. Un ejemplo de ello es el reportaje realizado por Enrique “Gordo” Díaz Reyna, para el *Todo. Semanario Enciclopédico* el 18 de septiembre de 1934, así como en el periódico *El Nacional* y el *Excelsior* acompañados de fotografías y vistosos titulares, de los pacientes haciendo actividades físicas y artísticas como, por ejemplo, gimnasia, boxeo, canto y manualidades. La nueva terapéutica basada en el trabajo tenía el propósito que los enfermos pudieran producir como el resto de la sociedad, actividad que estaba apoyada por el Estado. (Vásquez Avedaño, 2018, pág. 108).

Durante la década de 1930, se comenzó a asociar a los vagabundos con la locura. Esto se debió a que fueron ingresados en La Castañeda y recogidas por los camiones de la Beneficencia Pública mientras deambulaban y mendigaban en las calles. Curiosamente, una vez que estas personas ingresaban al nosocomio, los médicos observaron que después de unos días de recibir comida, agua y descanso, recuperaban completamente la cordura. Como consecuencia, el manicomio se convirtió en un asilo para personas sin hogar y alcohólicos.

Así, la mezcla entre pobreza, indigencia y alcoholismo hizo que la imagen del loco se fusionara con la de otros sujetos indeseables para la élite posrevolucionaria. Sin embargo, durante este periodo, hubo momentos donde la población del manicomio aumentó a 3,500 pacientes, ya que fue pensada solo para 1,200. El hacinamiento, el mal trato y el deterioro

de las instalaciones fueron los principales problemas que aquejaron a esta institución a lo largo de su historia, lo cual se evidencia en las fotografías de reportajes hechos por la Agencia Casasola, Ismael Casasola, Enrique Díaz Reyna y Rafael García.

La narrativa del discurso nacional de la locura dio un giro durante la década de 1930. A pesar de que los titulares de los periódicos anunciaban: "Los locos se curan jugando y trabajando" o "Un festival de fin de cursos en el Manicomio de La Castañeda", el ejercicio, la música y el trabajo sirvieron para inculcar disciplina y la esperanza que, gradualmente los enfermos se reintegraran a la sociedad. En noviembre de 1931 se celebró el primer festival de fin de cursos:

"Numeroso y distinguido público". El primer número del programa consistió en "canciones populares" a cargo de enfermos de los pabellones de Trabajadores, neuro sífilis, Tranquilos y Toxifrénicos; le siguió el número de gimnasia con bastones por parte de los internos del Pabellón de Trabajadores, quienes demostraron "una asombrosa disciplina". También participaron los niños con retraso mental interpretando el "Jarabe tapatío" y las "Amapolitas" y "hasta el mismo Niño Mono, que tirado de una cadena amarrada al cuello era hasta hace poco exhibido y explotado en las calles: [...] mostró también un notable adelanto, pues en vez de los gritos guturales que constituían su única forma de expresión", ya hablaba "con alguna claridad". A continuación, dio paso la carrera de relevos con enfermos de los pabellones de Toxifrénicos y Tranquilos; después una pelea de boxeo entre Solís, de Neuro sífilis, y Julián Murguía, de Toxifrénicos, para concluir con el ejercicio de colchones donde los enfermos hicieron demostración de sus habilidades. Para satisfacción de los médicos, la noticia cerraba con la afirmación de que "el festival de que nos hemos ocupado es la demostración más evidente de que el manicomio La Castañeda se halla en un alto grado de progreso". (No identificado, 1931, pág. s/p).

En México, la educación física viene desde principios de la centuria decimonónica, no será hasta el último tercio del siglo que los pedagogos desarrollen las prácticas deportivas en la educación primaria que sentaran las bases para considerar esta disciplina como parte fundamental de los niños y jóvenes. Cristina Sacristán indica que la búsqueda de la salud, a partir de la adopción de ciertos hábitos de higiene como el ejercicio físico, fue considerada parte de la educación formal de niños y niñas en el Primer Congreso Higiénico Pedagógico celebrado en la ciudad de México en 1882. De tal forma, que surge la importancia de implementar el ejercicio como parte de la educación, puesto que "una "educación exclusivamente intelectual, sin atender al mejor desarrollo corporal" formaría "hombres

instruidos" ciertamente, pero "debilitados, achacosos [y] enfermos". (Sacristán, 2008, pág. 104).

Los gobiernos de los presidentes Álvaro Obregón y Plutarco, incentivaron la educación y decidieron dejar de lado el conocimiento enciclopedista, por ello en 1924 se aprobó la reforma: "II escuela de acción". Este programa, aspiraba a enseñar a los niños el trabajo agrícola, industrial, educación física y educación cívica; así como la creación de cajas de ahorro y clubes deportivos.

En este sentido, el Estado se volvió un benefactor del arte popular y de las expresiones nacionalistas por medio de la música, la pintura y la danza. El gobierno del presidente Calles en las escuelas públicas se impuso que se dieran clases de canto coral, dibujo y educación física. Sin embargo, después de que México participara en los Juegos Olímpicos de 1924 y 1928, el gobierno tomó conciencia que si no se invertía en la educación física no habría atletas capacitados para representar al país. Aunado a ello, la idea que la educación física y los deportes favorecían el desarrollo interno e impulsando la identidad nacional.

Para mediados de la década de los treinta, durante el sexenio del presidente Lázaro Cárdenas, la educación física era obligatoria en las escuelas primarias y secundarias para que los alumnos adquirieran valores como la iniciativa y la disciplina, lo que haría que México se volviera un país más fuerte y democrática. (Sacristán, 2008, pág. 106).

Es importante señalar que el boxeo fue considerado un deporte que no solo mejoraba la fuerza física, sino que también servía como medio para rehabilitar a las personas y alejarlas de los vicios y el alcoholismo. En esencia, los deportes eran cruciales para fomentar la felicidad y un estilo de vida activo entre los ciudadanos. Con el fin de brindar nuevas opciones terapéuticas a los internos, se nombró a un director de Actividades Recreativas. Su responsabilidad implicaba organizar clases de educación física para los internos del hospital. Para facilitar esto, se adecuaron las instalaciones y designaron parte de los terrenos del manicomio para canchas de fútbol, básquetbol y voleibol. Para los niños se compraron columpios, toboganes y subibajas. En el siguiente grupo de imágenes tomadas por la Agencia Casasola, Enrique Díaz y Rafael García podemos observar a los enfermos en la clase de gimnasia. Los hombres tenían clase los lunes, miércoles y viernes, teniendo como profesor encargado del grupo al señor Guillermo L. Téllez.

Las clases eran de 15:30 a 16 horas el primer grupo con enfermos del pabellón de diversos (primera sección) de las 16 horas a las 16:30 el segundo grupo con enfermos de la segunda sección, de las 16:30 a las 17 horas los enfermos de neuro sífilis, pensionistas y tóxico frénicos. De las 17 a las 17:30 horas el grupo de los enfermos del pabellón de epilépticos y finalmente de las 17:30 a las 18 horas el grupo con enfermos del pabellón de trabajadores. Las clases de gimnasia para las mujeres estaban a cargo el profesor Agapito Bravo los martes, jueves y sábados de las 15:30 a las 16 horas el grupo de enfermas de primera sección y las agitadas. De las 16 a las 16:30 el grupo de neuro sífilis y de observación, de las 16:30 a las 17 horas el grupo de epilépticas y pensionistas. De las 17 a las 17:30 las enfermas aisladas. (AHSSA, 1932).

Durante las clases de gimnasia la señora María Preciado de Monroe tocaba el piano los martes, miércoles jueves y sábados El señor Luis Quintal tocaba el piano los lunes y viernes. Con esto se creía que la fuerza de la actividad física y la música ayudarían a los enfermos mentales. (AHSSA, 1932).

La primera imagen, (*ver ilustración 87*) observamos a un grupo de hombres realizando una rutina de gimnasia con unos bastones en el patio del manicomio. Al rededor están sentados internos, personal médico, administrativo del manicomio y el público invitado observando la rutina de ejercicios, - esta escena está cuidadosamente construida por las autoridades del hospital—. El fotógrafo Enrique Díaz, hace una toma desde el balcón del segundo piso del edificio, para tener una mejor perspectiva de la escena. Vemos que los internos portan el uniforme, un pantalón oscuro con una camisola, algunos de ellos traen una camisa blanca debajo. El profesor de gimnasia está detrás de los internos dirigiendo la rutina de ejercicios. Sabemos que este grupo de fotografías fueron tomadas por la fiesta de fin de cursos del manicomio. En ellas, podemos observar a los internos limpios, con zapatos y haciendo ejercicio en los patios del hospital bien cuidadas y limpias. Si bien, el encabezado de la primera plana del periódico *Excelsior* del 27 de julio de 1932 del se lee: “La transformación de los locos en artistas y gimnastas” Los internos, estudiantes del curso de verano, ponen de manifiesto ante la prensa su progreso en las actividades físicas, pero también demuestran su disciplina y buen comportamiento, que deja impresionados a los asistentes.

Es conveniente mencionar, que incorporar nuevos regímenes de ejercicio no fue una tarea fácil, debido a los largos periodos de inmovilidad y la resistencia de los pacientes a cualquier actividad. A pesar de ello, los profesores ayudaron a los internos para que, poco a poco pudieran conseguir fortaleza, coordinación orden y disciplina. Tan solo unos años después del inicio de la clase de educación física los pacientes del manicomio:

“Ejecutan sus marchas con marcialidad y soltura, combinándolas con diferentes movimientos de brazos y piernas, ayudados siempre por el ritmo de la música; la carrera, progresivamente fue aumentando en duración hasta conseguirse que la hicieran en un lapso de cuatro a cinco minutos; los ejercicios gimnásticos, tanto libres como con aparatos de mano, han ido perfeccionándose poco a poco en lo que se refiere a la correcta actitud de las posiciones, llegando a mecanizar algunas series sencillas de movimientos, mediante la ayuda que, con el ejemplo, les da el maestro.” (AHSSA, s/a).

Las fotografías tomadas por Enrique Díaz y Rafael García muestran claramente la disciplina de los internos. (*ver ilustraciones 90, 91 y 92*). En realidad, estas imágenes son una puesta en escena para mejorar la imagen y la credibilidad que tenía el manicomio como una institución psiquiátrica, puesto que la sociedad veía al hospital “como un lugar de reclusión”. Esta declaración no fue hecha a la ligera, sino que formó parte de un informe sobre las reformas que hospital estaba implementando durante ese periodo. Estas reformas tenían el objetivo de convertir al hospital en “una institución de verdadera acción social y los psiquiatras en profesionistas de una verdadera actividad científica.” (AHSSA, s/a).

Regresemos a las fotografías, el objetivo de Díaz y de García era montar una escena que demostraría las actividades de los internos, mejorar su motricidad y mostrar que la nueva terapia física, acompañada de una narración que mostrara que el manicomio y sus internos no eran maltratados y menos que padecían carencias. Pero como buen montaje, esto no era del todo cierto, porque no todos los internos participaban en las clases de gimnasia boxeo o básquetbol, además no todos los que estaban en las clases eran enfermos mentales. Cristina Sacristán ha estudiado a profundidad las terapias impartidas en La Castañeda e indica que, desde la apertura del manicomio, se tienen registros que albergó más hombres que mujeres. Entre los diagnósticos realizados por los médicos incluía a pacientes que otras no requerían ser internados, como “personas que padecían epilepsia, demencia senil, perversos sexuales, la histeria o los llamados males sociales: alcoholismo y toxicomanías. También, el retraso mental y las personas

clasificadas como “peligrosas y agitadas”, que venían de los juzgados con o sin sentencias.” (Sacristán, 2008, pág. 110).

Recordemos que el manicomio, además de atender a los pacientes con trastornos mentales, también cumplía con la función del control social, por lo que muchos de sus ingresos eran bajo órdenes policiales. A policía. En este sentido, es preciso mencionar el caso de Gregorio Cárdenas,¹²³ “el asesino de Tacuba”, conocido por ser el primer asesino serial de México e ingresado a La Castañeda porque las autoridades no sabían cómo abordar su caso. Pero también, había personas indigentes y prostitutas; aunado a todas las personas que se les daba de alta y no tenían a donde ir, por lo que se quedaban en el manicomio como “asilados”. El 20 % de la población residente en la década de los treinta estaba conformada por ellos. En contraposición, tenemos a los internos del pabellón de los distinguidos, los de primera clase. Eran personas privilegiadas que, por pagar una mensualidad, no se les obligaba a trabajar, conservaban su ropa y demás pertenencias y tenían un mejor trato. Respecto a esto, durante la revisión de las fotografías en los diversos acervos pudimos notar que hay una ausencia de imágenes de los pensionados de primera clase. Este tema lo abordaremos más adelante.

Las fotografías tomadas por Enrique Díaz y Rafael García, fueron parte de una campaña por parte del Estado y la comunidad médica para recuperar la credibilidad entre la opinión pública y que mejor que a través de la prensa; una vez más, el Estado controla el discurso nacional de la locura, elige que se dice, que se ve y cómo. El objetivo: transmitir a la sociedad una imagen positiva de la psiquiatría como una especialidad sería dentro de las ramas de la medicina. Para ello, las autoridades del manicomio permitieron la entrada a los fotorreporteros para dar entrevistas y permitirles tomar fotografías, para informarles sobre las nuevas terapias aplicadas a los internos basadas en el trabajo y el ejercicio. Aunado a ello, los fotógrafos y reporteros podrían ver con sus propios ojos la remodelación de las instalaciones y la paulatina recuperación de los enfermos. A la vez, permitieron e invitaron al público a los festivales, conciertos musicales e interpretación de tablas gimnásticas de los alienados para mostrar a la sociedad su recuperación física y mental. Es conveniente mencionar, que la

¹²³ Para una mayor referencia sobre el caso, véase: Andrés Ríos, *Memorias de un loco anormal. El caso de Goyo Cárdenas*, Debate, México, 2010.

terapia física como una manera de recuperación no es algo nuevo. Sin embargo, los médicos de La Castañeda lo plantearon como un tratamiento innovador para así, cambiar el discurso y la imagen que la sociedad tenía respecto al cuidado de los enfermos mentales.

Esta nueva tendencia de “puertas abiertas” al manicomio fue liderada por el médico Ramírez Moreno y se alargó durante varios meses y hasta años. En el que la prensa publicaba las noticias relevantes sobre el hospital. Pese a los esfuerzos por cambiar la fama del nosocomio a través de estas fotografías, se publicaban reportajes sensacionalistas que mostraban la vida cotidiana y las malas condiciones de las instalaciones del hospital, como el publicado por el periódico *La Prensa*, el 12 de julio de 1931, titulado: “El 99 % de los locos afirman que no lo están”. Después de la salida de Ramírez Moreno, las nuevas autoridades encargadas del nosocomio limitaron el acceso a los periodistas y fotorreporteros. En este sentido, la prensa publicó diversos reportajes en la década de los veinte en la que aseguraban que La Castañeda era “una colonia penal”, un lugar en el que se asesinaba y abusaba de las personas. (Sacristán, 2008, pág. 205). Las autoridades desmentían las declaraciones de la prensa, pero contribuyeron a la mala reputación del manicomio.

A lo largo de esta investigación hemos mencionado que la prensa ilustrada ha jugado un papel muy importante. Desde la construcción del manicomio hasta su clausura en 1968. Pero en la década de los treinta, más que ser un medio informativo objetivo la independencia o la libertad que tenían los periodistas cambia, porque defendían los intereses de los actores políticos de la época. Esto se incrementa cuando el Estado interviene en la dirección de los diarios y los vuelve un medio de comunicación oficialista. Por ejemplo: El diario *La prensa* era considerado sensacionalista y estaba a cargo de las clases populares, pero tenía apoyo del gobierno. Mientras que el *Excelsior*, se publicaban noticias de calidad y seriedad, aun así, en 1929 apoyó al movimiento cristero por la injerencia del Estado. Como indicamos anteriormente, las noticias publicadas sobre el manicomio, algunas son de alarma y otras informan los grandes logros. Entonces ¿esta ambivalencia entre las constantes adulaciones y las notas amarillistas que nos indica? Podría interpretarse como un desinterés por parte de la sociedad para discutir los problemas sociales de manera seria y crítica. Si bien es cierto que la prensa injería en la opinión pública y el manicomio perdía credibilidad ante la sociedad.

Los reportajes sobre la admisión de las personas fue uno de los problemas más grandes. Como comentamos anteriormente, se admitía a cualquier persona, aunque no tuviera una enfermedad mental. Pero, para 1932 hubo un cambio en el proceso de admisión y diagnóstico de los enfermos. Los médicos tenían que expedir un certificado asegurando que el paciente tenía un desorden mental después de haberlo observado 72 horas. Esto hizo que los médicos obtuvieran una mayor credibilidad como psiquiatras y adquirieran autonomía por parte del Estado al ya no tener que admitir a las personas que habían cometido delitos y debían estar en la cárcel y no en el manicomio. El debate sobre la modificación del reglamento y el proceso de admisión de los enfermos fue largo y exhaustivo. Los médicos tuvieron que luchar para institucionalizar la psiquiatría y ganar el reconocimiento de la sociedad; era una disputa entre la opinión pública y el Estado.

Es importante advertir, que apartado de la música, el cine y la terapia laboral, forman parte de esta campaña organizada por los médicos y el gobierno para cambiar la imagen pública de La Castañeda.



Ilustración 87. Enrique "El gordo" Díaz, Enfermos mentales realizando ejercicios deportivos, ca. 1935.



Ilustración 88. Enrique Díaz, "Una fiesta de fin de curso en el Manicomio General con la cooperación de los asilados", Excelsior, 10 de noviembre de 1931.



Ilustración 89. Enrique Díaz, "La transformación de los locos en artistas y gimnastas", Excelsior, 27 de julio de 1932.



Ilustración 90. Enrique Díaz, Tablas gimnásticas y calistenia en el interior del Manicomio General” La Castañeda”, septiembre, 1934.



Ilustración 91. Enrique Díaz, Hombres practicando gimnasia en patio central de La Castañeda, ca. 1935.



Ilustración 92. Rafael García, Internos realizando ejercicios, ca.1930



Ilustración 93. "Un festival de fin de cursos en el manicomio La Castañeda" El Nacional, 10 de noviembre de 1931.

4.2.1. La música

En el manicomio se efectuaban diferentes actividades como la Musicoterapia. El canto y la música estimulaban la disciplina, la concentración, la tranquilidad, el compañerismo, la solidaridad, la vidafraterna y colectiva. (AHSSA, 1936). Los médicos de La Castañeda estaban convencidos de que existía una correspondencia entre el estado somático y el psíquico, de manera tal que la música actuaba sobre el cuerpo y podía transformarla mente. En este sentido, Cristina Sacristán, sostiene que las clases de canto además de ser reparadoras, era “un principio de disciplina” así como un medio para el desarrollo de las relaciones sociales. (Sacristán, 2008, pág. 113).

En este sentido, la Beneficencia Pública se interesó por las letras de las canciones; en 1937 en la Conferencia Nacional de Educación Musical, se estableció que el repertorio de las canciones debía ser de contenido social y con propósitos educativos de la escuela socialista.

Por lo que los coros eran sobre la patria, los héroes, el trabajo, la naturaleza, la ciencia y las artes. Los internos dieron un concierto en la primavera de 1932. Para el concierto, se hizo un cartel con un grabado de Leopoldo Méndez,¹²⁴ acompañado de letras llamativas y en gran formato “Radio-concierto por dementes de La Castañeda” “Por primera vez en el mundo, los enajenados transmitirán su canto por radio”, animando al público a escuchar el concierto a través de la estación de radio X.E.F.O. (*ver ilustraciones 94 y 95*). En el caso específico de esta obra, realizada en 1932, revisaremos los tres análisis publicados que existen al respecto. El primero, de Rafael Barajas “El Fisgón” caricaturista, escritor arquitecto mexicano. El segundo, de Deborah Caplow, Historiadora del arte y académica de

¹²⁴ Leopoldo Méndez, fue considerado el artista plástico y grabador más importante durante el siglo XX en México. Formó parte de la generación de artistas mexicanos surgidos en los años 20 que tuvieron un papel importante en la cultura y la política después de la Revolución Mexicana. u vida y su trabajo fue dedicado a promocionar los ideales izquierdistas, fiel a las creencias políticas de su juventud en México después de la revolución. En 1930, fundó “Lucha Intelectual Proletaria” y viajó a Estados Unidos para dar conferencias. En 1937, creó el TGP (El Taller de Gráfica Popular) junto a Pablo O'Higgins, Alfredo Zalce, Luis Arenal Bastar, Ignacio Aguirre, Isidoro Ocampo, entre otros. Como LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios) con ideas de izquierda pero, anti-Trotsky y aliada con Silvestre Revueltas, David Alfaro Siqueiros y Lombardo Toledano.

la Universidad de Washington y el tercero, de Helga Prignitz – Poda, historiadora del arte, escritora y curadora.

Rafael Barajas

En el grabado vemos a cinco hombres. En el centro está Jehová, intentando enfocar con ayuda del ojo de Dios. Ya que no cree lo que ven sus ojos: un concierto de locos en el que participan el Dr. Atl gritando y agitando una matraca, Diego Rivera toca un teponaztli¹²⁵, Siqueiros toca un arpa hecha con una hoz y Moisés Sáenz (ex secretario de José Vasconcelos) toca una campana. Barajas, indica que Leopoldo Méndez al realizar esta pieza, pretende atacar a las cuatro figuras de la cultura a las que el PCM (Partido Comunista Mexicano) consideraba falsos profetas: Moisés Sáenz (funcionario de la SEP), el Dr. Atl (partidario del fascismo), Diego Rivera (trotskista) y David Alfaro Siqueiros (expulsado del partido por escándalos personales). (Monsiváis, 2002, pág. 56).

Deborah Caplow

Deborah, indica que al centro de la escena se encuentra Dios rodeado por “los cuatro evangelistas”: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Dr. Atl y Moisés Sáenz, director de las Misiones Culturales. Son, los cuatro hombres más importantes de la cultura mexicana de la época. Caplow, hace notar que Dios está representado con elementos del catolicismo místico, mientras sostiene con la mano derecha sobre su ojo un triángulo con un ojo que representa en su conjunto el símbolo de la trinidad y un símbolo masónico. Rivera, arrodillado en primer plano a la izquierda, porta una capa precolombina y toca un teponaztli. Por su parte, Dr. Atl, parado arriba de Diego, agita unas matracas. Atl, fue conocido por sus atroces opiniones e influencia sobre los muralistas, además de apoyar públicamente a Adolfo Hitler. Finalmente, Sáenz parado a la derecha de Dios, agita una campana. Representando su participación en la educación pública y como secretario privado de José Vasconcelos, y después como Subsecretario de Educación Pública antes de hacerse cargo de las misiones culturales. Debajo

¹²⁵ Teponaxtle o teponaztli. Es un tambor de hendidura de madera dura endurecido al fuego, que tiene tres aberturas en la parte superior cortadas en forma de “H”. Es de origen mesoamericano, fue utilizado por los mexicas, los mayas y otras culturas prehispánicas.

de Sáenz, está Siqueiros en cuclillas, mientras toca un arpa en forma de hoz y con una sola cuerda, que representa las afiliaciones comunistas del muralista y de acuerdo con la tradición católica al Rey David.

Según Caplow, cada miembro juega su propio rol social, pero, al mismo tiempo, tienen fuertes opiniones sobre la cultura mexicana. Rivera, alude al indigenismo idealizado en el arte mexicano, un reaccionario que mira al pasado. Es sabido que, aunque Diego era marxista, se alineó con Trotsky y trabajó para Ford y Rockefeller en Estados Unidos. Por otro lado, Siqueiros encarna al comunismo, Sáenz a la burocracia educacional y el Dr. Atl personifica al nacionalismo, ya que sus matracas aluden a banderas mexicanas. (Caplow, 1999, pág. 132).

Helga Prignitz — Poda

Finalmente, Helga asevera que el movimiento muralista se inicia con el toque de la campana de Moisés Sáez, secretario particular de Vasconcelos y, secretario de Educación Pública, así como responsable de la instalación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre durante la Revolución Mexicana. De tal manera, que así da comienzo un “concierto horrible”: El Dr. Atl, la figura paterna tanto del muralismo como del renacimiento del arte popular toca las matracas con gesto colérico. A sus pies, se encuentra su discípulo más dócil, Diego Rivera, ataviado con indumentaria mexicana, toca un teponaztli, ensimismado, piensa en sus antepasados. A la derecha y en primer plano, está Siqueiros sentado y toca la hoz, símbolo comunista, dotado de cuerdas. Tanto Siqueiros como Rivera aparecen coronados, el primero con una corona feudal y el segundo, con un penacho de plumas. Al centro, triste y tenaz la orquesta “Dios Padre”. En suma, el grabado de Leopoldo representa el renacimiento mexicano, el movimiento muralista revolucionario, cuyos apóstoles creían ser los cuatro. Es así, que los cuatro protagonistas van por el mundo anunciando su verdad, creyendo que es la única. (Prignitz-Poda, 1992, pág. 27).

Después de revisar a los especialistas, daremos nuestra opinión respecto a esta pieza. En 1932, Leopoldo Méndez realizó una xilografía titulada: “Concierto de locos o Dios Padre y los cuatro evangelistas”. La pieza es una representación satírica de personajes dedicados a la cultura de la época. En el que se publicó, sirvió para ilustrar el cartel publicado por la

Beneficencia Pública en el Distrito Federal, con la supuesta transmisión de un radio concierto de los enfermos mentales internados en el Manicomio de La Castañeda, el 24 de ese mismo año la estación de radio X.E.F.O., la estación del Partido Nacional Revolucionario, entonces en el poder. En realidad, Méndez ataca, a través de esta pieza, a las cuatro figuras de la cultura que el Partido Comunista Mexicano (PMC) consideraba “falsos profetas”. Respecto a la simbología masónica que los especialistas describen en la obra, haremos algunas aclaraciones: En el cristianismo el ojo dentro del triángulo significa la providencia. Sin embargo, cuando aparece el triángulo solo alude a la Santísima Trinidad. En la masonería, significa “El gran arquitecto del Universo” es decir, Dios creador. Si bien el Partido Nacional Revolucionario (PNR) está lleno de masones en aquella época, el monóculo que tiene Dios Padre (el personaje del centro) puede ser que nada más juegue con una composición. Hacer referencia al arte del Estado. Cabe resaltar que también es una crítica a la masonería oficialista y el partido comunista era profundamente crítico con la masonería. Es así, que no existe ninguna prueba documental que indique que Rivera, Siqueiros, Atl y Sáenz fueran masones. Aunado a esto, la escena muestra la complicada relación entre las artes y el Estado mexicano. Los artistas e intelectuales de izquierda ya no apoyan al Estado, pero tampoco dependen de él. Mientras varios artistas continuaron con sus actividades patrocinadas por el gobierno, como dar clases o realizando obras de arte pagadas por el Estado, se crearon dos organizaciones en las que Leopoldo Méndez estaba involucrado: La Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios y el Taller de Gráfica Popular, que eran independientes del Estado.

En este sentido, Francisco Reyes Palma, indica que el póster publicado para el concierto es un *bona fide* y que no existe evidencia documental que el concierto se llevó a cabo. (Reyes Palma, 1994, pág. 173) Así que es una burla, en la que Méndez no habla en contra de los enfermos mentales, sino que lo utiliza como una ofensiva hacia los alienados. De tal forma, que representa a los Siqueiros, Orozco, Rivera y Atl como pacientes de La Castañeda, retomando el discurso nacional de la época sobre la locura, en donde lo normal era denigrar, aislar y clasificar a los otros, a los dementes. Es así, que es posible que esta obra sea la primera xilografía de sátira política con personajes públicos identificables desde la época de Posada, quien a menudo se burlaba de personajes conocidos como por ejemplo en: *La*

Metamorfosis de Madero, 1911 en la que se representa a Madero como un intelectual diminuto e infantil y un hacendado gigante en 1911, cuando se convierte en presidente.

En conclusión, hemos visto que el objetivo principal de esta obra es la crítica y sarcasmo político en donde La Castañeda ocupa un lugar tangencial. Pero, en el contexto inserto, es vital para este análisis. Debido a que el discurso nacional, la mirada y la opinión que tiene la sociedad sobre la locura no ha cambiado.



Ilustración 94. Leopoldo Méndez, Concierto de locos, Dios padre y los cuatro evangelistas, 1932.



Ilustración 95. Cartel del concierto de locos, 1932.

En cuanto a los niños y adolescentes que se encontraban internados en el sanatorio, se le daba una terapia física mezclada con artística, la terapia consistía en juegos acompañados de música. En julio de 1936 la Dra. Mathilde Rodríguez Cabo,¹²⁶ encargada del pabellón de psiquiatría infantil, indicó que desde 1933 se les daban clases de canto y educación física a los chicos; iniciativa que se adelantó a los programas establecidos por la Beneficencia Pública en 1936. Los médicos afirmaban que el canto y el ejercicio físico ponía en acción “los órganos del movimiento y la sensibilidad”, auxiliando a la educación mental.

Vale la pena señalar, que en el manicomio no solo había pacientes adultos, sino también niños. En 1910, cuando se inauguró La Castañeda, junto con las mujeres y los hombres que provenían de los hospitales de la Canoa y San Hipólito; los acompañaron veintisiete menores de 15 años (niñas y niños). Cuatro de ellos venían de San Hipólito, 14

¹²⁶ Mathilde Rodríguez Cabo fue la primera médica especializada en psiquiatría en México. Formó parte del movimiento para la protección a la infancia y la lucha por los derechos políticos, sociales y humanos de las mujeres.

del Hospital de la Canoa y 9 del Hospital de Epilépticos de Texcoco. Durante los primeros quince años de funcionamiento del manicomio, los niños no tenían un pabellón especial para ser atendidos. En realidad, los ubicaban según la patología que padecían, convivían con mujeres y hombres de diversas edades. La única diferencia era que, los niños, recibían educación escolar con una profesora especializada. (López Flores, 2023, pág. s/p). Es importante mencionar que ser niño, en México, es un concepto que cambia según el contexto histórico y social; en ocasiones, es un concepto sujeto a las ideas del Estado.

Es hasta 1926, cuando la Junta Directiva de la Beneficencia Pública decretó que dos pabellones del hospital recién terminados fueran destinados para atender a los niños internados en el manicomio; el Dr. Óscar León Puig fue el encargado del tratamiento de los infantes. Durante las décadas de los años veinte y treinta los médicos mexicanos realizaron diversos congresos, propuestas, iniciativas y legislaciones para proteger y mejorar la situación de la infancia mexicana. La educación escolarizada impulsada por el régimen posrevolucionario “generó un tipo de normalidad y anormalidad; en el que cualquier desviación a lo considerado normal creó etiquetas como infancia delincuente, infancia anormal. En 1926 se creó el Tribunal para Menores para que las conductas antisociales y los problemas de salud mental en los menores se considerara un problema de estatal. Por consiguiente, los niños se vuelven en “objetos de intervención psiquiátrica en el contexto de una especialización jurídica y social que busca metodologías propias para intervenir la criminalidad infantil”. (Borinsky, 2005, pág. 4). Es así, que los médicos comenzaron a estudiar los discursos educativos y criminológicos y para la década de los treinta la psiquiatría infantil se dividió en dos ramas: La protección de la infancia y el tratamiento de los anormales. En este sentido, la disertación sobre los niños anormales se entrelazó con el discurso sobre el retraso mental¹²⁷ y la delincuencia.

¹²⁷ El diagnóstico de retraso mental fue utilizado por primera vez en los primeros años del siglo XX. El proyecto de reconstrucción nacional, en el cual contribuyeron diversas ciencias como la medicina, la psiquiatría, la antropología y la pediatría con el objetivo de cambiar” las características negativas de la raza mexicana”. Véase: Alberto del Castillo, *Concepciones, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880-1920*, México, El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2006.

En 1932 se creó el Pabellón infantil en el manicomio La Castañeda. Cristina Sacristán, asevera que la creación del pabellón respondió a la preocupación por la infancia mexicana, así como una forma de revalorizar y reconstruir el nosocomio.

Regresando a la música, se creía que era la única forma de tratar y curar la melancolía de los enfermos mentales. (AHSSA, 1915). Es por ello, que se solicitaba a la jefatura de armas de la municipalidad de Mixcoac, conciertos de música a para los internos del nosocomio; que se realizaban los jueves y domingos. La siguiente fotografía tomada por Rafael García, vemos a los músicos y su director en los jardines del hospital. (*ver ilustración 96*). Esta imagen forma parte del archivo Casasola y sabemos que fue tomada alrededor de 1930. Como hemos mencionado anteriormente, varios fotógrafos trabajaban para la agencia Casasola, así que es muy probable que García fuera parte de ella. Desafortunadamente, no tenemos ningún tipo de información sobre este fotógrafo. Creemos que se trata de Rafael García Jiménez “el Réflex”. La imagen tomada por García muestra a los catorce integrantes, trece de ellos niños o adolescentes, y su director sentado al centro, miran a la cámara usando su uniforme de gala y gorra cargando sus instrumentos. La toma es un plano general y solo se ven los árboles del jardín al fondo, sin dar ninguna señal del manicomio.

Cabe destacar que, desde el Renacimiento, la música había recobrado todas las virtudes terapéuticas que le había conferido la antigüedad. Sus efectos eran notables, principalmente sobre la locura. Con este tipo de alternativas terapéuticas se curó a un hombre que había caído en una melancolía profunda haciéndolo escuchar unos conciertos de instrumentos musicales que le gustaban particularmente. De igual manera se curaban a las personas delirantes, haciéndolos cantar una pequeña canción que despertaba al enfermo, causándole placer, haciéndolo reír y desapareciendo para siempre el paroxismo (Exaltación extrema de los afectos y pasiones). Se citan igualmente casos de Frenesí curados por la música. Ahora bien, las observaciones no se refieren a una interpretación psicológica. Si la música aliviaba, es porque actuaba sobre todo el ser humano, porque penetraba en el cuerpo tan directa y eficazmente como en la propia alma. (Foucault, 2015, pág. 503).

La música se conjugó con la gimnasia, los ejercicios y la educación física, no solo para desarrollar los músculos sino también los órganos del movimiento y de la sensibilidad

contribuyendo a la educación mental. La música ejercía acción poderosa sobre los anormales ya que, por el mecanismo de los reflejos condicionados, facilitando su control y educación.



Ilustración 96. Rafael García, Orquesta encargada de tocar música a los enfermos del manicomio, ca. 1930.

Las siguientes dos fotografías, fueron tomadas por Enrique Díaz Reyna. En ambas, observamos al profesor de piano sentado y tocando el piano, pero desde diferentes ángulos. En la primera imagen solo lo rodean hombres de pie residentes del manicomio; todos, portan el uniforme oficial y están rapados para evitar el contagio de piojos. (*ver ilustración 97*). El profesor toca el piano mientras canta y observa al hombre enfrente de él, que pareciera que canta la misma melodía que él profesor y al mismo tiempo levanta los brazos, ya que su papel era ser el director de la orquesta. Del lado izquierdo del profesor, a la orilla del piano hay un hombre que sonríe mientras toca discretamente, con el dedo índice de la mano derecha, las teclas del piano. En esta fotografía, la clase de canto se lleva a cabo en el patio.

Como comentamos anteriormente, las imágenes publicadas en la prensa para cambiar la narrativa del manicomio, sabemos que son una puesta en escena y había que transmitir a

la sociedad que, gracias a la música, el deporte o el tejido, los hombres, mujeres y niños internados en el manicomio se convertían, poco a poco, en seres física y moralmente saludables. El Dr. Ramírez Moreno, indicaba que los pacientes debían tener mayor tranquilidad, disminución de emociones, por lo que dedicar tiempo a las aficiones naturales como las labores manuales era beneficioso. Además, estaba seguro de que existía una relación entre el estado somático y el psíquico, por lo que el deporte, era un medio de regulación “inconsciente”. Es claro que Enrique Díaz estaba muy cerca de los internos, para realizar este montaje. Si observamos la segunda fotografía, la toma es un poco más abierta y Díaz se encuentra detrás del profesor de música. (*ver ilustración 98*). En la clase participa el mismo grupo de hombres, pero ahora los acompañan un grupo de mujeres. Como parte de la escenificación podemos ver que, tanto los hombres como las mujeres, tienen uniformes nuevos y limpios, a la mayoría de las mujeres les queda grande. Hay algunas mujeres que aún conservan su cabello, lo que nos hace preguntarnos: ¿Las personas que aparecen en la fotografía realmente son enfermos mentales? Seguramente eran internos, pero recordemos que el manicomio también funcionaba de asilo y llevaban a mucha gente indigente, así que es posible que no todos padezcan un trastorno mental. Al entrar al manicomio, los internos pasaban por el pabellón de observación para ser diagnosticados y después, se les tomaba una fotografía para su expediente. - este tema lo veremos con detenimiento en el apartado: los retratos para registro de los internos del manicomio. -

En el siguiente documento, vemos que un miembro de la Dirección General de la Beneficencia Pública, solicita a Venustiano Carranza que done al manicomio dos pianos que se encuentran abandonados en las bodegas del Palacio Nacional, porque hay algunas internas que tocan el piano. (*ver ilustración 99*). La carta indica que el piano servirá para entretener a las asiladas, pero que también será útil como terapia ocupacional. Es posible que los pianos utilizados para las clases de canto que aparecen en las fotografías de Enrique Díaz sean los donados por el presidente Venustiano Carranza en 1916. El discurso del Estado reiteraba la función purificadora del gobierno constitucionalista. Se habían formado puestos de socorro, expendios de alimentos y asilos para dar alimento y albergue a los más necesitados. Sin embargo, es importante mencionar que volvemos a encontrarnos con el silencio de las

imágenes, puesto que no hay registros fotográficos de los internos tocando el piano, es posible que las internas a las que se refiere en el documento, sean internas de primera clase.



Ilustración 97. Enrique Díaz, Con el profesor de piano, 1934.



Ilustración 98. Enrique Díaz, Con el profesor de piano, 1934.



Ilustración 99. Autor no identificado, Solicita que se donen al Manicomio General dos pianos que se encuentran en las bodegas de Palacio Nacional, 3 de octubre de 1916.

4.2.2. El cine

El 5 de julio de 1914 se publica en el periódico *El Imparcial*, (ver ilustración 100) que el ministro de Gobernación el Dr. Ignacio Alcocer y el Subsecretario José María Luján, visitaron La Castañeda para inaugurar el cinematógrafo y la exposición del taller de trabajos manuales:

“Desde las cuatro de la tarde, los “tranquilos” y uno que otro “furioso”, fueron llevados al salón de actos, que estaba adornado con un sinnúmero de flores. En tanto llegaba la hora anunciada, la orquesta tocó algunas piezas. Muchas familias a quienes se había invitado también empezaron a llegar, se dedicaban a recorrer los hermosos jardines en espera de que principiase el festival.” (identificado, 1914, pág. 5).

Como parte de las terapias y cuidados a los enfermos, se utilizó el cine para calmarlos y motivarlos. La compañía encargada de exhibir las películas en el manicomio La Castañeda era *PATHÉ FILMS, S.A.* Las películas proyectaban los domingos de 10 a 12 del día. Aparte de entretener y calmar a los internos, el objetivo era que vieran que afuera del manicomio había oportunidades de trabajo y diversión; y así motivarlos para mejorar y salir de La Castañeda. Algunas de las películas que se proyectaron en el manicomio fueron: *Sangre salvaje*, *El profesor cero*, *Circo trágico*, *El Camarero*, *El casado quiere casa*, *Caballero de la industria*, *Así son ellas*, *El papá prestado*, *El oso y los castores*, entre otras. Además, les permitían ver películas de comedia de Charles Chaplin, box y carreras de caballos. El primer espectador del cine en México fue el presidente Porfirio Díaz y un pequeño grupo de invitados, quienes recibieron a Bernard y Gabriel Vayre, enviados por los hermanos Lumière, el 6 agosto de 1896 al Castillo de Chapultepec. Diez días después, fue la primera función pública en la calle de Plateros núm. 9, en un local de la Droguería Plateros. El historiador Aurelio de los Reyes, asegura que la llegada del cine a México fue muy importante, por un lado, fue acogido por la crema y nata de la sociedad porfiriana como un espectáculo de la mejor clase. Pero pierde exclusividad al convertirse en un espectáculo de masas. En donde los espectadores esperaban una representación fiel de la realidad. Aunado a que enriqueció las diversiones públicas durante el porfiriato ya que el porcentaje de alcoholismo y suicidios era muy elevado:

“Llamó la atención que en las primeras funciones asistiera un público heterogéneo en condición social, a pesar de cobrar cincuenta centavos la entrada, el mismo que se pagaba por ir a sombra en los

toros o al primer piso del teatro más importante de la Ciudad de México. Dicha heterogeneidad de público molestó a un sector de la sociedad, que pidió sesiones especiales los jueves a doble del precio. Cuando proliferaron los saloncillos de cine en los barrios populares de la ciudad se percibió que en los alrededores bajó el índice de alcoholismo. Sorprendió ver reproducida la realidad tal cual el ojo humano. Sorprendió la exhibición en reversa de un muro recién derruido, era como recuperar el tiempo pasado. Por primera vez gracias al celuloide se congeló el tiempo y se podía jugar arbitrariamente con él.”. (De los Reyes, 1972, pág. 13).

Además, de ofrecer entretenimiento visual, Andrés Ríos indica que el cine dentro del manicomio también era un espacio para que para establecer alguna relación o para el romance, ya sea entre enfermos o trabajadores. Un ejemplo de ello es un dibujo de una interna llamada Consuelo en el que aparece sentada una enfermera mientras por detrás se acerca un elegante médico que con delicadeza le toca un hombro mientras le dice "nos vemos en el cine".

Es importante recordar, que en las actividades cotidianas de los internos de La Castañeda es posible observar cómo se replantea, se cuestiona la normatividad impuesta por el Estado y que se busca imponer un control sobre aquellos comportamientos inadecuados. Cristina Rivera Garza, aborda este tema e indica que el Manicomio, resultado de un ambicioso proyecto modernizador del Estado Porfiriano, buscó transgredir en la vida cotidiana del encierro. Para cumplir estas normas, los recién ingresados al manicomio tenían que seguir una serie de rutinas muy estrictas, cuyo fin era crear una nueva identidad. Imponer una hora para levantarse, acostarse, comer, asearse, hacer deporte, ir al cine, etc. Pero esta propuesta fue cuestionada por la realidad y las condiciones en las que se vivían día a día dentro de La Castañeda. El aporte de Rivera Garza es darnos cuenta de la línea que se trazó entre la imposición e ideología del Estado, las políticas de salud mental, las reformas aplicadas por las diversas administraciones a cargo de las instituciones de salud y, la realidad del día a día de los alienados. De tal forma, que el poder del Estado sobre las instituciones y sus subalternos es una constante negociación para actuar en el escenario de la vida diaria del manicomio. No obstante, los familiares eran los que decidían el destino de sus seres queridos y algunas instituciones gubernamentales intervenían, pero en menor grado. Lo que nos lleva a la conclusión que el que definía el encierro era el familiar. Así los expedientes de los internos resguardados por el Archivo de la Secretaría de Salud narran la vida cotidiana, las terapias, el

encierro y la relación entre las familias, los médicos y el personal que colaboraba en el hospital.
(Rivera-Garza, 2001, pág. 61).



Ilustración 100. "ministro de Gobernación visitó ayer el manicomio", El Imparcial, 5 de julio de 1914, p.5.

4.2.3. Terapia laboral

Como parte de la nueva terapéutica, el objetivo era la recuperación de los internos, pero también, que se sintieran útiles con las actividades que realizaban. Por ello, eran impartidas clases de pintura, dibujo, bordado, costura, tejido, así como el trabajo en la hortaliza¹²⁸. La crisis y la falta de presupuesto por parte del Estado hicieron que el manicomio – y algunos otros como el manicomio de Barbacena, en Colonia, Brasil-, se convirtieran en empresas con mano de obra gratuita. Al respecto, Cristina Sacristán comenta:

“Las dificultades económicas que enfrentaron gran parte de los manicomios condujo a que, en nombre de la “terapéutica del trabajo”, algunos de ellos se convirtieran en empresas agrícolas, sostenidas por mano de obra gratuita, de enfermos considerados crónicos – en algunos casos hasta un 70% de la población-, a los que difícilmente se les daba el alta aun estando aptos para salir. En estos casos fueron razones económicas las que llevaron a retener a estos pacientes y no el control social”. (Sacristán, 2009, pág. 180).

Sin embargo, los médicos y las familias de los internos tenían poder de decidir el tiempo de la estadía y los tratamientos que recibían los pacientes; sino también los propios enfermos. En las investigaciones realizadas por Andrés Ríos, Cristina Sacristán y Cristina Rivera Garza, apuntan que los dementes tenían una gran capacidad de injerencia:

“Negociaron los diagnósticos, los tratamientos y las normas que regulaban la vida en el manicomio, manipularon su propia condición de enfermos mentales con fines jurídicos o mediáticos. Se negaron a participar en el “trabajo terapéutico” o en terapias que requerían su colaboración, como la hipnosis¹²⁹. Encontraron razones para entrar y salir de la institución por conveniencia y mantuvieron comunicación con el mundo de afuera sin encontrar trabas, prueba que la institución no era tan cerrada como se ha supuesto.” (Rivera, 2001, pág. 653).

A través de estas propuestas, es posible dilucidar que sucedía desde adentro, desde la perspectiva de los internos. Betzabé Arreola, considera: “a través del análisis social y cultural de los encierros mentales y del diagnóstico clínico es posible incluirse en la historia de la locura.” (Arreola Martínez, 2007, pág. 11). O las reflexiones de Andrés Ríos respecto al tema:

¹²⁸ El manicomio tenía tres hectáreas de cultivo para que trabajaran cien pacientes. Documental: TVUNAM (2009), *Construcción e Inauguración del Manicomio General de La Castañeda*, YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Dad7zV7sbBM>

¹²⁹ La terapia ejercida en los pacientes por medio de la hipnosis, electroshocks o caminatas intensas; aseguraban una curación rápida que sometía al enfermo a una crueldad extrema.

“los internos iletrados articularon en un discurso coherente el rechazo al concepto psiquiátrico de locura, las prácticas terapéuticas y las relaciones sociales que regulan la vida cotidiana del manicomio”. (Ríos Molina, 2004, pág. 21).

Ahora, analicemos las fotografías publicadas en la revista *Hoy*, de 1941. (*ver ilustración 102*) La diagramación de la página es de seis fotografías acompañadas cada una con un pie de foto. En el centro de la página, aparece una cartela que dice: “Hoy en el Manicomio de La Castañeda”. La publicación muestra imágenes con las actividades que realizan los internos día con día. Del lado superior izquierdo, la primera foto vemos a trece mujeres del pabellón de mujeres. En primer plano, vemos a la izquierda a una mujer de perfil parada con el brazo derecho levantado a la altura de los hombros. Mira fijamente al horizonte, viste un camión blanco hasta el piso; sobre esta porta un suéter con manga de tres cuartos. Por la pose que sostiene durante la toma que realiza Casasola, parece una estatua griega. A su lado derecho, en el piso, hay tres mujeres sentadas, dos de ellas, están sentadas con las piernas recogidas hacia el pecho y cubiertas por una manta o sábana blanca, ambas miran serias a la cámara. Entre ellas dos, está sentada otra interna con las piernas estiradas, pero recarga el mentón sobre el brazo derecho y, a su vez, en la pierna derecha que tiene estirada. Se tapa la boca con la mano y mira pensativa a la derecha. Su pose, con excepción de las piernas estiradas, nos recuerda a la escultura de Rodin: “El pensador”.¹³⁰ Para Rodin su escultura representaba: “Lo que hace que mi Pensador piense es que él piensa no solo con su cerebro, con sus cejas fruncidas, sus narices dilatadas y sus labios apretados, sino también con cada músculo de sus brazos, con sus espaldas y sus piernas, con el puño cerrado y los dedos crispados”. (Polzer, 1971, pág. 216). En la escultura, el pensamiento se transmite por el espíritu hasta los sentidos y se vuelve visible por medio de la pose, los músculos de cuerpo. De tal modo, que en la tradición clásica el pensamiento simboliza la asociación de la mirada con la pose o actitud meditativa. Rodin asocia al Pensador con el hombre que sufre, es así, que refleja el dolor humano mediante la observación del rostro y las expresiones. Entonces, los rostros de los internos, sus poses, sus actitudes nos muestran el dolor en el que viven, tal

¹³⁰ La escultura El Pensador de Auguste Rodin fue hecha en 1880 y también es conocida como El Poeta o Dante por su autor. Ésta representa a Dante sentado e inclinado hacia adelante para observar los círculos del infierno.

vez, en alguno de los círculos del infierno de Dante. Cada una de las trece mujeres mira hacia un lado, al otro o enfrenta a la lente, elige una pose y se mantiene estática. Pero a la vez, pareciera un baile, una escena en movimiento en el que cada mujer, baila a su propio ritmo. El pie de foto dice:

“En el pabellón de las mujeres excitadas – más excitadas por nuestra presencia- las enfermas, cubiertas en su mayoría por una simple sábana de manta burda, dan rienda suelta a sus absurdos sentimiento, y la procacidad de palabras y de hecho no tiene más que la muralla de las inyecciones de aceite azufrado con leche, que las deprime y las agota durante largo tiempo”. (Davo Lozano, 1941).

Como indica el pie de foto, las internas por ser consideradas “rebeldes”, “con mal comportamiento”, se les daba sulfosina¹³¹, es una mezcla de aceite de oliva y azufre, esterilizado en una solución al 1 % aplicado por vía intramuscular, para tranquilizarlas. Pasemos a la siguiente imagen, abajo también del lado izquierdo de la página. Observamos a una de las trabajadoras del manicomio en primer plano, que con su brazo toca la espalda de una interna. La paciente trae el uniforme, unos pantalones anchos que le quedan a la altura de los tobillos, tiene unas botas, un sombrero de tela que cubre su cabeza y una capa. Carga unas cobijas, mientras camina con la mujer que se encuentra a su lado. El pie de foto indica:

“La señorita Montaña, directora del departamento de Laborterapia necesita de toda su paciencia, de toda su buena voluntad para consecuentar con tanta enferma a su cuidado. No obstante, tanto ella como sus colaboradoras, tienen cierta debilidad o preferencia por alguna paciente, por lo general, la que da más guerra de todas, como esta “reina” que es una verdadera alhaja” (Davo Lozano, 1941).

Las siguientes tres fotografías de la página muestran las diferentes terapias laborales. En una de ellas, observamos a un grupo de mujeres bordando; mientras que en otra de las imágenes vemos a un grupo de internos trabajando en la hortaliza. La laborterapia, aplicada en el manicomio es una terapia basada en el acompañamiento social. Cuyo objetivo es aumentar la actividad funcional y cognitiva. Su impulso, fue en un contexto nacional en el que la cultura obrera era un mecanismo significativo en la construcción del estado nación, cimientamiento de la identidad nacional. Por ello, se buscaba que el loco se convirtiera en una

¹³¹ Fármaco piretoterápico introducido a la Psiquiatría en 1924 por Knud Schroeder.

persona útil y productiva. Sin embargo, es indispensable que el médico analice que tipo de terapia laboral necesita el paciente de acuerdo con sus necesidades. Para que el tratamiento sea el adecuada, debe cumplir con los siguientes requisitos:

- a) Análisis y descripción del comportamiento del paciente y las causas de su patología, además de incluir los síntomas más relevantes.
- b) Observación detallada de la personalidad del paciente para determinar las necesidades emocionales.
- c) Definición de los objetivos a alcanzar con la terapia ocupacional.

Es importante mencionar, que es necesario valorar la evolución de cada caso; por medio de la observación. Pero ¿Cómo se aplicaba la terapia laboral en el Manicomio La Castañeda? Si bien las imágenes capturadas por fotógrafos como Enrique “el gordo” Díaz, Rafael García, en la década de los treinta, de Ismael Casasola y Kati Horna en los cuarenta, cada uno con una perspectiva diferente y los fotorreportajes de Manuel Paredes Gutiérrez “Mariachito” en los años cincuenta. Estos fotógrafos capturan con su lente, las diversas técnicas y terapéuticas médico-ocupacionales que los médicos del manicomio ponen a prueba para curar a los enfermos crónicos.

Regresemos a las fotografías de Casasola, las tres imágenes restantes revelan las distintas terapias que recibían las mujeres internas como el taller de bordado y tejido; esta actividad era considerada una terapéutica con múltiples beneficios para la salud mental y física, por ejemplo aumentaba la autoestima y generaba un estado de paciencia y tranquilidad en las internas, pero también, mejora la depresión, la ansiedad, la motricidad, la relajación y la reducción de la presión arterial, pero también, es una actividad social. En la fotografía publicada en Hoy, vemos a un grupo de mujeres recibiendo clases de bordado en los talleres del manicomio. Cuatro de las mujeres, están sentadas en una mesa bordando. Dos de ellas, tienen cubierta la cabeza con una pañoleta, ambas, están rapadas. Lo que evidencia su condición social dentro del manicomio, es decir, son de tercera clase. No obstante, visten el uniforme, pero no parece estar sucio y sus caras y manos también lo están. Las dos mujeres de la derecha miran atentamente a sus retazos de tela. A diferencia de las otras internas, ellas conservan su ropa de civil y su cabellera. Al igual que la interna que está parada al centro de

junto con la profesora que le enseña cómo realizar el bordado. Los profesionales que colaboraban en el manicomio buscan ayudar a lidiar a los internos con sus problemas por medio de la medicación, la terapia laboral y el apoyo emocional. Una vez más, observamos que dentro del manicomio se mezclaban personas con distintas clases sociales.

Tengamos presente, que en la década de los treinta el manicomio tuvo un problema con la sobrepoblación de pacientes crónicos, por lo que la sociedad veía a la institución psiquiátrica como un asilo o depósito de enfermos más que un hospital serio que curaba por medio de las terapias a los dementes. Esta, fue la primera crisis del nosocomio con la ciencia al perder su credibilidad y eficiencia médica. Como ya hemos mencionado anteriormente, los médicos, en específico el Dr. Samuel Ramírez Moreno, emprende una campaña para cambiar la imagen del manicomio con ayuda de la prensa, pero la clave para comprender esta iniciativa que comenzó entre 1929 y 1932, fue que el Dr. Ramírez indicaba que los enfermos mentales podían convertirse en personas activas por medio del trabajo, para después reintegrarse a la sociedad. Las civilizaciones antiguas promovían la actividad física y laboral para recuperar la salud, pero consideraban que la inactividad física conducía a la enfermedad. En este sentido, los árabes introdujeron la danza y la música para curar a los locos internos de los hospitales. (Foucault, 2015, pág. 187).

La fotografía de Ismael Casasola muestra una vista general de varios hombres trabajando en el huerto del manicomio. Andrés Ríos Molina ha efectuado diversas investigaciones en torno a los diagnósticos y a las causas del internamiento de los pacientes,¹³² e indica que entre 1920 y 1945 fueron admitidos en La Castañeda 140 trabajadores agrícolas mexicanos indocumentados, que fueron deportados por el gobierno estadounidense. Debido a que tenían ciertos comportamientos y expresiones que fueron consideradas como síntomas de una enfermedad mental. Estos hombres migraron a Estados Unidos en busca de nuevas oportunidades laborales, pero debido a su “comportamiento extraño”, fueron diagnosticados

¹³² Véase: Ríos, Molina. A. (2001). *La psicosis del repatriado. De los campos agrícolas en Estados Unidos al Manicomio La Castañeda en la Ciudad de México, 1920-1944*, Mexican Studies, 27, 2, 361-384. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/msem.2011.27.2.361> .

como pacientes con alguna enfermedad mental y los trasladaron a hospitales psiquiátricos o cárceles en el país americano. Posteriormente, fueron repatriados a México e internados en el manicomio. (Ríos Molina, 2011, pág. 363).

La migración de los mexicanos al país vecino del norte ha sido una constante desde el porfiriato hasta el día de hoy. Gracias al incremento de los cultivos, la ganadería y la minería se ha incrementado la necesidad de mano de obra barata. El problema migratorio alcanzó un alto nivel durante la Revolución Mexicana. Hombres, mujeres y familias enteras huyeron del país para encontrar una mejor calidad de vida y trabajo. Aunado a la migración, hubo repatriaciones forzadas desde Estados Unidos a México. En 1923, la producción agrícola entró en crisis y miles de mexicanos fueron deportados, por lo que el presidente Álvaro Obregón realizó programas de ayuda para recibir y darle trabajo a los mexicanos que volvían del país del norte. Ríos Molina, afirma que los norteamericanos fomentaron la “repatriación voluntaria” debido a las malas condiciones y los malos tratos que recibían los trabajadores mexicanos. Al llegar a La Castañeda, los médicos no se explicaban las causas del comportamiento de los migrantes y se preguntaban si realmente había una conexión entre la locura y la repatriación para generar en los pacientes síntomas psicóticos.

Es relevante señalar, que los médicos mexicanos al analizar los síntomas de los nuevos pacientes de La Castañeda se preguntaban si estaban relacionados con “problemas psiquiátricos – asistenciales y sociales del bracero¹³³ mexicano”. (Ríos Molina, 2011, pág. 370). Los Hermanos Mayo, fotorreporteros españoles que llegaron exiliados a México después de la guerra civil española, ocuparon un papel central en el fotoperiodismo mexicano del siglo XX. Los Mayo, realizaron una serie de fotografías sobre los hombres mexicanos que participaron en el programa. (*ver ilustración 101*). Su lente captó la inspección y el análisis de todos aquellos hombres aspirantes a braceros por parte de los médicos. En la siguiente fotografía, un plano americano, observamos a dos hombres desnudos siendo

¹³³ Entre 1942 y 1964 el gobierno mexicano firmó un acuerdo diplomático para regular el trabajo temporal de ciudadanos mexicanos en Estados Unidos, conocido como el Programa Bracero. El término “bracero” se hizo conocido antes de iniciar el programa. El bracero es la persona que trabaja con los brazos, en específico en la agricultura.

cuidadosamente examinados. A la derecha, el paciente mira a la cámara, mientras el médico escucha su corazón con estetoscopio. El médico lo observa y sonríe mientras lo examina, el aspirante a bracero posa y mira sin ninguna vergüenza y sin sentirse humillado ante el médico y el fotógrafo ante su desnudez. Al contrario, se para derecho y tiene una actitud de orgullo. De tal modo, que los Mayo, construyen una cierta empatía hacia los migrantes mexicanos, es un espejo de dos historias diferentes, pero de un mismo fenómeno: la migración. Los hermanos Mayo, huyen de España para salvar sus vidas por la intolerancia del fascismo; mientras que los mexicanos, desean salir de México para tener un mejor trabajo y calidad de vida, lejos de la miseria y el desempleo. Esta identificación con los braceros consistió en evitar la victimización de los fotografiados, para ello, utilizaron una estrategia estética que consiste en mostrar una interacción entre los fotografiados y la cámara:

“Las fotos de los Hermanos Mayo sobre los braceros son importantes por lo que nos muestran de esos obreros migratorios y lo que nos dicen de la visión de este colectivo. Con la intención de dar a las imágenes fijas una movilidad analítica, los Mayo desarrollan las relaciones que encuentran a través de los polos opuestos que ven y presenta: humillación – dignidad, lucha – represión. A través del choque de esas realidades se produce una dialéctica dentro de y entre las fotos. Las imágenes interactivas de los Mayo permiten que los fotografiados regresen la mirada a la cámara y así insisten en su realidad”. (Mraz J. J., 2005, pág. 30).

Dicho esto, sabemos que los braceros eran examinados antes de partir a Estados Unidos para trabajar. No obstante, las adversidades por las que pasaron durante su estancia en el país del norte pudieron causarles desilusión, psicosis y otros síntomas que desencadenen en una enfermedad mental, por la falta de trabajo, comida, vivienda y la intoxicación alcohólica. Algunos de los migrantes internos en el manicomio, no podían hablar o decían incoherencias. Pero muchos de ellos, se curaban con las terapias aplicadas como los electrochoques. Algunos otros estaban confundidos y fueron llevados a la cárcel e internados en los hospitales psiquiátricos en Estados Unidos por beber demasiado alcohol o tener accidentes laborales. A pesar de esto, los médicos de La Castañeda determinaron que la locura diagnosticada a los migrantes se debía al choque cultural al que se enfrentaban al estar en otro país, con costumbres y un idioma ajeno al propio.

Si regresamos a la fotografía de Casasola, varios hombres trabajan en la hortaliza por lo que es muy probable que sean parte de los migrantes que fueron internados en el manicomio después de su experiencia en el programa bracero.



Ilustración 101. Hermanos Mayo, Examen médico, La Ciudadela, 1943.



289

“En nuestra Castañeda de México, por ejemplo, hay actualmente un notable pintor y una señora que hace bellos trabajos en cera. Según los peritos en la materia, el trabajo del pintor es de estima. Sigue la escuela de Diego Rivera y trabaja infatigablemente, día con día [...] Aparte de los casos citados, hay en La Castañeda bastantes locos con diversas tendencias artísticas; unos cultivan bellamente los jardines del manicomio, otros se manifiestan como verdaderos artifices en los talleres de la casa, especialmente en los de tallada, tapicería y tejidos. Algunos de estos locos amantes del arte recobran la razón; otros mueren sin ella, pero sin perder su rato talento para ejecutar las más acabadas obras de arte”. (Bustamante, 1934, pág. s.n.p.).

En la imagen 103, en primer plano vemos a cinco hombres sentados en una larga mesa de madera, que están concentrados realizando sus dibujos. Detrás de ellos, una barda separa al profesor que mira a Enrique Díaz al momento de la toma. Solo uno de los pacientes, el segundo de izquierda a derecha mira hacia la cámara. Todos visten el uniforme oficial, pero vemos que algunos de ellos están descalzos.

Actualmente, sabemos que el Manicomio de La Castañeda basó el modelo de aislamiento en los antiguos manicomios. La terapéutica elegida para tratar a los enfermos fue: “la reclusión total en manicomios cerrados”, pero de tal extensión que debían eliminar la sensación de encierro, para levantar el ánimo de los pacientes y, al mismo tiempo, dedicarse al trabajo de la horticultura, floricultura y las manualidades. El reglamento interno del manicomio indica que los pacientes deberán trabajar, pero sin ser parte de su terapia de recuperación: “Todos los asilados no pensionistas capaces de ello se dedicarán durante su permanencia en el manicomio a las labores que se les señalen como medio de tratamiento, como el cultivo y la manufactura en los diversos talleres”. (AHSSA, 1913). Esto nos hace notar que no todos los pacientes del manicomio estaban obligados a trabajar, ya que los pensionistas pagaban una cuota mensual por su estadía con varios beneficios. Es por ello, que en todas las imágenes analizadas en esta investigación no veremos a los pensionistas, pues se encontraban en otros pabellones en mejores condiciones de limpieza, alimentación y tratamiento. Es así, que los locos capturados por la lente de nuestros fotógrafos aquí estudiados son de tercera y segunda clase. De tal modo, que el trabajo era forzoso para los internos cuyo sostén económico dependía por completo del Estado. En suma, la terapia laboral no era del todo para el mejoramiento de los enfermos, sino que tenía un carácter

administrativo, por lo que los que no pagaban las cuotas mensuales establecidas por el Estado para permanecer en el manicomio debían trabajar.



Ilustración 103. Enrique Díaz, Sin título, Todo. Semanario Enciclopédico, n.º 55, 18 de septiembre de 1934, s.n.p.

Recordemos que, en 1944, la revista *Nosotros* publica el fotorreportaje: *Loquibambia* con fotografías de Kati Horna. Si bien, muestra un recorrido por las actividades cotidianas del manicomio, en una de las páginas del reportaje se publican en página completa cuatro fotografías sobre la terapia laboral. Horna, muestra la humanidad y sensibilidad de los internos, sin dejar de lado que están encerrados en un hospital psiquiátrico. (*ver ilustración 104*). En las imágenes de la revista, vemos tres tipos de trabajo – terapia ocupacional: por lado a un hombre arreglando un zapato, sentado en los catres del pabellón de hombres. El pie foto de esta imagen indica: “Muchos alienados eran, antes de su ingreso al manicomio, seres punto menos que inservibles. Ahora se adiestran en diferentes oficios de utilidad”. (*Nosotros*, 1944, pág. 67).

Cristina Sacristán, indica que los internos del manicomio suplían a los trabajadores realizando todas las tareas de limpieza. Además, efectuaban manualidades en los talleres

como tapetes, pintura, pirograbado, trabajos en mimbre y bejuco, rebozos, tejido y lencería. Los hombres, además del trabajo en las huertas, colaboraban en el taller de carpintería, juguetería, zapatería, pintura, sastrería y objetos de fibra. Esta era una división de trabajo de acuerdo con los roles femeninos y masculinos dictados por la sociedad. En 1930, la Beneficencia Pública, encargada del sustento del manicomio, indicó que se realizara un proyecto “que diera atención a los pacientes en los aspectos terapéutico y educativo, pero sin dejar de lado las ganancias comerciales por el trabajo realizado” (Sacristán, 2005, pág. 682).

Por esta razón, las fotografías de Horna plasman todas las actividades que realizaban los internos, como sarapes, tapetes y agricultura. El pie de foto revela: “En medio de su perturbación, los enfermos mentales conservan un estimable sentido del arte. Sus aptitudes se manifiestan en sus originales trabajo”. (Nosotros, 1944, pág. 67). Si bien, las fotografías dignifican a los internos del manicomio, la Beneficencia Pública ante el dilema de no poder mantener ni dar de alta a cientos de enfermos y que nunca se iban a reintegrar a la sociedad, solo les quedaba una opción: encontrar un medio por el cual los pacientes contribuyeran para su manutención:

“No todos los enfermos son curables por los incurables pueden trabajar. No todos pueden vivir en sociedad, por en grupos aislados pueden prestar algún servicio. No todos pueden competir en igualdad de condiciones con sus congéneres, pero bajo la dirección y con ayuda pueden devolver cuando menos parte de lo que cuestan a la sociedad, No todos están en condiciones de producir, pero pueden aprender cuando menos a atender a su persona para disminuir el costo de sus guardianes”. (AHSSA, 1913).

La producción del cultivo de frutas y verduras servía para abastecer al manicomio, lo que sobraba se venía a las instituciones pertenecientes a la Beneficencia Pública como el Hospital General, el Hospital Juárez y la Casa de Cuna. En el esfuerzo para que los enfermos mentales sean “útiles para la sociedad” y tengan una presencia social se efectuaron diversas actividades, salieron a las calles en desfiles que los exhibían como personas adaptadas a la vida normal y cotidiana, con la capacidad de llevar a cabo actividades físicas y deportivas, pues “al mostrar su capacidad productiva se proyectaba una imagen del loco que disminuía su otredad, en tanto no había roto totalmente con el vínculo social”. (Sacristán, 2005, pág. 687).

En 1959, entre marzo y abril, el fotógrafo Manuel Gutiérrez “Mariachito” realizó cinco reportajes sobre La Castañeda en la *Revista de América* ¹³⁴ con un total de 28 fotografías. Los textos fueron realizados por Martha Leyzáola Reyes. La dinámica usó Martha para hacer los fotorreportajes, fue la misma que utilizaron Davo Lozano e Ismael Casasola¹³⁵: internarse unos días en el manicomio fingiendo estar loca para poder escribir desde su experiencia la realidad de la vida cotidiana de los internos:

“Martha Leyzáola Reyes, sinaloense, de cepavascuense, joven, agraciada e inteligente mujer, se ha internado en el manicomio general de la ciudad de México para vivir de cerca sentirlo en carne propia, el drama de los seres que por múltiples caminos han perdido la razón. Martha, verdadera e infatigable periodista, incansable trabajadora social, escribirá para los lectores de Revista de América todas sus experiencias y trabajos, todo su “propio” drama convivido al calor de ese nido “de víboras” que es la razón perdida. Porque el drama de Martha, que podría dibujarse en la estampa ardiente de un purgatorio que no tiene fin, no lo es solo por locura de sus compañeros de unos días, sino también por el hambre y la miseria, la inmisericordia y la maldad que en torno de ese pozo de angustias, que debería ser el alegre despertar de un centro de recuperación mental, se desenvuelve en que una mano amiga mitigue siquiera la pena de la mayor de las desgracias: el abandono total de la comprensión humana”. (Revista de América, 1959, pág. 3).

En el primer fotorreportaje publicado en la revista titulado: “El manicomio de Mixcoac. Pesadilla de México” ¹³⁶ podemos ver fotografías de las mujeres en los talleres de bordado y tejido. (*ver ilustración 105*). En la primera, observamos a dos internas sentadas en una banca: una teje y la otra borda. Visten el uniforme oficial y la mujer de la izquierda está descalza; sin embargo, ambas conservan su cabello, por lo que volvemos a preguntarnos ¿son internas que pertenecen al pabellón de toxicómanas o el de las tranquilas?, o ¿son de tercera clase? Hasta ahora, no se ha podido dilucidar porque algunos de los enfermos conservan el cabello y otros no. Tal vez, la respuesta sea que ya es 1959, ya existen las vacunas y las

¹³⁴ El creador de la revista fue el periodista Gregorio Ortega Hernández. Debido a su trayectoria, el discurso editorial de la revista era de corte político nacional, historia y entrevistas. La revista se creó en medio de la contienda electoral a la presidencia de México en 1946. Algunos de los fotógrafos que participaron en la revista a lo largo de los 35 años que permaneció abierta fueron: Los Hermanos Mayo (Paco, Julio, Faustino y Cándido), Enrique Delgado, Enrique “el gordo” Díaz, Héctor García, Tomás Montero, Oscar Kim Nieves y Manuel Gutiérrez. Véase: García Cárdenas, O. (2016). *Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)* [Tesis de Maestría, Escuela Nacional de Antropología e Historia].

¹³⁵ No podemos afirmarlo, pero talvez esto sea porque “Mariachito” fue discípulo de Ismael Casasola en sus primeros años como fotógrafo.

¹³⁶ Los demás fotorreportajes los analizaremos de acuerdo a la temática, metodología utilizada en esta investigación.

epidemias como el tifus están controladas y no era necesario rapar a los y las internas para evitar los piojos. Ambas mujeres parecen estar contentas y aunque su ropa está desgastada y vieja se ve limpia, lo mismo que su aspecto: están aseadas y peinadas. El texto de Martha que acompaña las imágenes hace un recorrido histórico sobre el manicomio, así como su sobrepoblación, la pobreza y la incultura de los enfermos residentes del nosocomio. La periodista afirma que dentro se viven una serie de contrastes: “la crudeza que late tras de aquellos muros altos es fría como el silencio; pero al mismo tiempo, la algarabía que bulle en la imaginación de cada demente es como el escándalo permanente de una ciudad estrepitosas, ruidosa e inconsciente”. (Revista de América, 1959, pág. 23).

Es así, que el texto que escribe la periodista no corresponde a las imágenes de Manuel Gutiérrez, es decir, no se habla sobre lo que sucede en ellas; aunque el pie de foto nos da una pequeña pista:

“Olvidadas del mundo, de sus semejantes, abandonadas a su triste si no. Así viven día con día estas pobres enfermas en Mixcoac. La feminidad, la coquetería salta a la vista: un lacito en la cabeza, una costura, un tejido”. (Revista de América, 1959, pág. 22).

De tal suerte, que el objetivo del fotorreportaje es mostrar las atrocidades, el maltrato y la decadencia en la que viven los enfermos. Una visión diferente respecto a los demás reportajes que intentan cambiar la imagen terrible a una positiva. Entonces ¿el discurso del reportaje la revista tiene un corte amarillista, de denuncia? Debido a que los pies de foto y el texto indican que los dementes, considerados una carga para la sociedad, no comprenden o nos son conscientes del infierno en el que viven. En la siguiente página, vemos también a dos mujeres tejiendo, una toma de cuerpo entero, en la que la distancia entre las enfermas y “Mariachito” es muy corta. En primer plano, las dos internas que tejen una de ellas está descalza, pero ambas tienen el uniforme, pero a diferencia de la fotografía de la página anterior, estas mujeres están despeinadas y se ven más desaliñadas. Están sentadas sobre una banca de madera y, detrás de ellas, una mesa las separa de una tercera interna, a la que solo podemos ver del cuello hacia arriba. Está seria y dirige su mirada hacia la derecha, pero lo que llama la atención es su cabello despeinado y parado hacia arriba. Si bien, las fotos

demuestran la decadencia de la cotidianeidad en el nosocomio, las mujeres retratadas parecen tranquilas, ensimismadas en la labor que desempeñan.

Al revisar todas las imágenes utilizadas por la campaña periodística para mostrar a la sociedad mexicana el progreso de los enfermos, gracias a las terapias laborales fue posible constatar su transformación en “personas útiles” con la capacidad de desarrollar cualquier actividad manual y física como una persona “normal”. Sin embargo, tras este recorrido visual valdría la pena preguntarnos: ¿funcionaba la terapia ocupacional/laboral para mejorar la salud mental?, ¿fue una puesta en escena y un medio de sustento para la Beneficencia Pública y el manicomio? Con fotografías publicadas en revistas ilustradas y periódicos como *Hoy*, (1937, 1941), *Todo. Semanario Enciclopédico*, (1934) *Nosotros* (1944) y la *Revista de América* (1959), nos damos cuenta de que son parte de una visualidad construida para demostrar a la sociedad mexicana que la terapia laboral, la medicación y los tratamientos aplicados a los enfermos son efectivos y que, algunos de ellos, podrán reintegrarse a la sociedad.

Para responder estas incógnitas, veremos que en 1956 había, aproximadamente, 1450 hombres enfermos internos en el manicomio, de los cuales solo entre 80 y 95 asistían a los talleres de ergoterapia,¹³⁷ es decir, entre un 7 u 8 % de los asilados internados. Como hemos visto, los productos que realizaban los internos en los talleres como sarapes, zapatos, tejido, eran vendidos para sostener su estancia; el manicomio seguía con graves problemas de presupuesto por la cantidad de gente asilada. Así, que los materiales eran insuficientes, junto a que la selección de los enfermos que pueden asistir a los talleres para trabajar era según las patologías y el criterio de los médicos. Pese a ello, los médicos no determinaban que terapia ocupacional era la adecuada para cada enfermo. Respecto a la terapia recreativa solo se contaba con proyecciones cinematográficas los jueves y los sábados, a las que asisten pocos de los internos. Es decir, según el diagnóstico se elegía la terapia y la actividad recreativa; en consecuencia, no todos los internos tenían ese privilegio. Por esta razón, observamos en las fotografías estas diferencias sociales tan marcadas, los y las internas pertenecientes a los

¹³⁷ Ergoterapia o terapia ocupacional, es utilizada para mejorar las capacidades de la salud física, mental y emocional. Su principal objetivo es sacar el potencial de las personas con dificultades funcionales para que sean autónomas y vuelvan a incorporarse en la sociedad.

pabellones de Tranquilos, Trabajadores A, Toxicómanos, eran los que tenían estos “beneficios”.

Las terapias ocupacionales se realizaban en pequeños grupos de mujeres y hombres, tal como lo muestran las imágenes de nuestros fotografías aquí estudiados. Pocos internos alcanzaban una readaptación total y una mejoría por la terapéutica aplicada. Aun así, el principal objetivo del Estado mexicano era que los dementes dejaran de ser una carga para la sociedad, pero algunos de los médicos, como el Dr. Ramírez Moreno, estaba convencido que los internos podían curarse y, además, mejorar su calidad de vida. Las políticas terapéuticas utilizadas en La Castañeda no eran diferentes a las de otros programas sociales, eran parte de los programas de bienestar social de los gobiernos posrevolucionarios, que pretendían convertir a los ciudadanos en personas productivas en competencia capitalista.

A continuación, presentaremos el caso de una mujer que fue internada en La Castañeda y comprender de qué manera la terapia ocupacional contribuyó a su patología:

EXP. 21747

“Al ingresar está enferma en agosto de 1956 se pudo saber que existía el antecedente de un internamiento anterior en 1938 motivado por un cuadro maniaco que, aparentemente, remitió en forma total su conducta era buena, enviudó y volvió a contraer matrimonio, trabajaba como afanadora en un consultorio de Salubridad. Tres o cuatro días antes del último ingreso notaron sus primeras alteraciones; hiperactiva, aparentemente, alucinada, con ideas místico – religiosas, tendencia a bañarse constantemente. En la primera entrevista se observa con cierto estado hipomaniaco, negativista, sus actividades son teatrales y cambiantes, platica y responde poco a las preguntas que se le hacen o se finge estar dormida para no contestar. Es tratada con una serie de electroshocks y se observa una mejoría notable, pensándose en darla de alta. Sin embargo, tiene una recaída con intensa excitación psicomotriz, por lo que se observa deprimida. Entonces se empieza a tratar con comas hipoglucémicos y terapia ocupacional, buscando se conecte mejor con la realidad en la situación terapéutica, se alternan labores de costura y bordado con trabajos del servicio, dada su ocupación previa de afanadora. En los grupos de terapia comienza a conectarse mejor con sus compañeras, se siente más animada y su noción de realidad es más adecuada, siendo su comportamiento más aceptable en el servicio. Así continúa con la terapia ocupacional y finalmente, un mes después sale, de alta, habiendo remitido totalmente sus alteraciones patológicas.” (Macías Avilés, 1958, págs. 39-40).

En conclusión, hemos visto que las autoridades del hospital psiquiátrico ofrecían a los internos diversas actividades y terapia para aumentar sus posibilidades de reinsertarlos a la sociedad. Un ejemplo de ello es que los internos que sabían leer y escribir, escribían cartas

y si los médicos las aprobaban eran enviadas a sus destinatarios, pero era frecuente que estas cartas nunca fueran mandadas y se archivaran en los expedientes de los internos. (AHSSA, 1913, pág. 12).

Las actividades recreativas y terapéuticas relacionadas con la música, el cine y el deporte tenían gran relevancia en el manicomio. Como vimos en el apartado de música, el director de manicomio solicitó al ejército mexicano que enviara una banda para que diera conciertos en el nosocomio todos los sábados. Tal fue el éxito, que el administrador indicó: “la música era la única distracción que en realidad alejaba la melancolía de los rostros de los enfermos mentales”. (AHSSA, 1916, pág. s.n.p.) De hecho, la terapia con música no desapareció, puesto que el Comité General del Sistema de Beneficencia otorgó un presupuesto mensual de 144 pesos. Lo mismo sucedió con las sesiones de cine, fue una gran terapia para los internos, los trabajadores y para los visitantes ocasionales al manicomio, porque se proyectaban las películas de moda de la época a precios bajos. Al igual que la música, la proyección de películas continuó con los años. Cuando el proyector del hospital dejó de funcionar, el director le escribió al cineasta mexicano Julio Bracho, para solicitarle que lo apoyara para conseguir un proyector nuevo. (AHSSA, 1933, pág. 2).

En cuanto al deporte, se construyó una cancha de básquetbol para que los internos se ejercitaran y convivieran. Además, los pacientes disfrutaban de los extensos jardines que eran parte del terreno de La Castañeda. A pesar de todos estos beneficios, los enfermos mentales eran considerados como tal si no eran productivos, como consecuencia una carga para la sociedad, mientras que los dementes que lograban ser productivos, económicamente hablando, eran el resultado del éxito en las terapias laborales ofrecidas por el manicomio.



Ilustración 104. Kati Horna, "Loquibambia", Nosotros, 22 de julio de 1944, p.66.



Ilustración 105. Manuel Gutiérrez, "El manicomio de Mixcoac. Pesadilla de México" Revista de América, p. 22

5. Clasificar: una historia visual de La Castañeda

5.1. Los rostros de la locura

Los sujetos nos miran sin vernos, como miraron un instante la cámara que no forma parte de su sueño. [...] entregar el gesto resume el acto mismo de la fotografía. Sin consciencia de esa entrega, sin interés por todo lo que nos muerde desde dentro, el sueño de cada uno de esos seres continúa su discurso cíclico, cruzándose con otros sueños en cada patio, en cada cama, en cada una de esas cosas que para nosotros tiene un nombre que ellos no nombraran, tienden un puente por el que ellos no pasan.
(Cortázar, 1976, pág. 18).

A partir de 1910, cuando los internos e internas de los hospitales del Divino Salvador y San Hipólito fueron recibidos en las nuevas instalaciones del Manicomio General La Castañeda, fotografío a cada uno de ellos. Estos retratos fueron utilizados para los registros y expedientes clínicos. Los primeros eran el archivo individual de cada uno de los pacientes, los segundos, el instrumento con los cuales los responsables de cada pabellón usaba.¹³⁸

Al igual que los retratos de los criminales, los retratos de los internos del nosocomio identificaban las características físicas y sociales. Estas imágenes fueron usadas en un ambiente social, cultural y político consternado por el peligro que representaba la clase social pobre; en conjunción con un escenario médico sometido por las ideas de la degeneración. Por consiguiente, las imágenes de los dementes ayudaron a la creación de una tipología de la enfermedad sustentada por los conceptos de clase y género; era el resultado de la clasificación y la sistematización en el México porfiriano. (Rivera Garza, 2010, pág. 188).

Tomemos en cuenta, que durante la construcción del Estado secular durante la centuria decimonónica y la de sus instituciones relacionadas con el crimen y la justicia, es la mutación de la visión sobre los pobres. Esta idea, se construyó con el virreinato y puso fin en la ilustración. Después, los discursos disciplinarios se los disputan como objetos de control. Al respecto Beatriz Urías señala:

¹³⁸ Su uso ya fue solamente para el registro de los pacientes. Pero el registro no era funcional, ya que no se utilizaba. Su aplicación fue el de llenar el campo de la enfermedad, a diferencia del expediente clínico.

“Mientras en el discurso de la ley se ignoraban los orígenes raciales o sociales del sujeto criminal, en el discurso antropológico con pretensiones científicas se insistía en la importancia de rastrear estos orígenes a través de un examen de los determinantes biológicos de la criminalidad en los grupos indígenas. A pesar de que en apariencia el sentido de estos dos discursos no era compatible, el trabajo de investigación confirmó que lo expresado en la ley y en las teorías antropológicas reflejaba una misma tendencia a homogeneizar, uniformar y reglamentar el universo social que caracterizó la formación del Estado y de la nación modernos”. (Urías Horcasitas B. , 2000, pág. 10).

De tal modo que, con el discurso sobre las razas, desde la antropología, funcionó como un dispositivo que fortaleció la homogeneización, con criterios basados en la ciencia, una estandarización que nivelara los grados evolutivos de los grupos indígenas que forman la nación mexicana.

Para este apartado, retomaremos la idea que la locura, la enfermedad, la desviación y la criminalidad están relacionadas con las clases sociales bajas y la pobreza. Con el apoyo del Estado, un grupo de médicos, periodistas y criminólogos hicieron una campaña para sacar de la sociedad a los criminales y a los enfermos.¹³⁹ Además, la fotografía cobró un papel muy importante, ya que fue una manera útil para identificar los cuerpos y los rostros de los desviados, fundamental en la clasificación y control social de México moderno.

Con la llegada de la fotografía a México a finales de 1839, los retratos contribuyeron a la definición visual de la normalidad y la anormalidad. “ El retrato fotográfico tuvo, por tanto, un rol fundamental en el proceso de homogeneización social, construyendo la imagen de un ciudadano domesticado, previsible y, en consecuencia, indiferenciado; pero, conciente individualmente de formar parte de la élite social”. (Navarrete, 2002, pág. 14).

Con el adelanto de la tecnología en los procesos fotográficos a partir de los años cincuenta del siglo XIX (la placa de colodión húmedo¹⁴⁰ y la tarjeta de visita), dieron paso

¹³⁹ La enfermedad y padecimiento no son términos intercambiables. Para una mirada sobre el intercambio entre las condicones sociales y físicas del padecimiento véase: Arthur Kleinman, *Writing at the margin. Discourse Between Anthropology and Medicine*, University of California Press, Berkeley, 1995.

¹⁴⁰ El colodión húmedo es un procedimiento fotográfico creado en 1851 por Gustave Le Gray, consiguiendo imágenes mediante el revelado con sulfato de protóxido de hierro. Scott Archer, publicó ese mismo año en Inglaterra, un estudio de tal agente que supuso un gran avance en el desarrollo de la fotografía. El método supone la utilización del colodión una especie de barniz que se aplica a las placas y sobre este se extiende la emulsión química, así como una placa de vidrio superficie transparente y pulida, lo cual permite la obtención de imágenes nítidas en negativo o, incluso, positivo. Se le llama colodión húmedo porque la placa permanece

la reproductibilidad de la fotografía, por lo que el daguerrotipo, imagen única, fue dando lugar a las fotografías impresas en papel a partir de un negativo por contacto: la albúmina¹⁴¹. La mentalidad de las élites del siglo XIX estuvo marcada por una nueva concepción de la entorno: el realismo. Esto se tradujo en la pesquisa de la representación fiel de la naturaleza, una objetividad visual. Por lo que los estudios fotográficos realizaron retratos de hombres, mujeres y niños de clases altas en tarjetas de visita. La sociedad mexicana interesada en obtener un retrato, para presentarse ante la sociedad, mostraban la indumentaria, la pose, la expresión facial tranquila, la disposición central de la figura y la iluminación suave que se proyectaba desde arriba y lateralmente hacia el modelo; además, del mobiliario que distinguían a las clases de élite y a la naciente clase media, con el cual se creaba un perfil visual de carácter nacional. Políticos, mujeres adineradas, intelectuales, comerciantes, médicos posaban ante la cámara para crear una colección visual de identidades de poder. Toda esta puesta en escena era para que el fotografiado generase una imagen de sí mismo. Lo usual era que el fotografiado posara de cuerpo entero, en tres cuartos de perfil y el rostro hacia al frente y mirando a la cámara o hacia otro lado, fuera del campo visual. Estas características limitan el acercamiento hacia el retratado. En este sentido, Patricia Massé indica que: “La postura y la forma como se aproxima la cámara a su modelo refleja visualmente un código de representación, donde subyace una conducta que procura comprometerse con el honor”. (Massé Zandejas, 1998, pág. 84).

húmeda durante todo el procedimiento de toma y revelado de las imágenes. De tal forma, que los fotógrafos tenían que llevar consigo el laboratorio fotográfico a fin de preparar la placa antes de la toma, y proceder a revelarla inmediatamente. Se generalizó así el uso de tiendas de campaña y carromatos reconvertidos en laboratorios para los fotógrafos que trabajaban en el exterior.

¹⁴¹ La albúmina es un proceso fotográfico de impresión de positivo por contacto directo, que consiste en la impresión de la imagen por luz ultravioleta sin revelado químico (muy común durante la segunda mitad del siglo XIX). En una hoja de papel recubierta por dos o más capas de clara de huevo a manera de barniz, que podía ser brillante, se foto sensibilizaba con un baño de nitrato de plata para formar con el cloro contenido en la solución de albúmina, sales de cloruro de plata (sal fotosensible). La fotosensibilidad era necesaria para crear la impresión. Nada tenía que ver con la albúmina, sino que era lograda por la flotación del papel en una solución de sales de nitrato de plata, que permanecía en suspensión sobre la capa de albúmina sin impregnar las fibras de papel. El tiempo de exposición podía variar dependiendo de varios factores, pero bajo la luz directa del sol podía comprender desde cinco hasta 10 minutos e incluso durante horas, bajo una luz muy débil.

François Carner, indica que el honor de un hombre está íntimamente relacionado con su posición social y económica y, por supuesto, su conducta ante la sociedad. Mientras que las mujeres, se sostenía en la honra sexual y la virtud. De tal modo, que las élites formaban parte del escalafón moral más alto de la sociedad y su fotografía debía mostrar los atributos morales y las virtudes socialmente aceptadas. Dichas virtudes en un hombre, son equivalentes a la elegancia y el buen comportamiento. En una mujer, son la gracia, la discreción, la decencia y la pureza. Del tal modo, que las tarjetas de visita, confirman una actitud del fotografiado en la que pretende exaltar todo lo que está a la vista y queda dignificado: el peinado, la indumentaria, el gesto y los accesorios. Entonces, el interés por la fotografía era lucirse con un fin particular, en el que se vinculaba al retratado como un individuo dentro de un grupo social determinado. Entendemos entonces, que la fotografía es la materialización del esfuerzo de la personalidad por afirmarse y adquirir conciencia de sí mismo. De tal modo, es que este tipo de imágenes hacían que la normalidad fuera visible y tangible; acompañadas de ciertos signos de integración social que acreditan la ciudadanía. Estos signos acreditan el estatus social y le otorgan al fotografiado un lugar dentro de la escala de ventura material. En consecuencia, construía un arquetipo visual que se convirtió en el esbozo de representación no solo en la imagen de la burguesía, sino en la clase social que se mandara a hacer un retrato fotográfico.

Recordemos que uno de los objetivos de los médicos y el Estado era convertir a los enfermos mentales en “buenos ciudadanos”,¹⁴² es decir, tener todas las cualidades sociales y morales de la élite mexicana. Antes de analizar los retratos de los pacientes de La Castañeda, es importante mencionar que aparte de las fotografías que los miembros de las élites y las clases medias se realizaban dentro del estudio fotográfico, los fotógrafos viajeros contribuyeron en la imagen prototípica de las clases bajas. “Lo mexicano” se construyó visualmente por medio de los fotógrafos viajeros vieron y nos dejaron; a través de los cuales

¹⁴² La ciudadanía tiene una dimensión formal, político – legal y otra sociocultural. La primera, está relacionada con los derechos legales, políticos y sociales, así como los privilegios otorgados por el Estado y la sociedad. La segunda, implica un comportamiento adquirido a través de la socialización. Es decir, como se espera que una persona se comporte en la sociedad como un miembro comprometido. Véase: Oosterhus, H. (2018). “Locura, salud mental y ciudadanía: del individualismo posesivo al neoliberalismo”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, (38)134, 515 – 545.

observamos rostros con los que nos fue posible identificarnos y representarnos fuera de México. François Aubert, Lorenzo Becerril y Charle B. Waite fueron algunos de los fotógrafos que retrataron a lo que se llamó: “tipos mexicanos”, un repertorio de la imagería de las clases sociales mexicanas como los comerciantes, artesanos, los sirvientes y a los indígenas de la capital mexicana; pretenden caracterizar un tipo que no es social sino ocupacional. Es importante señalar que estas fotografías tienen un doble propósito, por un lado, pretenden identificar características físicas y formales y por el otro, utilizar esos signos para recapacitar respecto a los valores y usos sociales de la fotografía. Estas imágenes son una construcción del otro, como indica Ariel Arnal:

“La construcción del otro erigía veladamente la propia identidad, la del fotógrafo y su sociedad occidental. La fotografía exotista marcaba los límites de lo que no era dicha sociedad occidental, antes que definir lo que el otro, el ajeno y lejano – representaba” (Arnal A. , 2020, pág. 325).

Estas fotografías muestran los oficios que desempeñaba la gente, son una representación clasista de la pobreza urbana, es decir, de los “desposeídos”, “los otros”. Sin dejar de lado, que la construcción de estas imágenes fue un fenómeno que migró del continente europeo al americano. Así pues, que la construcción de este repertorio de imágenes en la centuria decimonónica corresponde a una práctica que Michel Foucault identifica como una estrategia de regulación, de consolidación de los sujetos sociales en objetos de control, vigilancia y estudio.

Entonces, por sus circunstancias sociales se les identificaba como seres marginales, porque como ya hemos mencionado, la calidad de ciudadanía se medía en su riqueza económica, en las tierras que poseía y su carácter moral. Debido a que se requería tener un ingreso de 200 pesos al año para ser considerado ciudadano y tener una participación política. Esta cantidad de dinero, no la ganaban los empleados domésticos o los aguadores. Por consiguiente, eran marginados política e ideológicamente por ser pobres; debido a que su condición económica estaba determinada por “instintos perversos” por lo tanto, eran propensos a la criminalidad y la delincuencia. En suma, la experiencia de la individualidad en el retrato fotográfico está vinculada con una conciencia colectiva interesada en mostrar el

estatus material. Asociada a la apariencia visual codificada en función de la pertenencia de un grupo social privilegiado. (Rueda Smithers, 1991, pág. 100).

Las imágenes de tipos mexicanos, ofendieron a la élite porfiriana no porque representaba a los miembros de la clase social baja en su ambiente natural, sino porque mostraba a los mexicanos pobres como representantes de la nación. Sin embargo, las personas que representan los tipos mexicanos, el acto fotográfico representa un suceso de sometimiento, debido a que el interés por realizar el retrato no surge de ellos. De hecho, estas fotografías representan el México que el gobierno de Díaz quería ocultar, la gente pobre de piel oscura que revelaba el nivel económico y moral de las personas, es decir de toda la nación. Las diferencias entre las clases sociales eran evidentes y podían detectarse por medio de la vestimenta:

“ En México es suficiente con mirar la apariencia de un individuo con el fin de comprender aspectos de la vida del individuo son, por consecuencia, revelados; es decir, su grado de cultura, su moralidad y su condición económica. De ahí se deriva la manera común de clasificar a la gente de levita, de chaqueta y de camisa.” (Macedo, 1897, pág. 16).

En gran medida, esta forma de clasificar a las personas era solamente visual, acompañados de conceptos de frenología, para identificar el vínculo entre el cerebro y los comportamientos humanos. Como una respuesta las fotografías de tipos mexicanos, pero basados en conceptos darwinistas sociales, se presentaron los rostros y los cuerpos de las clases populares como estereotipos relacionados con la miseria, la enfermedad y la degeneración. De tal modo, como dijimos anteriormente, las clases bajas se convierten en peligrosas. Es por ello, que las fotografías de los pobres, los alcohólicos, los enfermos mentales dieron a la desviación un rostro, por lo que fue evidente el registro fotográfico de los criminales dentro de las cárceles y de los enfermos de los hospitales psiquiátricos de la beneficencia pública del país. Cristina Rivera Garza, asegura que “como respuesta a la imperativa de la identificación criminal y de la sistematización administrativa, por lo que las fotografías de los residentes de estas instituciones brindaron las facilidades para identificar y controlar los cuerpos y los rostros de los pobres.” (Rivera Garza, pág. 95).

Las fotografías realizadas por Aubert en el estudio de tipos mexicanos, son un cambio del ruido y el movimiento de las calles, aparecen de cuerpo entero o sentados con una pose hierática y silenciosa, contra fondos neutros y sobre pisos que, algunas veces, están cubiertos con alfombras viejas y roídas. A pesar de ello, Aubert no se aproxima la pobreza con un énfasis en lo racial, sino a partir de un registro de los oficios y como consecuencia, de la clase social. En suma, sus fotografías son composiciones con los sujetos siempre al centro, dejando un espacio entre el telón y el retratado, lo que le da una sensación de amplitud. Además, pone una especial atención en estado de la vestimenta y en el desarreglo del cabello. La trenza mal hecha, el cabello cubre la cara y la ropa desgastada y rota. En contraposición, los retratos de las mujeres de la clase social alta o las cortes, hay un especial cuidado en lucir el peinado, los rulos y la delicadeza de los encajes y las telas de los vestidos.



Ilustración 106. François Aubert, Sin título, ca. 1865.



Ilustración 107. François Aubert, Sin título, ca.1865.

Ahora bien, observemos la fotografía que Manuel Ramos toma a dos mujeres en uno de los jardines del manicomio. (*ver ilustración 108*). Como fondo, la pared de uno de los pabellones. En primer plano una mujer sentada sobre una piedra con las piernas estiradas y cruzadas, la mano izquierda sobre el regazo mira a Ramos con una pequeña sonrisa y una mirada dulce y tranquila. La mujer, viste un camisón blanco, está descalza y el cabello desarreglado le cae sobre los hombros. Atrás de ella, cerca de la esquina de la pared del pabellón está otra mujer sentada de frente en el piso con las piernas dobladas y recarga el brazo izquierdo sobre la rodilla para posar su mano sobre su mejilla. Al igual que la otra interna, viste un camisón blanco de manga larga, pero porta un rebozo que le cubre la cabeza y parte de las piernas. Ambas, posan para Ramos y miran a la cámara. Esta fotografía fue tomada, aproximadamente en 1911, unos meses después de la inauguración de La Castañeda, sabemos eso porque no existen más fotografías de Ramos en su archivo después de estas. Porque como indicamos en el apartado de la construcción de las imágenes de la demencia, fue contratado para registrar todo el proceso de construcción y la inauguración del nuevo hospital psiquiátrico, pero tomó algunas imágenes de los internos, en específico la de María Suárez -hablamos de ella en el apartado: El otro: el monstruo controlado-y esta fotografía. Si miramos con atención, pareciera que estas dos mujeres se encuentran en un estudio fotográfico posando para Ramos. Una lectura de esta

imagen sería: si no supiéramos que están en el manicomio, a simple vista, no podríamos darnos cuenta. La pared del pabellón de mujeres, fácilmente podría ser el telón o fondo¹⁴³ pintado al óleo encargado de situar el espacio fotográfico de la representación de la escena. Los fondos pintados surgían de los espectáculos de moda como el panorama o diorama¹⁴⁴, debido a que muchos de los telones representaran escenas en movimiento como escenas de medios de transporte, barcos, trenes o globos aerostáticos. El estudio fotográfico era un espacio íntimo que tenía una variedad de lugares. Un ejemplo de ello, fueron la representación de los exteriores como parques, casas de campo, jardines públicos. Ellen Mass indica que: “un fotógrafo podía con intuición construirle a cada cliente el mundo de fantasía o el estatus que este deseaba o precisaba para su afirmación” (Maas, 1982, pág. 89), la representación y presentación de sí mismo ante la sociedad. De tal modo, que el jardín del manicomio bien podría ser el jardín de una casa de campo. El árbol y la piedra podrían formar parte del *atrezzo*¹⁴⁵, objetos que forman parte del estudio fotográfico que junto con el telón conforman el espacio y la puesta en escena para la representación fotográfica. Era importante tomar en cuenta los objetos, el telón, el vestuario y la pose del retratado debían estar en concordancia. En la fotografía de Ramos en el jardín del manicomio, las baldosas del piso y el pasto, podrían estar simuladas por alfombras.

Montado el escenario, era indispensable establecer la pose del retratado. En su sentido más general, la pose es considerada como la manera en la que el sujeto responde a la presencia del observador; por lo que el retratado se convierte en un objeto de mirada. La actitud corporal y la colocación del sujeto estaba determinada por el fotógrafo, el director de la escena. Todo esto, correspondía a un orden compositivo, formal y simbólico que estaba relacionada con el estatus social del sujeto y con valores culturales. De tal manera, que se representaba al sujeto

¹⁴³ Los fondos o telones se utilizaron por primera vez en 1843. En un inicio, eran una excepción cuando se realizan los retratos conocidos como positivos directos: daguerrotipo, ambrotipo y ferrotipo. No obstante, a partir de los años sesenta del siglo XIX adquirieron mayor importancia dentro de las convenciones de la fotografía comercial. Véase: Maas, E. (1982). *Foto – álbum: sus años dorados, 1858 – 1920*. Gustavo Gili.

¹⁴⁴ Louis Daguerre inventó el diorama, era una instalación visual mediante la cual se daba una sensación de profundidad a las imágenes. El espectáculo consistía en crear una ilusión en la que el espectador se hallaba en otro lugar por medio de gigantes imágenes, que se movían y se combinaban con luces y sonido.

¹⁴⁵ Palabra italiana usada en el teatro para denominar los objetos de utilería usados en la puesta en escena como columnas, sillones, plantas, mesas, etc.

de forma proporcionada, de acuerdo a los cánones establecidos por la perspectiva renacentista. Conjuntamente, la semejanza y la representación, es decir, las cualidades y características físicas y la esencia de sus cualidades morales, deben estar transmitidas en la imagen. Esta idea de la relación entre la apariencia y la esencia, viene del Renacimiento. Una discusión neoplatónica que respaldaba la esencia del sujeto como fundamento plástico y la concepción cientifista de la fidelidad de las apariencias físicas. (Gombrich, 1983, págs. 15- 16). Entonces, se refiere de un concepto histórico sujeto a juicios estéticos e ideológicos. De tal modo, que el retrato fotográfico es una representación no solo de las características físicas del sujeto, sino escénicas, sociales e ideológicas. No obstante, Eugéne Disdéri, afirma que realizar un retrato no solo se trata de reproducir las proporciones de la persona, “sino captar y representar las intenciones de la naturaleza manifiesta en ese individuo, tomando en cuenta sus hábitos, ideas y vida social”. (Disdéri, 1987, pág. 39). Aunque algunas poses utilizadas en los retratos fotográficos fueron tomadas de los códigos de representación pictórica, hay una relación con los valores culturales. Por ejemplo, una mujer siempre deberá adoptar poses de decoro y pudor; una dama no puede ser retrata en una posición que ponga en duda su decoro y moral.

Pero regresemos a la foto de Ramos, a simple vista y por las características que hemos definido de las dos mujeres, la pose, el cabello desarreglado, la ropa y el espacio. Esta imagen es muy similar a las fotografías de Aubert, Waite y Becerril de los tipos mexicanos. Representan a mujeres de una clase social baja, pero la imagen no indica su oficio, solamente sabemos que están en un espacio abierto, un jardín. Sin embargo, de acuerdo a las teorías y conceptos científicos adoptados desde el Segundo Imperio hasta el porfiriato, las características físicas de las personas de las clases sociales bajas están relacionadas con la criminalidad, la otredad y, en este caso, con la locura. La pose de la mujer en primer plano indica serenidad, aunque su indumentaria revela que es pobre, adquiere un carácter decoroso; es decir, no se ven rastros de suciedad, solo de desarreglo en el cabello. Inclusive, su rostro, manos y pies están limpios.

Para poder entender esto mejor, es necesario que regresemos al siglo XVII y establecer ¿Cuál era la definición de la locura y como se representaba? La locura y la línea divisoria que la separa de la cordura es un tema que la sociedad no ha podido evitar. A lo largo de la historia, se ha tratado de definir qué es la locura y qué es la sensatez. Por lo que identificar o calificar a

una persona como loca está determinado por el lugar que ocupa en la sociedad, los derechos que pierde y los que tiene y los peligros que puede suponer para el resto de la comunidad a la que pertenece. De tal modo, que declarar a alguien que no tiene juicio o no está consciente de sus facultades mentales, tiene implicaciones significativas, tanto para el sujeto declarado loco, como para el que así lo caracteriza.

Teresa Ordorika, declara que la figura del loco se construye como el reverso del hereje durante el siglo XVII. Esto quiere decir, que los aspectos de la representación de las llamadas “enfermedades del alma” deben estar fincados en otro tipo de fuentes como textos médicos o literarios. (Ordorika Sacristán, 2009, pág. 137). Comprender la locura como una representación, implica concebirla como un tema que surge y se apropia de sus peculiaridades en un contexto social y cultural determinado. Es decir, cada sociedad y época define cuál es el concepto de locura y que características tienen los sujetos que la padecen. Este acercamiento historiográfico es denominado como constructivismo social.¹⁴⁶ Es así que “el constructivismo social comienza a tratar las enfermedades mentales no solo como eventos biológicos, sino como fenómenos culturales específicos. Por lo que se indicó que la idea de los significados de las enfermedades mentales son construcciones sociales”. (Arrizabalga, 1992, pág. 149).

Si reflexionamos esta idea, podremos darnos cuenta de que esto ha afectado en la manera en la que se ha escrito y descrito la historia de la locura. No cabe duda que Michel Foucault es el referente teórico sobre el tema con su libro: *La historia de la locura en la época clásica*. Para Foucault, la historia de la locura no se refiere a la historia de un asunto visto desde diversas perspectivas a lo largo del tiempo; sino que la historia de la locura es el estudio de diversos fenómenos que se fundan desde las instituciones y las experiencias que cada sociedad crea para afrontarla. En este sentido, Ordorika indica lo siguiente:

“El análisis de procesos inquisitoriales revela que el imaginario popular de esta sociedad “las enfermedades del alma” se concibieron y representaron como un fenómeno identificable a simple vista por las marcas evidentes que dejaba en aquellos que la sufrían.[...] La visibilidad de la locura constituyó un rasgo otorgado a esta enfermedad por las sociedades occidentales del renacimiento a la modernidad”. (Ordorika Sacristán, 2009, pág. 149).

¹⁴⁶ El constructivismo social surge como una crítica al modelo historiográfico clásico que concibió a las enfermedades mentales como permanentes y objetivas a lo largo del tiempo y sin ser entendidas por completo por la sociedad.



Ilustración 108. Manuel Ramos, Internas del Manicomio, ca. 1910-1911.

Entonces, como hemos visto, “tener cara de loco” o “estar loco” se determinaba a simple vista, por características físicas determinadas y la clase social a la que se pertenece y no por un análisis médico. Finalmente, si tomamos en cuenta que el escenario montado por el fotógrafo en el estudio fotográfico para las tomas de los tipos mexicanos es un componente simbólico de la identidad, su posición y su ocupación dentro de la sociedad. Por ejemplo a la mujer que vende frutas puede estar representada en un portal que vende flores o la escenografía montada para simular un canal por el que navega en una trajinera. Lo cierto es, que la fotografía de Ramos de las enfermas mentales en el jardín, poco se aleja de los códigos sociales de la retratística de la época. Esta imagen por sí misma, sin un contexto puede ser leída y, fácilmente, formar parte de las fotografías de tipos mexicanos. Sin embargo, la narrativa cambiará cuando las fotografías de los dementes son publicadas y divulgadas en las revistas ilustradas y los periódicos de la época. Pero antes de analizar las publicaciones, veamos las imágenes 109 y 110: La primera fue tomada por la fotógrafa húngara Kati Horna

en julio de 1944. Antes de adentrarnos en las imágenes, es importante hablar del estilo fotográfico de Horna. Tenía un gusto y un humor especial para encontrar en lo cotidiano ciertos guiños especiales. No se consideraba una artista, sino que le interesaba resaltar las afinidades afectivas, anteponía la percepción y dejaba que la subjetividad estuviera en primer plano. El retrato es de un hombre que fija su mirada plácida y tranquila hacia arriba. Porta una chamarra de mezclilla con una camisa blanca debajo, el estilo es austero, de encuadre cerrado sin otro elemento que la representación de sujeto mismo. Podría ser un retrato “a la Rembrandt”, con iluminación que viene desde abajo y de fondo: las baldosas blancas la pared. Este hombre joven, con barba poblada que dirige la mirada hacia algún punto fuera de la escena, que gira y recarga la cabeza en su hombro derecho; es de formato de plano medio corto e indica que Horna cuidó la composición y además, tuvo una cercanía física con el retratado en el momento de la toma. Debido a que podemos ver cada detalle del rostro del este joven hombre; las arrugas alrededor de sus ojos, lo poblado de sus cejas oscuras, las pecas en sus mejillas y el color, tal vez, verde de sus ojos. Además, al igual que las mujeres de la fotografía de Ramos, tiene la cara limpia y su cabello no está desarreglado, al contrario, está minuciosamente peinado hacia atrás. Por otra fotografía de Horna, sabemos que este retrato decoraba las paredes de la casa de Horna y su esposo ubicada en la calle de Tabasco en la colonia Roma de la Ciudad de México. Esta fotografía significaba mucho para Kati y la llamaba: “El iluminado”. Al aportarle otro significado al retrato del joven barbado lo transforma en un ícono que ilumina su espacio íntimo. Este es un guiño muy sutil que hace referencia a Michel Foucault para entender la sin razón: “no como razón enferma, perdida o alienada, sino, sencillamente, como razón deslumbrada”. (Foucault, 2015, pág. 205).

Con este nuevo significado, el retrato de “El iluminado” se convierte en una presencia importante en la vida de la fotógrafa, puesto que sale en una fotografía sin título de 1964 - de su autoría-, en el interior de su casa. Si ponemos cuidado, observamos que el retrato está al fondo, en segundo plano colgado en la pared del lado derecho, casi en la penumbra. Lo antepone una barca o cuna construida por su esposo José Horna, decorada por la artista Leonora Carrington. Del interior se asoman las cabezas de dos muñecas de plástico, cuna con cabello y la otra calva. Las acompaña una talla en madera con un bajorrelieve de un rostro con adornos florales, también hecha por la pareja de Kati. Esta pieza, posteriormente, sería

parte del tríptico “Sueño de sirenas” de Carrington creado para la actriz mexicana María Félix en 1963. Michel Otakek, supone que esta fotografía es una especie de representación de la familia de la fotógrafa incluida su amiga Leonora Carrington, en donde “El iluminado” pareciera custodiar el círculo íntimo y familiar de Horna. (Otakek, 2018, pág. 260).

El análisis de “El iluminado” de Otakek y la posición e importancia que le otorga Kati es interesante, pero no tenemos la certeza de que sea cierta, lo que sí podemos asegurar es que por el tipo de cámara que utilizaba Horna, una Rolleiflex – una cámara de formato medio que utiliza una película de 120 mm y que tiene un visor de cintura con el cual es menos “invasivo” el acercamiento al retratado por la posición en la que la fotógrafa sostiene la cámara.- Dicho esto, este retrato, al igual que el de las mujeres en el patio del manicomio de Ramos, pude leerse y analizarse de distintas formas, puesto que la manera en la que la fotógrafa capta el rostro del paciente no indica que sea un enfermo mental. Lo que nos hace volver a la premisa de los científicos, el Estado y las clases sociales altas que indicaban que los dementes tenían ciertas características físicas, eran pobres y su aspecto era desarreglado. El retrato de Horna, confirma lo que Teresa Ordorika afirma: “La locura es una representación”, una representación que cada sociedad y cada época asigna.

Cuando Kati Horna realiza las fotografías de los internos, el Dr. Edmundo Buentello es nombrado el nuevo médico director del manicomio. El Dr. Buentello, estaba a favor de la terapia laboral como tratamiento para los internos, por lo que solicitó recursos económicos para seguir manteniendo los talleres del manicomio. Además, instauró clases para los enfermeros y asistentes para mejorar su nivel educativo y cultural. Su plan de mejorar el manicomio también incluyó la creación de comités para solucionar problemas cotidianos como la alimentación de los pacientes y definir el estatus de los internos en la legislación civil y penal. (AHSSA, Edmundo Buentello, 1932, pág. 7).

Las mejoras en el terreno de la salud mental implementadas por el Dr. Buentello no se quedaron entre los muros de La Casañeda, sino que propuso medidas novedosas que llevaron a la creación y edificación de nuevos recintos para tratar a los dementes tanto en la ciudad de México como en los estados de la república. En último lugar, encomendó la creación de un sistema de consultas externo para dar atención a los pacientes que ya habían

sido dados de alta y se integraban de nueva cuenta a la sociedad o para pacientes con patologías menores que no necesitaban ser internados.

Ahora, pasemos a la segunda fotografía de Horna. Es un retrato de un hombre que la fotógrafa tituló: “Bailando”.(ver ilustración 111). Este retrato también es un plano medio y de cuerpo entero y, claramente, Kati se acercó mucho al hombre para realizar la toma; tanto, que parte de sus pies no salen en la imagen. El hombre, mira al piso mientras, baila y levanta los brazos a los costados a la altura de los hombros. Tiene una camisa, al parecer de mezclilla o una tela oscura, desabotonada hasta la mitad del pecho. Los pantalones le quedan grandes porque usa otra tela para ajustarlos a su cintura en lugar de un cinturón; además tiene los pantalones doblados hasta los tobillos y está descalzo. El en la escena, él está en primer plano en un patio. Al fondo, fuera de foco, se aprecia una persona sentada en el piso y mirando hacia arriba, a la ventana del edificio que está atrás del hombre bailando. A su izquierda, en el piso, vemos parte de la sobra de una persona que parece cargar algo. Si bien, la vestimenta de nuestro personaje está desgastada y le queda grande, no pareciera estar sucia. Lleva muy corto el cabello y sus orejas sobresalen a los costados, la barba la tiene recortada y limpia. En este retrato, la toma es más abierta y podemos ver en donde se encuentra el hombre y aunque podemos dilucidar que es un espacio abierto en malas condiciones y con poca gente, la imagen de Horna, por sí misma podría tener otra narrativa al igual que la de “El iluminado” y la de las mujeres en el jardín de Ramos. Esto es porque tanto Kati Horna y Manuel Ramos, humanizan a los retratados, se fijan en ellos y en su esencia sin la intención de resaltar su condición “de enfermos mentales” solo por su apariencia, sus rasgos o condición social.



Ilustración 109. Kati Horna, El Iluminado, 1944.



Ilustración 110. Kati Horna, Sin título (casa de Kati y José Horna), ca. 1963



Ilustración 111. Kati Horna, Bailando, 1944.

Si hacemos el contraste con América Latina y retomamos las fotografías tomadas por Sara Facio y Alicia D'Amico en un manicomio en Argentina y publicadas en libro *Humanario*, encontramos un retrato similar a “El Iluminado” de Kati Horna. (*ver ilustración 112*). La diferencia radica en que el retrato del hombre en Argentina es de frente y en primer plano y también está sentado recargado sobre una pared blanca rayada y con manchas. Su gesto es serio, pensativo y su mirada se dirige a un punto a la derecha y fuera de la lente de las fotografías. Además, la distancia entre el hombre y la fotografía es más lejana, los separan una reja lo que delata su condición de paciente del hospital y su encierro. No obstante, a simple vista y por sus rasgos físicos y la ropa que lleva no indica que sea un enfermo mental. La cara y su ropa está limpia, lleva el pelo muy corto, la barba delineada y pareciera que no se ha rasurado en algunos días. Viste una camisa blanca, un poco desgastada, y encima lleva una chamarra color oscuro. Aunque hay distancia entre la fotografía y el retratado, es posible ver a detalle las líneas y arrugas alrededor de sus ojos y las líneas que se marcan en su frente por el gesto pensativo. Por la iluminación y el encuadre, podemos dilucidar que tiene ojos claros.

Desde mi punto de vista, tanto Horna, Ramos, Facio y D'Amico se sumergen en los hospitales mentales y logran capturar “la luz de la razón”, la tranquilidad y la felicidad de los internos. Pensativos, bailando o mirando al infinito, pareciera que habitan en un espacio congelado por la lente de nuestros fotógrafos en el que no existe la maldad, el rencor ni los malos tratos. En este sentido, podemos catalogar estas imágenes como fotografía humanista¹⁴⁷:

“Al colocar en el centro de todo a la figura humana, estas imágenes, se consideran en toda su unicidad y oscilan entre dos polos: por un lado, la poesía de la vida cotidiana y por otro, la constatación social.” (Amar, 2005, pág. 67).

Aunque la fotografía humanista documenta la vida diaria, en realidad, es una representación de armonía y aliento para retornar a la existencia común; basado en el cambio social. En los tres retratos que acabamos de analizar, podemos afirmar que la intención de

¹⁴⁷ La fotografía humanista es la ramificación poética del fotoperiodismo y se le denomina: “realismo poético”. Este tipo de fotografía tuvo su mayor auge en Francia y Estados Unidos con destacados fotógrafos como Henri Cartier Bresson, Brassai, Rober Doineau, Helen Levitt, Dorothea Lange, entre otros.

los fotógrafos fue darle importancia a la persona, no al paciente para convertirlos en ermitaños casi místicos para transmitir, de cierta forma, paz interior. Capturan el silencio y la soledad compartida de los internos, recuperan lo cotidiano acompañado de rasgos emocionales e íntimos de los retratados.



Ilustración 112. Sara Facio y Alicia D'Amico, Sin título, Humanario, p.48.

Ya hemos analizado las imágenes por separado y nos dimos cuenta de que pueden tener lecturas diferentes. Pero si las insertamos en el contexto en el que fueron publicadas y vemos los pies de foto que las acompañan, su lectura será totalmente diferente; porque como hemos dicho anteriormente, el Estado y la sociedad determina que se ve, cómo y por qué. En la década de los cuarenta, la prensa, la radio y el cine forman parte de la cotidianeidad de la sociedad mexicana, teniendo como papel ser mecanismos de control manejados por algunas personas con el apoyo del Estado. En este periodo, la influencia de Estados Unidos es indispensable para la modernización de los medios de comunicación, no solamente en México, sino también en América Latina; aunado a que la Segunda Guerra Mundial fue un estímulo que los norteamericanos requerían para la divulgación de sus políticas capitalistas. Pero, sobre todo, tener el control de lo que debía ser difundido y que no. En este contexto,

Kati Horna, toma las fotografías de los internos de La Castañeda. Tras su trabajo como fotógrafa en París y después en España, es contratada por el empresario Alfredo Kawa Ramía fundador del semanario ilustrado *Nosotros* en 1944; el diseño y la edición era parecida a la revista *Life*. Desde su creación, *Nosotros*, promovió la figura y la de los fotógrafos como Walter Reuter, Leo Matiz y Kati Horna, entre otros. Las temáticas de la revista eran diversas, como la arquitectura, la agricultura o la ciudad.

El 22 de julio de 1944, *Nosotros* publicó un fotorreportaje con veinte fotografías de Kati Horna titulado: “ Loquibambia”. La primera fotografía (*ver ilustración 113*) es un acercamiento de plano contrapicado del edificio principal del manicomio: el pabellón de Servicios Generales, que albergaba la dirección, la biblioteca, la farmacia, la cocina, la lavandería, los talleres, los baños y el cuarto de máquinas. La fachada de estilo francés, la puerta principal tiene un reloj con y un arco de medio punto adornado con motivos florales y flanqueado por dos jambas. En el segundo nivel tiene un reloj con campanas y lo remata un frontón. El diseño arquitectónico del Manicomio La Castañeda estuvo a cargo del Ing. Salvador Echegaray.

En el centro de la puerta, a espaldas de Kati y de frente al edificio, está parada una mujer vestida de negro con el cabello recogido y un sombrero. En el brazo derecho carga un maletín, también negro. Esta fotografía, nos da la bienvenida al nosocomio. El pie de foto dice lo siguiente: “Por aquí se penetra a un mundo extraño. Diferentes pasiones alientan en su seno y las mentalidades más complejas se albergaban allí”. (*Nosotros*, 1944, pág. 63). El reportaje da una vista general de una institución sanitaria arcaica. El texto que acompaña las imágenes ya habla de la sobrepoblación. Por lo que el Estado comenzó a construir los hospitales campestres para todos aquellos pacientes cuyos trastornos sean menores. El primero de ellos, San Pedro del Monte en León, Guanajuato, comenzará a recibir pacientes en octubre. Aun así, se elogia a los médicos y el trabajo que realizan.

El ensayo fotográfico de Horna, refleja como a través de su lente transmite el lado más humano de los internos; además, muestra el objetivo de sus retratos: iluminar al retratado y dejar fuera lo demás. Kati, afirmaba que el secreto para hacer un buen retrato era: “dejar al modelo actuar libremente y hacerse invisible como fotógrafa”.

Si analizamos la diagramación de la página en la que aparecen la fotografía: “El iluminado” y “Bailando”, observamos que hay cuatro retratos de los hombres internados en el pabellón de los tranquilos. Kati, realiza las tomas de estos cuatro hombres en el llamado: “Patio de los olvidados”. El primer retrato – de izquierda a derecha- es el retrato de un hombre en plano medio con el cabello corto, despeinado y con la camisola y el pantalón de mezclilla que tienen los demás internos, -este era el uniforme oficial de los pacientes residentes en el manicomio. Sin embargo, no todos lo tenían-. Tiene la mano derecha sobre la oreja, como si sostuviera un teléfono, su mirada es de preocupación y la mano izquierda la tiene postrada sobre la cintura. La ropa le queda grande, está flaco y el cabello mal rapado hace que sus orejas se vean prominentes. Al igual que los otros tres retratos, Kati enfoca al hombre y e intenta buscar un fondo liso que no llame más la atención que el fotografiado. Es notable como Horna, introduce al lector “al mundo fantástico en el que habitan los dementes”. El pie de foto de la imagen dice lo siguiente:

“Ángelo. Ingresó al manicomio dos años después de su inauguración. En la actualidad cuenta con 51 años y vive su vida con una sola preocupación: comunicarse todo el día con la Administración por un teléfono imaginario.” (Nosotros, 1944, pág. 64).

La siguiente fotografía es el mismo hombre de la imagen titulada: “Bailando”, sin embargo, la publicada en *Nosotros*, es otra toma. Al igual que la anterior, es un plano entero y el hombre está bailando, pero en esta escena cambia la camisa que trae, no la tiene dentro del pantalón y está abotonada y también es diferente su pose. En esta ocasión, el hombre tiene el brazo izquierdo por arriba de la cabeza y el derecho a la altura de la cintura, mientras dobla la rodilla izquierda. El fondo es otro edificio del manicomio, al parecer, está en uno de los jardines y no en un patio central como en la fotografía anterior. Su mirada se dirige al piso y saca un poco la lengua mientras baila. Esto nos indica que Kati estuvo varios días en el manicomio tomando fotografías. El pie de foto de esta imagen dice lo siguiente:

“También el extraño pensamiento de los trastornados mentales bulle el deseo de la popularidad y la fama. “Chilhuiqui”, loco pacífico, hijo de padres alcohólicos, trata de sobresalir por la interpretación de frenéticas danzas.” (Nosotros, 1944, pág. 64).

Vayamos a las siguientes dos imágenes que conforman la página del fotorreportaje

(ver ilustración 114). La primera, del lado izquierdo vemos el retrato de un hombre en plano medio, que lleva una camisa blanca desabotonada hasta la mitad del pecho, le queda grande y pantalón que se sostiene a su cintura con otro pedazo de tela. Bajo el brazo izquierdo, sostiene un paquete que, al parecer, está amarrado con un listón. Porta un sombrero de tela, cosido en el centro con unas cuerdas. Tiene forma de bicornio o sombrero de dos picos¹⁴⁸. El fondo es parte del almohadillado de la pared de uno de los edificios del manicomio y una tubería. El pie de foto de la imagen dice:

“Tiene hábitos de pepenador. Durante todo el día se dedica a recoger papeles para extraños fines que su mentalidad perturbada le dicta. Como contraste al delirio que Ángelo, es poco comunicativo. El mismo confeccionó su sombrero.” (Nosotros, 1944, pág. 64).

La última foto de la página es la de “El iluminado”, es descrito por el pie de foto como un hombre temeroso, sereno y afectado por un delirio de persecución:

“Era un excelente trabajador. Ahora el delirio de persecución lo consume. Ingresó a La Castañeda en 1936 y desde entonces observa una actitud callada, triste. Su calidad de pacífico se altera cuando piensa en su familia. Teme.” (Nosotros, 1944, pág. 64).

Este fotorreportaje muestra la línea editorial paternalista de Nosotros y la visión humanista y crítica de Horna sobre la locura. El discurso visual del reportaje muestra dos intenciones, por un lado, la adaptación y necesidad del trabajo por en cargo de la revista, pero, además, sus imágenes permiten adentrarnos a un mundo subjetivo e irónico. Los internos se convierten en seres transfigurados por la acción o la pose que desempeñan. Como consecuencia, Kati capta lo sustancial de la escena y luego subrayar los aspectos cotidianos en los retratados y crea una nueva visión de la realidad. Pocas series de Horna se conocen completas, debido a que las imágenes se han mostrado en pedazos. Por ello, algunas fotos de la serie de La Castañeda conservan un valor estético aislado. Algunas fuentes indican que la serie contiene 75 fotogramas de los cuales solo están publicadas 23. Como se nos negó el acceso al archivo de la fotógrafa, la única información obtenida fue por correo electrónico. Por ello, sabemos que la serie estaba conformada por 28 imágenes. Es por ello, que todas las

¹⁴⁸ Bicornio es un sombrero que, inicialmente, tenía alas anchas hacia arriba. Fue utilizado por los oficiales de rango militar alto desde la década de 1790. Internacionalmente se le conocía como *chapeau de bras* (sombrero de brazo), porque era plegable y se cargaba bajo el brazo. Este sombrero se asocia con napoleón Bonaparte.

fotografías de Kati Horna utilizadas para esta investigación, fueron sacadas de libros y el semanario *Nosotros*.



Ilustración 113. Kati Horna, "Loquibambia", *Nosotros*, 1944. p. 63



Ilustración 114. Kati Horna, "Loquibambia", Nosotros, p.64

La revista *Nosotros* en 1944, tenía una mirada paternalista y protectora respecto a los enfermos mentales. Si bien, el objetivo del fotorreportaje era mostrar la vida cotidiana y las condiciones en las que viven, es de un modo más sutil y no refleja la pornomiseria en la que habitan los pacientes de segunda y tercera clase. Porque como hemos indicado con anterioridad, hay una ausencia de imágenes de los pensionados.

Regresemos a 1941 cuando Davo Lozano e Ismael Casasola ingresaron al manicomio para realizar un reportaje sobre la vida de los internos, publicado en la revista *Hoy*, titulado: “Yo estuve en el manicomio”. Pero también, para hablar cara a cara con los médicos y el personal para saber y entender de primera mano las terapias y tratamientos aplicados a los enfermos. -en este apartado, solo analizaremos los retratos de los dementes publicados en este fotorreportaje. -

El reportaje tiene once páginas y veinte fotografías de Casasola y los textos son autoría de Davo Lozano. Su estancia en el manicomio duró siete días y el fotorreportaje se dividió en cuatro entregas – todas tituladas igual- y se publicaron de mayo a junio de 1941. La página 31, está dividida en dos partes: arriba, una fotografía ocupa la mitad de la hoja y es el retrato en plano medio de dos mujeres.(ver ilustración 115).Al igual que los retratos tomados por Horna, cuatro años después, el fondo es liso y a Casasola le interesa enfocar a las mujeres, sus gestos y la pose. La mujer de la izquierda viste un camión blanco, está rapada (al igual que todos los internos, debido a la presencia de piojos en el nosocomio). Sobre su cabeza, tiene una cinta blanca como adorno. Sus manos entre lazadas a la altura del pecho y mira a un punto a la derecha fuera de la toma. La mujer que la acompaña está de perfil, su camisa tiene un letrero en la espalda, suponemos que puede ser un número de identificación o nombre, porque casi en ninguna imagen se observa este detalle. Ella, también está rapada y fija su mirada al piso, parece que observa algo detenidamente, mientras su brazo izquierdo está flexionado a la altura del pecho. Al fondo, fuera de foco, se ve una mujer que también tiene una camisa blanca y está de perfil recargada sobre la pared. En el extremo superior izquierdo hay una frase que acompaña esta imagen: “- Nos- tiene más locas de lo que estamos.” (Davo Lozano, 1941, pág. 31). La parte de debajo de la hoja tiene un texto, es

parte de la conversación de Davo Lozano con una mujer que le indica que estudió cálculo integral y hacía cálculos.

Mientras hablaba con Davo, la mujer, una anciana, se apartaba y movía la cabeza sacudiéndola con la mirada perdida. A lado de Lozano, se encontraba el Dr. Millán, director del manicomio en ese periodo, y le contestó a Davo Lozano sobre la mujer: “Un caso de locura senil”. El texto describe la experiencia de Lozano al interior del hospital psiquiátrico mientras convive con los y las internas en los patios comunes. Es importante señalar que, aunque no hay fotografías que lo confirmen, por la escritura de Lozano sabemos que el Dr. Millán lo acompaña durante en esta travesía, porque al ver las reacciones, gestos y patologías de los enfermos, el Millán se lo explica.

Como hemos mencionado, el fin del reportaje es mostrar a la sociedad mexicana el desahucio, la pobreza, la locura y, sobre todo, los rasgos de los rostros de los internos. Junto al texto, del lado derecho hay una fotografía de una mujer de cuerpo entero. Como todas las internas, tiene la camisa blanca obligatoria y unos pantalones de pierna ancha que le tapan los pies; arriba de la camisa, tiene un suéter abotonado hasta la cintura. Su cuerpo está de frente a la cámara, pero su cabeza y mirada se dirigen a la derecha; sobre la cabeza tiene un sombrero de papel en forma de triángulo. El pie de foto dice: “El último modelo en sombreros de lujo”. (Davo Lozano, 1941, pág. 31).

En el extremo inferior izquierdo de la página, hay una fotografía de dos hombres en el patio del manicomio. En primer plano, un hombre joven, yace sobre el piso, con los ojos cerrados y sin zapatos. Junto a él, un hombre mayor, con el uniforme y la camisa desabrochada está sentado, con las piernas dobladas y las manos sobre el piso mira a la derecha con atención. Ambos, flacos y descuidados, sucios, permanecen inmóviles mientras Casasola captura la escena. El pie de foto indica: “Preferimos estar locos” (Davo Lozano, 1941, pág. 31). Parte del texto que acompañan estas imágenes está titulado: “El demento como unidad de trabajo”. Millán, como parte de la entrevista que le da a Lozano para realizar el fotorreportaje, indica:

“Tuvimos la ambición de construir los talleres más amplios de México, distribuidos según un plan racional”. Lozano contesta: “Creí que la ambición de Millán y de sus colaboradores

quedó cumplida cuanto fui recorriendo los talleres en que se hacen diversos objetos, desde tapetes hasta las pinturas repletas de símbolos.” (Davo Lozano, 1941, pág. 31).

Durante el recorrido, Lozano se da cuenta que el ideal es que los internos recuperen la razón, pero es complicado, porque la locura tiene formas inesperadas que destruyen al individuo, según indica Lozano. El objetivo principal de la psiquiatría en esa época era que los enfermos dejaran de ser una carga y un peligro para la sociedad, por lo que los convierten en mano de obra gratuita o como el Dr. Millán indica: unidad de trabajo. Vemos que las imágenes que acompañan el texto no están relacionadas, simplemente se utilizan para ilustrar y que la estrategia y discurso de la revista es solo mostrar la decadencia, el maltrato de los internos.



Ilustración 115. Ismael Casasola, "Yo estuve en el Manicomio", Hoy, 1941, p. 31.

Pasemos a las siguientes dos páginas del fotorreportaje. (*ver ilustración 116*). Ambas, son una composición de varios retratos de los y las internas. Tienen varios retratos en segundo plano, de cuerpo entero, plano americano y medio plano. Ambas, tienen un retrato a mayor escala sobrepuesto en primer plano y solo las acompañan algunas frases y pies de foto. En la página 32, vemos el lado izquierdo en primer plano el retrato en plano medio y contrapicado a un hombre con una camisa blanca, le queda grande y tiene las manos y uñas sucias. Con la mano izquierda sostiene lo que parece ser una servilleta y con la derecha sostiene un pedazo de fruta. Mientras la muerde, mira a Casasola para la toma. En el extremo superior derecho de la página hay una frase que dice: “La papaya es muy buena para el cerebro”. (Davo Lozano, 1941, pág. 32). Arriba, del lado derecho, tenemos un retrato de una mujer rapada que tiene una sábana blanca que rodea su cuerpo y usarla como falda. No tiene camisa y sus pechos están descubiertos, y por la posición que tiene pareciera que está recargada sobre algo, porque sus brazos están doblados hacia arriba y al frente. Sobre su cuello, tiene una sábana blanca y funge como capa. Mira y sonríe ante la lente de Casasola. Aunque no tiene ropa, las sábanas que cubren su cuerpo parecen sucias, su cara y manos están limpias. El pie de foto indica: “¿No me das un beso, príncipe? (E Ismael Casasola se siente perseguido, por todo el pabellón)”. (Davo Lozano, 1941, pág. 32).

Abajo, un plano medio corto de un hombre mayor que mira a un punto fuera de la cámara. La posición de la cámara de Casasola es desde abajo, lo que hace que sea un plano contrapicado para poder observar a detalle la posición de las manos del hombre. La mano izquierda en forma de puño la tiene sobre la boca y la derecha, también en forma de puño, sobre la oreja, simulando utilizar un teléfono. El encabezado de la foto dice: “La locura nos invade (Concluye)”. (Davo Lozano, 1941, pág. 32). Y el pie de foto del hombre “simulando hablar por teléfono” dice: “¡Ese San Pedro no contestó! Vemos que los pies de foto no tienen sentido y son puestos para que el lector reafirme a través del discurso impuesto por el Estado de la locura y transmitido por la prensa es que los enfermos mentales pertenecen a un espacio lejano, amurallado porque son un peligro para la sociedad. En contraposición, observemos la fotografía original, aparece el mismo hombre y a su lado está un interno mirando sus gestos. La composición de las páginas de *Hoy*, fueron decisión del editor recortando y editando las imágenes de Casasola. (*ver ilustración 117*). Aunque el texto relata la experiencia de Davo

Lozano y su entrevista con el Dr. Millán, las imágenes adquieren protagonismo por la diagramación de las páginas; porque lo importante era mostrar: los rasgos y el comportamiento de los locos a través de las imágenes. Al respecto, Gisèle Freund indica su experiencia como fotógrafa para revistas ilustradas:

“Es verdad que en nuestra “civilización de imagen”, la fotografía ha adquirido un lugar preponderante. Cada vez se lee menos, pero cada vez se ve más, de ahí la importancia creciente de la profesión de reportero. [...] Un fotógrafo puede hacer un excelente reportaje, pero es preciso que encuentre un periódico que se lo publique, que se pliegue a las exigencias de la dirección. Si tiene suerte de ver sus fotos reproducidas, puede que no las reconozca, ya que todo depende del modo en que son presentadas.” (Freund, *El mundo y mi cámara*, 2008, pág. 28).



Ilustración 116. Ismael Casasola, "Yo estuve en el manicomio", Hoy, 1941, p.32



Ilustración 117. Ismael Casasola, Enfermos mentales en el manicomio La Castañeda, 1941

En la siguiente página, la diagramación es similar.(*ver ilustración 118*). Pero, la foto que está sobre puesta y a mayor tamaño es de una mujer, de hecho, es la misma de la página 31, pero ahora Casasola la retrata de perfil. (Debido a que las fotografías están impresas en un pliego, para por el formato de la publicación y por el ahorro de papel, las imágenes que están al centro están cortadas). En esta posición, vemos que la cinta que rodea su cabeza da dos vueltas y dos extremos cuelgan, uno en la parte de atrás y el otro sobre su oreja. El retrato es un plano americano y nos permite observar el camión de la mujer mientras baila con una mano sosteniendo su estómago y la otra arriba a la altura de la cabeza, mira al piso. En la parte superior izquierda hay una frase que acompaña esta foto: “La bolita, la bolita es el sol” (Davo Lozano, 1941, pág. 33). La fotografía que está arriba del lado derecho de la página muestra a una mujer de cuerpo entero envuelta en una manta que funge como vestido y otra que cubre su cabeza y hombros. Se desliza suavemente a la derecha y flexiona hacia delante el brazo. Mientras con el izquierdo sostiene un paquete y la cobija que cubre su cabeza. Su cabeza gira levemente a la izquierda mientras mira al horizonte. El pie de foto dice: “Yo soy la reina de Saturno, hija del sol y de la luna.” (Davo Lozano, 1941, pág. 33). Todos los retratos de este reportaje son de los pacientes de tercera clase. Los que se encontraban en las peores condiciones, varios de ellos no tenían ropa y por la investigación en los expedientes del

archivo de la Secretaría de Salud que resguarda la historia del manicomio, sabemos que varios internos dormían juntos en la misma cama por la escasez de camas, la sobrepoblación y para mantener el calor, porque no había cobertores ni ropa suficiente para todos.

A pesar de esto, la foto que más nos llama la atención del reportaje es la que se encuentra en la parte inferior derecha. Vemos a una mujer sentada fumando con la pierna izquierda cruzada sobre la pierna derecha. Tiene un overol y unas sandalias con unas cintas amarradas arriba de los tobillos. Mientras da la primera bocanada de humo, cierra los ojos y aprieta los labios. La mano con la que sostiene el cigarro tiene una alianza de matrimonio y, a diferencia de los retratos de las otras internas, no está rapada y está peinada con la cara y las manos limpias. Esto nos indica que ella pertenece a las internas de segunda clase, porque tiene ciertos privilegios. Por su aspecto y porque fuma, es muy posible que haya sido diagnosticada como toxicómana,¹⁴⁹ razón por la cual fue internada. El pie de foto dice: A pesar de esto, la foto que más nos llama la atención del reportaje es la que se encuentra en la parte inferior derecha. Vemos a una mujer sentada fumando con la pierna izquierda cruzada sobre la pierna derecha. Tiene un overol y unas sandalias con unas cintas amarradas arriba de los tobillos. Mientras da la primera bocanada de humo, cierra los ojos y aprieta los labios. La mano con la que sostiene el cigarro tiene una alianza de matrimonio y, a diferencia de los retratos de las otras internas, no está rapada y está peinada con la cara y las manos limpias. Esto nos indica que ella pertenece a las internas de segunda clase, porque tiene ciertos privilegios. Por su aspecto y porque fuma, es muy posible que haya sido diagnosticada como toxicómana,¹⁴⁷ razón por la cual fue internada. El pie de foto dice:

“Cuando yo era reina del “Waikiki” ... (Es Dorothea, la pocha, enyerbada por sus rivales, conocida de todos los detectives mexicanos)” (Davo Lozano, 1941, pág. 33).

¹⁴⁹ Los pacientes toxicómanos eran los que consumían drogas y el Estado indicaba que estas personas debían ser internadas en el manicomio. El aumento de ingresos por esta patología hizo que se redactara en 1931, el Reglamento contra las Toxicomanías. En 1935, se inauguró el Pabellón de Toxicómanos, unos años después se iniciaron las terapias de electrochoques. Véase: Ríos Molina, A.; Sacristán, C.; Ordorika, T. y López Carrillo, X. (2016), “Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la histórica cuantitativa (México, 1910 – 1968), *Asclepio*, 68 (1): p.136. doi:<http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2016.15>.

En los libros de registros resguardados por el Archivo de la Secretaría de Salud, hay diversos expedientes con los retratos de los pensionistas y los toxicómanos, en el que es evidente la diferencia social y física. Visten su ropa del día a día, la postura que adoptan ante la cámara es diferente, puesto que, seguramente, ha asistido a un estudio fotográfico con anterioridad y saben posar. Enrique Rivera Barrón, indica los pensionistas no fueron obligados a usar uniforme ni a raparse el cabello. Además, en sus retratos se observa la relación entre el fotógrafo y el retratado. (Rivera Barrón, 2011, pág. 181).

Es relevante mencionar, que a partir de la década de los veinte los médicos pusieron especial atención a las enfermedades mentales asociadas con el alcohol y las drogas, eran dos afecciones sociales curables. Tanto en los antiguos hospitales psiquiátricos del Divino Salvador y San Hipólito, recibían pacientes alcohólicos por lo que los médicos relacionaban el consumo de alcohol y drogas con el crimen y las enfermedades mentales durante el porfiriato. No obstante, el consumo de drogas y alcohol estuvo sometido a la observación social en el periodo revolucionario. Con la reconstrucción del Estado, los regímenes revolucionarios estuvieron a favor de instaurar una medicina social:

“Una medicina preventiva que fuera una rama jurídica, técnica y administrativa del gobierno federal; una herramienta adecuada para proteger la salud física y mental de todos los ciudadanos del país y para salvaguardar sus vidas cuando se vieran amenazadas por diversas causas no saludables” (Amezquita Álvarez, 1960, pág. 72).

Por estas razones, los especialistas hicieron presión para modificar la condición legal del alcoholismo, considerada un evento extenuante a agravante. Además, apoyaron la prohibición del cultivo de la marihuana y pelearon para que se estableciera en el Código Penal Mexicano que la drogadicción fuera considerada un crimen contra la salud. Sin embargo, existía una tendencia por parte de los médicos de dar un diagnóstico a los internos pobres como alcohólicos¹⁵⁰, en un contexto político en el que la salud física y mental era un bien nacional.

¹⁵⁰ En 1910, los médicos diagnosticaron al 15% de los internos del manicomio como alcohólicos. En el periodo revolucionario, se diagnosticaron con esta enfermedad al 29 % de los hombres y al 11% de las mujeres internas en el manicomio. Para los años veinte, el 41% de los pacientes fueron clasificados como consumidores de alcohol. Estas cifras apoyaron la idea que esta condición era usual en los hombres. Véase: Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, Beneficiencia Pública, Manicomio General, Leg. 12, exp. 7.

Aunque la clase social y el diagnóstico de los médicos se usaba como una herramienta de clasificación científica, para poder determinar en qué pabellón era asignado cada enfermo mental. Aunque había una infinidad de síntomas de las patologías mentales, los médicos usaban ciertos síntomas básicos para designar a los internos en los cinco pabellones del manicomio. (Rivera Garza, 2010, pág. 83).

Los pacientes que parecían enfermedades mentales crónicas eran designados al pabellón de los tranquilos, mientras que los indigentes iban a la sección A, en el pabellón trasero, los enfermos con patologías mentales que perturbaran su inteligencia eran asignados al pabellón de imbéciles junto con los pacientes con epilepsia. Finalmente, los pacientes distinguidos estaban en el pabellón de los pensionistas de primera clase en la sección B, con habitaciones frontales rodeadas de jardines.

En el pabellón de los pensionistas distinguidos estaban los pacientes “recomendados” por el gobierno como maestros, políticos, parientes de familias prestigiosas y de todas aquellas personas que pudieran pagar la mensualidad. El nosocomio mostraba la sociedad en la cual estaba inserto, asignando tratamientos y privilegios a los enfermos mentales de familias burguesas, relegando los lugares comunes a los pobres e indigentes y a los pacientes de familias de clases sociales bajas, que eran la mayoría de los internos de La Castañeda. La marcada diferenciación en las clases sociales fue evidente en los espacios, la ropa y la comida.

Robert Castell denomina al pabellón de los distinguidos como “sector privado”, en el que se contaba con privilegios. Pero valdría la pena preguntarse ¿los padecimientos de estos internos eran “menores” a comparación del resto de los internos? No podemos afirmarlo, lo que sí sabemos es que, con este servicio, fue posible “disfrazar”, de alguna manera, la miseria en la que estaba el manicomio y que las autoridades llamaban: institución pública. (Castell, 1980, pág. 270).

Cabe mencionar, que los jefes políticos tenían el poder de “recomendar” la entrada de enfermos mentales al manicomio, que por lo general estaban en el pabellón de los distinguidos; su manutención estaba a cargo del Estado o no pagaban la mensualidad asignada. Aunado a ello, los gobernantes podían decidir cuándo se internaba un paciente y

cuando salía sin tener un diagnóstico médico que confirmara la mejoría del demente. Como hemos mencionado antes, no hay registro fotográfico de estos pacientes. Ni siquiera fue posible encontrar fotografías del pabellón de distinguidos. Solamente existen imágenes de los pabellones de los pacientes de segunda y tercera clase. (ver imágenes 3, 4 y 5 en el anexo).

Por estas mínimas diferencias, sabemos que el trato era diferente para estos internos; lo que demuestra que la desigualdad social está determinada por el estatus social y por la imagen. En relación con esto Gisèle Freund asevera:

“Ni siquiera los hombres más valientes pueden soportar verse tal como son. Cuando nos miramos en un espejo, no solo vemos nuestros rasgos, sino también nuestra personalidad, nuestro carácter y tenemos una tendencia fastidiosa de idealizarnos. La imagen que tenemos de nosotros mismos es más psicológica que física, razón por la que casi siempre nos decepciona una fotografía nuestra.” (Freund, *El mundo y mi cámara*, 2008, pág. 26).

Aun cuando los médicos separaban a los dementes para colaborar en su recuperación, la división y clasificación social, médica y espacial de los internos certificaba el orden y control interno del hospital psiquiátrico e igualmente, corroboraba las jerarquías sociales.

En suma, las imágenes publicadas en la revista *Hoy* muestran que la línea editorial de la publicación es oficialista y que, aunque les da lugar y autoría a los fotógrafos, siguen el discurso nacional de la locura marcado por el Estado. Finalmente, es conveniente subrayar que Davo Lozano al terminar de escribir en los textos para el fotorreportaje dividido en cuatro entregas escribe una pequeña nota al pie:

“Escrito este reportaje, hice una nueva visita al Manicomio, convertido en un campamento. Hay que improvisar dormitorios en los patios, en los corredores. Cuatro, cinco y hasta seis dementes, duermen en una misma cama. Ingresan de ocho a dieciséis diariamente; no solo proceden de la ciudad, sino también de los Estados. La sífilis da un espantoso porcentaje, mueren de cuatro a ocho locos por día; los más, por agotamiento”. (Davo Lozano, 1941, pág. 31).

Andrés Ríos, ha escrito diversos artículos sobre los diagnósticos y el terror hacia la sífilis. “El 26 % de los hombres y el 23 % de las mujeres no tenían diagnóstico y el 2 % de la población total interna no padecía nada.” (Ríos Molina, 2009, pág. 161). De este modo, que esto nos indica la crisis administrativa por la que pasaba el nosocomio, porque se dejaron de efectuar los diagnósticos y hubo una disminución en la aplicación de las normas. La mayoría

de los internos no padecían patologías mentales, sino enfermedades que requerían atención médica. La preocupación por la sífilis comenzó entre 1914 y 1916, puesto que los contagios se elevaron. Los médicos afirmaban que la causa principal del contagio era la prostitución, “la semilla de la degeneración racial que impedía la consolidación de una nación moderna, sana y civilizada”. (Bliss, 1999, pág. 5). Por esta razón, era necesario tener un control estricto de los hombres que tenían sexo con ellas como los toxicómanos, alcohólicos, etc. El aumento en la población con sífilis fue por el incremento de la actividad sexual de soldados, alcohólicos y drogadictos con las prostitutas sin un control médico y sin el aislamiento de los contagiados.



Ilustración 118. Ismael Casasola, "Yo estuve en el manicomio", Hoy, 1941, p.33.

5.1.1. Los retratos para los diagnósticos y expedientes de los pacientes del manicomio

En el siguiente apartado, analizaremos las fotografías realizadas a los internos del manicomio para los expedientes médicos. En el capítulo II, hablamos sobre la idea de asociar los rasgos de las personas con su comportamiento. Emanado de las teorías de Johann C. Lavater, quien define la fisiognomía como la ciencia que identifica el carácter por medio de los rasgos faciales:

“Lavater aún no habla como científico y su afán empirista por el estudio de los rostros humanos, empleando métodos que el propio Lavater gustaba de considerar científicos, no busca más que confirmar la hipótesis según la naturaleza entera no sino un lenguaje cifrado de Dios, un lenguaje en el que el rostro del hombre, creado a imagen y semejanza de su creador, le corresponde el papel de protagonista. [...] El hombre bello es necesariamente virtuoso, del mismo modo en que el hombre feo es amoral. Toda la ciencia fisiognómica de Lavater, su persistente tanteo de las revelaciones contenida en un tipo de rasgo facial consistiría en su contribución para el establecimiento de estas degradaciones.” (Rosa Sala, 2003, pág. 339).

Sin embargo, Franz Joseph Gall, médico y anatomista, fue el que dio un giro eliminando el materialismo y determinismo de Lavater para incorporar estas teorías al discurso científico. Gall, discurría que existía una relación directa entre ciertas anomalías de los pacientes de los hospitales psiquiátricos y la malformación de la corteza cerebral. Por medio de la observación estableció una teoría en la que aseguraba que:

“Casa una de las capacidades intelectivas del individuo estaría relacionada con un área específica del cerebro denominada “órgano”. El mayor desarrollo de un órgano se refleja en el tamaño, lo cual, a su vez, crea una protuberancia localizada en el cráneo. De ahí que, por medio de una adecuada palpación de los bultos craneales y de su correcta localización, el experto pudiera determinar las características innatas de la personalidad del individuo”. (Rosa Sala, 2003, pág. 340).

Estas ideas científicas se trasladaron a la fotografía, pero, además, se trasladaron a la concepción, la representación y la idea que tenía la sociedad sobre la locura. Es por ello, que en los inicios de la fotografía se consideraba como un dispositivo para la memoria. Es decir, que al ver la imagen es posible recordar los indicios del pasado e, igualmente, llevar consigo el sentido y el significado en un discurso pseudocientífico. El positivismo fue uno de los

primeros sistemas en adoptar la fotografía como una herramienta para comprobar; anclado a sus indicios de orden, clasificación, progreso, medición, control y observación.

Desde el positivismo se justificó a la clase social que lo ejercía. Leopoldo Zea en su libro: *El positivismo y la circunstancia mexicana*, indica como esta nueva idea de explicar todo lo que debe ser revelado:

“Al Estado no le queda otro que hacer que el de vigilar que se respeten las conquistas de la burguesía mexicana, porque son el resultado del esfuerzo personal realizado por dicha clase; sólo así se puede estimular a los mejores. [...] En esta forma es como nuestra burguesía pretende justificarse como clase privilegiada: cubriendo sus actos con una ideología que presume ser científica y demostrable”. (Zea, 1985, pág. 170).

Ya hemos hablado de la fotografía como control social en el capítulo II, y que a finales del XIX y principios del XX la construcción del concepto en torno a los criminales incluye las enfermedades mentales y que al igual que las prostitutas y los criminales se utiliza la fotografía para hacer un registro se copia esta fórmula en los hospitales psiquiátricos.

En el caso específico del Manicomio General La Castañeda, la fotografía comienza a usarse en 1913, establecido en el reglamento del nosocomio.¹⁵¹ Después de la inauguración del manicomio, el 1 de septiembre de 1910, los primeros pacientes provenientes de los hospitales San Hipólito y el Divino Salvador, los expedientes ya incluían las fotografías de los internos. Sin embargo, La Castañeda comienza a realizar retratos de los internos para los expedientes hasta 1912. Enrique Rivera Barrón,¹⁵² indica que, en el reglamento redactado en 1913, no da las pautas con las que deben realizar los retratos, solamente establece algunas reglas, así como la utilización del modelo señalado por la dirección del hospital. (Rivera Barrón, 2011, pág. 69).

¹⁵¹ El reglamento permanecerá vigente hasta mediados de la década de los cuarenta del siglo XX. Se le realizan algunos cambios, pero en lo que se refiere a la fotografía permanecerá igual. Véase: Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad (AHSSA), Beneficiencia Pública, Manicomio General, Legajo 10, expediente 27.

¹⁵² La práctica de realizar fotografías a los internos continuó hasta la década de los cincuenta. Para 1958, el director del manicomio contrató a un fotógrafo de estudio para que siguiera realizando los retratos. En 1960 y hasta 1968, ya no se toman fotografías de los internos para los expedientes y diagnósticos. Enrique Rivera Barrón ha hecho un estudio exhaustivo sobre el uso, las reglas y los fotógrafos¹⁵² de planta que trabajaron en el manicomio durante 58 años. Véase: Rivera Barrón, E. (2011). *Una historia de la fotografía en el Manicomio General La Castañeda, 1910- 1968* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México].

Las imágenes que permanecen en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud no tienen ningún uso clínico, como la Salpêtrière¹⁵³, debido al control y perfección del laboratorio de fotografía, se pretendió realizar un registro del desarrollo de las enfermedades mentales por medio de las imágenes. "La fotografía desempeñará un papel fundamental en la conservación de la imagen de la forma, ya sea en reposo o en movimiento" (Londe, 1987, pág. 64). De tal modo, que se haría una puesta en escena del cuerpo patológico que pondría las bases para los retratos de los pacientes del hospital, y se convertirían, en el referente visual para los discípulos y colegas de Charcot. Además, era fácil identificarlas porque se utilizaba "un fondo gris oscuro en el que pueda verse claramente el cuerpo del paciente". (Londe, 1987, pág. 64).

En este sentido, Didi-Huberman habla de tres tipos de fotografías: las de identificación, las de las patologías y las del proceso de la enfermedad. En La Castañeda, como hemos indicado antes, el primer uso de la fotografía fue poner el retrato del paciente en los libros de registro. El segundo, fue poner 3 copias del retrato de los enfermos en los expedientes clínicos, - esto se hizo los primeros veinte años del funcionamiento del manicomio-. En cuanto al formato, Rivera Barrón indica que no existía un protocolo ni un formato en específico, sino que había alrededor de 20 formatos diferentes, no son homogéneos y no hay un rasgo o característica que permita identificar la patología que padecía cada paciente. (Rivera Barrón, 2011, pág. VI). Es más, ni siquiera las características básicas: el retrato de frente y de perfil, medidas básicas que se utilizaban en otros hospitales como la Salpêtrière y las cárceles.

No obstante, es prudente preguntarnos ¿Quién y por qué instauró los retratos de los enfermos mentales en La Castañeda? Desde el Segundo Imperio, en México, se realizó un registro fotográfico para el control e identificación. El uso de los retratos de las prostitutas y

¹⁵³ En 1882, se creó la Cátedra de Enfermedades Nerviosas en el Hospital de la Salpêtrière para enfermos mentales construido en el siglo XVII. Estuvo a cargo de Jean – Martin Charcot; el Instituto Neurológico de Viena a cargo de Heinrich Obersteiner. En el hospital, se instauró un laboratorio de fotografía; en donde Charcot realizó estudios sobre la histeria y a lado del fotógrafo Paul Régnard realizaron un álbum con un corpus de imágenes sobre enfermedades mentales llamado: *Iconographie photographique de la Salpêtrière*. Véase: Didi-Huberman. G. (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. Ensayos Arte Cátedra.

criminales era diferente; además, el control y la vigilancia no eran homogéneos. Las fotos de los criminales solamente desde la reclusión, es decir, el retrato era una medida de supervisión y vigilancia tanto dentro como fuera de la prisión. Los reos permanecían encerrados, mientras que las prostitutas paseaban libremente por la ciudad. Sabemos que, para vigilar, no es necesario encerrar y el Estado las vigilaba. Si bien, las prostitutas tenían que inscribirse en la Inspección de Sanidad de Mujeres Públicas, más que ejercer un control sobre ellas, se generó pánico social. Este miedo consistía en la revisión ginecológica y si una meretriz estaba enferma, la ingresaban en el Hospital de San Juan de Dios hasta que se recuperaba. Aunado a ello, el terror al encierro en el hospital era porque el trato era malo y su reclusión en el sanatorio podía durar desde varios meses hasta años. Por ello, la distinción de las clases entre las prostitutas era relevante y esto se hacía presente en la revisión médica.

Si el control sanitario solo se hubiera sido una preocupación del Estado por la salud pública, entonces no se habrían cobrado cuotas para la revisión y la Beneficencia Pública no habría cobrado impuestos; aunado al terror de la inspección ginecológica para curar y controlar la epidemia de la sífilis. Regresando a las fotografías, las prostitutas tenían un carnet con dos fotografías: una de frente y otra de perfil. Pero ¿qué relación tiene con La Castañeda? El Dr. Manuel Alfaro, fue uno de los médicos que formó parte de la comisión de planeación y edificación del manicomio y que durante los años setenta del siglo XIX fue inspector de la Inspección de Sanidad de Mujeres Públicas (ISMP), durante su gestión se implementó el retrato a las prostitutas para su control. Para el manicomio, propuso que los médicos permanecieran en el edificio de Servicios Generales para poder inspeccionar y controlar a los enfermos. El Dr. Manuel fue jefe del pabellón de hombres del manicomio de 1911 a 1913, por esta razón es probable que recomendara que se realizaran los retratos para los expedientes de los dementes como se hizo con las meretrices.

Las siguientes dos fotografías, pertenecen al Archivo Histórico de la Secretaría de Salud.¹⁵⁴ (*ver ilustraciones 119 y 120*). En la primera, vemos el retrato de una mujer en plano

¹⁵⁴ Las fotografías presentadas fueron tomadas de: Bernard. A., Betanzos, I. (1999). “El Archivo Histórico de la Secretaría de Salud. Su historia y su contenido en imágenes”, *Alquimia. El viaje ilustrado. Fotografos extranjeros en México*, 5, 41-43. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/alquimia/issue/view/827/828>. Debido a las políticas de privacidad de los pacientes y los familiares, el archivo no permite utilizar las imágenes mas que para consulta.

americano, está rapada, pero porta el “uniforme oficial” – camisa blanca, camión blanco y pantalones-. De acuerdo con el reglamento, todos los internos debían ser fotografiados con un uniforme y no con la ropa que traían antes de ser internados; no obstante, vemos que no siempre se aplicaba esa regla. La retratada no ve a la cámara, fija su mirada a la izquierda y al piso. Su semblante es de preocupación, miedo, podemos notarlo porque sus manos apretadas se entrelazan al frente a la altura de la cintura. Observamos que el fotógrafo¹⁵⁵ un fondo blanco y liso. Durante la primera década de operaciones del manicomio, los fondos utilizados para los retratos eran mantas blancas u oscuras y una silla. El fotógrafo estaba consciente que la iluminación era importante para realizar el retrato, si observamos con cuidado las dos imágenes, podemos dilucidar que la fuente de iluminación viene de una fuente de luz del lado izquierdo. Esto se debe a que el gabinete o la habitación que se utilizaba para efectuar las fotografías tenía una ventana pequeña. Por esta razón, algunas veces, el fotógrafo tomaba las fotos en el exterior para compensar la falta de iluminación. En estas dos fotos —más en la segunda que en la primera— se ven las arrugas de la sábana usada como fondo neutro.

¿Cuál era el procedimiento para hacer los retratos a los pacientes? El responsable del Pabellón de Observación enviaba a los y las pacientes de nuevo ingreso al cuarto de fotografía, en el momento en que el encargado de la Oficina de Admisiones le hacía llegar la lista con los nombres y números de expediente de los pacientes. El fotógrafo realizaba retratos día con día y el proceso era el siguiente:

“Semanalmente, se presentaba el fotógrafo a la Oficina de Admisión, en donde se le proporcionaba una lista de las enfermas que habían ingresado durante la semana, con el número de expediente. Con dicha lista, pasada a un libro en que había además otra columna para números progresivos, se presentaba el fotógrafo al pabellón e iba pidiendo a las enfermas que llevaba anotadas; a medida que las retrataba, la enfermera las iba checando en el libro diario del pabellón. Después, el fotógrafo, valiéndose del número progresivo y siguiendo el mismo procedimiento que se sigue en los laboratorios al hacer la reacción de Wasserman, revelaba los negativos, las que controlaba por medio de número progresivo y anotaba en el reverso del retrato el nombre de la enferma y el número de expediente. Al presentarse a la

¹⁵⁵ Poco se sabe de los fotógrafos que realizaron los retratos de los pacientes. No obstante, el expediente 23 del Fondo Manicomio General del Archivo Histórico de la Secretaría de Salud, habla del trabajo de Encarnación Mendoza, quién fue la fotógrafa encargada durante 1916. Pero se sabe que hubo 15 fotógrafos, 12 de planta, dos contratados por la Beneficencia Pública y uno contratado directamente por uno de los directores del manicomio. Esto en el periodo de 1916 a 1958.

siguiente semana entregaba una copia a la Oficina de Admisión y otra, al Pabellón.” (AHSSA, 1951).

En la segunda fotografía, vemos el retrato de un hombre en plano medio. Posa de frente, con semblante serio y, a la vez, retador. Sus manos están levantadas a la altura de los hombros con las palmas abiertas. La mala iluminación hace que se forme una sombra en todo el lado derecho del retratado, lo que nos dificulta ver con detalle sus gestos. A diferencia de la mujer, él porta el uniforme oficial y también está rapado. En las fotografías tanto publicadas como las que no lo están, es posible identificar algunas discrepancias administrativas y de gestión por parte de las autoridades del hospital psiquiátrico. Algunos de los internos utilizan su ropa cotidiana, otros el uniforme oficial y muchos, de manera improvisada, mantas o sábanas para cubrir su cuerpo. Hay otras imágenes en las que los pacientes aún tienen el cabello largo, lo que nos hace preguntarnos si ¿era un problema de gestión por parte de los médicos o un privilegio? Si miramos con atención, lo que diferencia a unos internos de otros no es la patología diagnosticada, sino la clase social, la pobreza. No era un secreto que el manicomio operaba como asilo y hospital, por lo que cualquier persona podría haber estado internada, por muchas razones; pero también, por ser pobre. Vale la pena subrayar, que estos retratos no muestran las patologías que padecen los pacientes, podrían pasar por cualquier retrato de estudio. Los médicos intentaban demostrar cómo eran y que padecían los enfermos con las imágenes.

En cuanto a los retratos, no estamos seguros de que los pacientes estuvieran conscientes que era un trámite burocrático, un registro y una fuente de prueba de su locura. Algunos posan serios, otros están asustados y, pero también, hay enfermos que retan a la cámara. En relación con esto, Foucault abre un nuevo espacio, que no es considerado ni violencia ni ideología, ni consenso; que interviene física y directamente en el cuerpo, como la mirada de la cámara. "Es conocimiento que denomina tecnología política del cuerpo: una instrumentación difusa y multiforme que no puede localizarse en un tipo de institución, sino que se sitúa en un ambiente diferente, es la “microfísica” del poder, entre los mecanismos y los cuerpos, descifrables únicamente en constante tensión que penetran hasta lo más profundo de la sociedad El poder y la vigilancia lo ejerce el cuerpo social mediante la fotografía para identificar los rasgos de la locura. (Foucault, 2010, pág. 12).

En suma, los rostros y los cuerpos de los pacientes del manicomio fueron un objetivo a colonizar, primero por medio de la exclusión y después, con el retrato; porque al ser fotografiado se realizaba un catálogo de rostros. Por lo que, como indica Foucault, se le asignaría una cara a la enfermedad. Así, por la ausencia de un diagnóstico acertado y las incógnitas que dejan las enfermedades mentales, pueden ser llenados con los retratos y los “aparentes” rasgos de la demencia. Acompañados de los medios de comunicación que han hecho del hospital psiquiátrico un lugar de exclusión institucional con el apoyo de la ciencia y el Estado.



Ilustración 119. Autor no identificado, Sin título, s/f.



Ilustración 120. Autor no identificado, Sin título, s/f.

5.2. La denuncia social

“Son múltiples los usos para las incontables oportunidades que depara la vida moderna de mirar, por medio de la fotografía, el dolor de otras personas”.
(Sontag, 2010, pág. 18).

En este apartado, realizaremos una comparación desde la fotografía sobre las imágenes, publicadas o no, sobre las condiciones de vida durante los cincuenta y ocho años que permaneció abierto el Manicomio General La Castañeda en México y las fotografías de otros hospitales psiquiátricos de América Latina. Analizaremos las imágenes de los fotógrafos Luiz Alfredo y Napoleão Xavier en 1968 y 1979 del hospital psiquiátrico Colonia en Barbacena, Brasil. Así como algunos fotogramas del documental “Testimonio” de Pedro Chaskel del hospital Regional de Iquique en Chile. Por último, las fotografías de Sara Facio y Alicia D'Amico publicadas en el libro “Humanario” de un hospital psiquiátrico en Argentina.

Pierre Bourdieu afirma que usar la fotografía como una herramienta para:

“Dar testimonio de acontecimientos reales y transmitirlos por medio de la prensa es un hecho que parece adecuado a las posibilidades objetivas de la técnica fotográfica. Es así que el

fotógrafo transmite la imagen que ha visto del mismo modo que su colega periodista testimonia por escrito. Algunas prohibiciones morales impiden a veces a los reporteros gráficos tomar ciertos clisés, éstos solamente sirven para determinar ciertos enclaves en el área de los fotografiable sin, no obstante, delimitarlo.” (Bourdieu, 1979, pág. 187).

Recordemos que en 1941, el fotógrafo Ismael Casasola y el reportero Davo Lozano pasaron siete días y siete noches en el Manicomio General La Castañeda para realizar un reportaje para la Revista Hoy, titulado: Yo estuve en el manicomio. Davo Lozano fingió ser un enfermo mental para poder vivir durante su estadía en las mismas condiciones que los asilados de segunda y tercera clase. Casasola, escribió un pequeño texto al inicio del reportaje para platicar a los lectores su experiencia:

“Me había sentido más impresionado por el ambiente y las gentes que allí asisten, por la miseria física que ostentan, por el lamentable estado en el que tienen que vivir, si eso se puede llamar vida. Lo que puede verse así, a primera vista, no sorprende ni escandaliza al visitante, pero al ahondar, al ir penetrando en aquellos antros que son los pabellones, se eriza el pelo ante las horrendas visiones y los gritos y blasfemias nunca jamás oídas que crispan los nervios y hacen perder la serenidad.

Una peste penetrante nos acompaña por todos los sitios. En los patios y corredores, hieden extraños seres que se asolean como lagartijas, gritan, balbucean y gesticulan. Hay algo que no puedo, por más que lo intento, captar en mi cámara: Son los cientos, miles de ratas que cruzan entre los pies, enormes, gordas, saliendo de entre las ropas de los infelices que duermen sobre pedazos del colchón en el suelo de los patios o de las galerías. Las ratas de La Castañeda saben ya el sabor humano: veo orejas, manos y pies carcomidos; de pronto, he pisado algo viscoso: una rata más doméstica que un gato o un perro desconocido... Trato de dominarme, de controlarme para cumplir con mi trabajo lo mejor posible y al ver estas gentes hablar, reír, accionar, recuerdo una consideración que una vez me hice: No viven, pero están ausentes de la realidad. Quizá es un consuelo, quizás esto les ayude a soportar la miseria, el abandono, la muerte de “vivir” en un lugar como La Castañeda”. (Casasola, 1941, pág. 35).

En esta sección, hablaremos sobre las fotografías publicadas de cómo eran alimentados, en donde y como dormían los internos del nosocomio. La página 41 del reportaje publicado en la revista *Hoy*, tiene como encabezado: “... Y así duermen”, el editor acomodó seis fotografías de Casasola en la página completa y están acompañadas con un pie de foto. (*ver ilustración 122*). En las imágenes podemos ver distintas escenas de cómo eran las habitaciones del pabellón de hombres del manicomio. Si bien, cuando se inauguró el hospital tenía una capacidad para 1,300 camas, no obstante, el aumento en el ingreso de nuevos pacientes a partir de 1920, que, aunque durante los años siguientes se mantuvo un

número constante para estabilizarse en 1944, cuando ingresaron 1,664 pacientes. (Sacristán, 2017, pág. 48).

En las dos primeras fotos vemos a dos hombres acostados en el piso, el de la izquierda, en posición fetal se tapa los oídos y cierra los ojos porque pareciera que tiene miedo. El pie de foto indica:

“En un momento dado, este hombre se arrojó al suelo y se tapó los oídos, creyendo que a su lado iba a estallar una bomba. Pero no había nada de eso, sino que era solo Casasola y su cámara. Cualquier objeto extraño que ve este loco lo hace arrojar al suelo, en la misma actitud”. (Davo Lozano, 1941, pág. 41).

Esta descripción realizada por el editor es un ejemplo de la sobre interpretación de la imagen que tomó Casasola al paciente. Si bien, al inicio del fotorreportaje indicamos que Ismael describe su experiencia dentro del manicomio. Las demás fotografías muestran el hacinamiento y vemos a los dementes amontonados porque comparten las camas, por su escasez y, además, para entrar en calor. Pero en otra de las fotos de Casasola, vemos que los enfermos dormían en los pasillos con una colchoneta y sin cobijas porque ya no cabían en las habitaciones. La escasez de camas en el manicomio viene desde 1915. Ariel Rodríguez Kuri, indica que después de la revolución el nuevo gobierno comienza a normalizar la cotidianidad de los habitantes de la capital mexicana. Efectúa acciones muy puntuales como abastecer a los habitantes de lo básico para vivir como alimentos, zapatos y ropa. Este acto forma parte del plan del gobierno del presidente Venustiano Carranza para obtener credibilidad y la base del Estado posrevolucionario. (Rodríguez Kuri, 2000, pág. 161). Estas medidas también llegaron al manicomio, debido a que el secretario de Gobernación Adolfo de la Huerta le envió una carta al entonces director del manicomio indicando que el gobierno tenía estaba consciente de la falta de camas, colchones, sábanas y prendas para los internos.

Es importante mencionar, que el objetivo de las fotografías de Casasola publicadas en *Hoy*, tienen un tono alarmante acompañado por pies de foto que hacen que el lector vea y lea las atrocidades del manicomio. Es decir, las imágenes representan las condiciones de pornomiseria en la que viven día a día los enfermos mentales. Si bien, el nosocomio tenía poco presupuesto y una sobrepoblación, sabemos que no todos los enfermos vivían bajo estas

condiciones de abandono, este era el discurso que el Estado y la revista transmitían a la población mexicana, para que vieran que la enfermedad mental estaba relacionada con la miseria, la pobreza y la falta de higiene. Los pies de foto provocan al espectador, en la última fotografía de la página vemos a varios internos acostados en el piso en dos filas, tapados con unas cobijas y sin almohadas, solo uno de ellos duerme en la cama:

“¡Treinta enfermos acostados en el piso, y solo uno duerme en la cama! El grave problema en el Manicomio es siempre el mismo: la falta de camas, la de cobijas, de sábanas. Es algo que urge se remedie. El año pasado, por la falta de estas cosas, murieron tres enfermos de frío”. (Davo Lozano, 1941, pág. 41).

En este sentido, Susan Sontag indica que si bien “la imagen, como cualquier otra, es una invitación a mirar, el pie de foto aumenta la dificultad de hacerlo. Una voz, acaso la del artista, acosa al espectador: ¿puedes mirar esto y soportarlo?” (Sontag, 2010, pág. 45). Tampoco es preciso hablar en el nombre de la fotografía con la voz del fotógrafo, en este caso la voz del editor de la revista *Hoy*.

Entonces, si la fotografía es un rastro, es el instante que el fotógrafo eligió, de tal modo que fotografiar es encuadrar y enmarcar una escena es excluir otros detalles. Pero la creencia en la habilidad de la cámara para mostrar la esencia de los objetos, de las personas, no es, sino un reflejo del ansia de ver en la imagen un testimonio de las cosas. De tal modo, que el sentido no procede de la fotografía, sino de las suposiciones sociales y culturales. En este sentido, no es que la fotografía revele la esencia del Manicomio de La Castañeda, sino que transforma su complejidad social, cultural y política en algo mucho más simple y accesible para el espectador. En este sentido, Flusser indica que el sentido de las imágenes reside en sus propias superficies, es decir, puede captarse con la mirada. Pero para otorgarle un significado más profundo a la fotografía, habría que hacer un registro. Por lo que el significado de la imagen, como lo indica el registro, es la sinopsis de dos intenciones: “La manifiesta por la imagen misma, y la manifiesta en el observador”. Por lo tanto, las imágenes son un conjunto de símbolos connotativos, es decir, son susceptibles a la interpretación. (Flusser, 1990, pág. 11).

Es por ello, que otra lectura de esta misma serie de imágenes sería la realista, en un entorno con efectos sobre los sistemas culturales y filosóficos de la sociedad occidental, en donde el positivismo¹⁵⁶ de Auguste Comte, el cual llegó a México gracias a Gabino Barreda¹⁵⁷, fue el modelo por el que los europeos de la segunda mitad del siglo XIX interpretaban la realidad. De tal forma, que la realidad existía de manera objetiva y absoluta, por lo que los artistas debían verla y mostrarla con exactitud. La cámara fotográfica se convirtió en el soporte natural del realismo.

Regresemos a las fotografías y observemos la ropa usada por los internos. Es claro, que, por la sobrepoblación, ya no era posible mantener a los enfermos en las condiciones de higiene y aseo indispensables. En cuanto a la ropa o la poca que llevan, los indigentes y los pacientes de tercera clase usaban un uniforme color azul con una blusa de dril¹⁵⁸, camisa de manta y calzoncillos; las mujeres, usaban enaguas o camisones de percal¹⁵⁹ y tela de manta. En cuanto a la ropa de cama, las sábanas eran de tela de manta, los cobertores de lana, las camas eran de metal y colchones de coti.¹⁶⁰ En cuanto a los zapatos, hemos visto en las fotografías analizadas que muchos de los internos están descalzos, es posible que no estuvieran acostumbrados a usarlos o que, simplemente, carecían de ellos.

¹⁵⁶ Esta corriente establecía que solo la observación empírica de los acontecimientos, resultaría en la formulación de leyes claras y objetivas para explicar el mundo. Por lo que solo apartir de estas leyes, los hombres hallarían el camino para poner las normas de una vida en común. Véase: Frías, M. (2013). La transformación porfirista del país bajo el estandarte del positivismo, *Actas: Revista de Historia*, 12, 4-15.

¹⁵⁷ Promotor de la Escuela Nacional Preparatoria, escuela positivista, la utiliza para alentar la cultura y las artes por medio del renacer de la pintura, la música, la escultura y la arquitectura bajo el lema: “Orden y Progreso”.

¹⁵⁸ Tela rústica de hilo o de algodón.

¹⁵⁹ Tela de algodón blanca fina, que se utiliza para vestidos de mujer.

¹⁶⁰ Tela de lienzo rayada utilizada para forrar colchones.



Ilustración 121. Ismael Casasola, "El fotógrafo Casasola salió horrorizado del cementerio de los vivos", Hoy, 31 de mayo de 1941, p.3

Las imágenes que el lector observa son las que la revista pública y se elige según una política editorial y diagramadas a partir de los cánones que la revista dicta. Por lo que como indica Ariel Arnal:

“El mensaje que al lector capitalino le arriba es un constructor de la política editorial [...]. Solo a partir de allí el lector puede ver elementos que le permitan crearse una idea de los sujetos reproducidos”. (Arnal A. , 1998, pág. 62).

En este sentido, es importante mencionar que, en las imágenes de los dormitorios tomadas por Ismael Casasola, no encontramos un registro del dormitorio de mujeres, esto es porque estaban separados. Para finales de la década de los veinte, el Sistema de Beneficencia

Pública hacía visitas e informes, para confirmar la veracidad de las noticias que se publicaban sobre las malas condiciones en las que se encontraba La Castañeda. En el pabellón para mujeres epilépticas se descubrió que, por la falta de camas, las enfermas tenían que dormir juntas, esto era considerado: “insalubre, peligroso e inmoral” y no había privacidad. (AHSSA, 1929, pág. 3).

Para resolver estos problemas se hizo una reforma médica y administrativa del manicomio, cuyo objetivo principal era dar un giro drástico. Aunque estas nuevas medidas atrajeron la atención y recursos, además fue el principio del fin. La reforma de 1930, con la cual se cambió la imagen del manicomio, - tema del que hablamos en el apartado trabajo, cine y ejercicio: curar el cuerpo inválido, así como en la sección de Terapia laboral – como un gran avance en torno a la salud mental. Aunque se hizo un gran esfuerzo por mejorar y modernizar el hospital, pronto resurgieron los problemas como la sobrepoblación, falta de presupuesto y, sobre todo, la indiferencia por parte de la sociedad. “Para 1940, el manicomio, que tenía capacidad para 1,500 internos, acogía a 3,1329 y, a pesar de requerir 2,200.000 pesos por año, funcionaba con la mitad de ese presupuesto”. (Ramírez Moreno, 1940, pág. 25).

Revisemos las siguientes dos fotografías. La primera, de Enrique Bordes Mangel, publicada en la *Revista Sucesos para todos*, el 16 de febrero de 1966.¹⁶¹ (*ver ilustración 123*). El fotorreportaje titulado: “¿El genocidio es una cosa trivial? Gigantesco campo de muerte”, los textos están a cargo de Armando Rodríguez Suárez. La revista *Sucesos para todos*, fue una publicación de circulación nacional, con contenido diverso, como ciencia, investigación, literatura, acontecimientos políticos nacionales e internacionales, anuncios y pasatiempos. Al principio, estuvo dirigida por Sayrols y estuvo activa desde la década de los treinta hasta mediados de la década de los sesenta. La revista nace en un periodo de entreguerras, por lo que publica artículos que siguen muy de cerca los acontecimientos de la

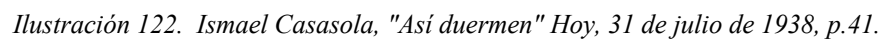
¹⁶¹ Es importante señalar que algunas investigaciones indican que las fotografías realizadas por Bordes Mangel en La Castañeda, son de mayo de 1965. Sin embargo, en la revisión de la hemerografía confirmamos que las imágenes fueron publicadas en el Número 1710, del 19 de febrero de 1966 de la *Revista Sucesos para todos*. Momento en el cual, el fotógrafo Rodrigo Moya era jefe de fotógrafos desde 1965. Véase: del Castillo, Troncoso. A. (2011). *Rodrigo Moya. Una mirada documental*. Ediciones El Milagro / Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM / La Jornada.

URSS y Alemania. Alberto del Castillo indica que, en 1964, cuando el fotógrafo Rodrigo Moya ingresa a la revista: “El contenido y el tono reflejaba un periodismo ramplón, que por lo general omitía cualquier tipo de cuestionamiento de carácter crítico y se enfocaba al entretenimiento de las familias clasemedieras, fervientes creyentes del desarrollo estabilizador y el llamado “milagro mexicano” de los cincuenta.” (del Castillo Troncoso, 2011, pág. 55). Para inicios de los sesenta, el discurso cambia gracias a la contratación de escritores y periodistas críticos que le dieron un giro a la revista; llevando el discurso narrativo con una inclinación hacia la izquierda:

“El giro político debe leerse de manera más amplia, como parte de la transformación que se produjo en aquellos años en el campo de la cultura en México. El cambio en *Sucesos* tiene que ver con el inicio de una literatura de jóvenes que aportó una reflexión fresca sobre los problemas nacionales”. (del Castillo Troncoso, 2011, pág. 58).

En 1965, Enrique Bordes ingresó al manicomio gracias al apoyo de un grupo de médicos, para tomar una serie de fotografías con su cámara Nikon S¹⁶², cuyo objetivo era la denuncia y el maltrato de los pacientes. En este momento, Mario Menéndez es el nuevo director de la revista y refuerza el cambio político de la publicación; haciendo reportajes críticos sobre temas sociales, se vinculó con las ideas políticas de gobierno de Castro, así como con la divulgación de la vida en Latinoamérica durante la guerrilla. De tal modo, que en esta nueva línea se inserta el fotorreportaje sobre La Castañeda.

¹⁶² En septiembre de 1951, se firmó el tratado de paz de San Francisco y finalizó la ocupación de Japón por los Estados Unidos. Este mismo año, salió al mercado la Nikon S (S-mall fraction of the M) y que mejoró al agregarle sincronización de flash y estaría en producción hasta 1965. Esta cámara era telmétrica y de 35 mm, por lo que podía cargar con 36 exposiciones. Fue el intento japonés de emular la alemana Leica. La Nikon S, fue la primera cámara importada oficialmente a EUA, además era más barata y de mejor calidad que otras del mercado, por lo general alemanas.



349

desprendiendo el aplanado y la pintura, sobre todo en los bordes de la ventana, que, además, tiene faltantes de pared. Llama la atención que la ventana tiene una reja.

Seis de ellos están acostados y solo dos miran a la cámara al momento de la toma. Sin embargo, solo uno de ellos, el que está en primer plano y mirando a Bordes, está sentado sobre el delgado colchón de coti y con la pierna izquierda flexionada. Junto a él, podemos ver un bulto cubierto con una sábana blanca, lo mismo sucede en la cama que está a la izquierda. El otro enfermo, que mira al fotógrafo, está acostado de lado y reposa la cabeza sobre la cabecera de metal y está cubierto con una cobija desgastada; a su lado, yace un bulto también tapado por una sábana blanca. Estos dos bultos son los cuerpos sin vida de dos internos, que comparten la cama con sus compañeros enfermos. Esta fotografía es la toma original de Bordes. Aunque si vemos la siguiente imagen, (*ilustración 124*) en la página de la revista el editor corta la fotografía para que el lector vea al joven demente que está sentado sobre la cama, mirando hacia la cámara. De este modo, el cuerpo que yace junto a él no se ve ni se confunde con una sábana. Pero si leemos el pie de foto que acompaña la imagen, nos indica lo siguiente:

“En una de las llamadas “salas de agotados”, se concentran los enfermos próximos a morir. Ahí encontramos a dos muertos, que solo así alcanzan el derecho de que se les proporcione sábanas para amortajarlos”. (Rodríguez Suárez, 1966, pág. 44).

El texto del reportaje narra las malas condiciones en las que se encuentran los pabellones, los enfermos no tienen ropa de cama ni ropa para abrigarse, las paredes se caen a pedazos y el Estado no asigna presupuesto para arreglar el manicomio:

“Nuestros pacientes carecen de ropa, tanto de abrigo como de cama, y en ocasiones de ambas y que a veces se les proporciona en condiciones tan difíciles que en ellas se encuentran parásitos. En estos términos claros, precisos, despojados de retórica, pero llenos de sinceridad de ansia de mejoramiento, los doctores Numa Pompillo, Castro Guevara, Ángel Hernández Casas y Luis Antonio Gamiochipi se dirigieron al secretario de Salubridad y Asistencia para plantearle la urgente solución de problemas que no admiten por más tiempo soslayamiento o abandono”. (Rodríguez Suárez, 1966, pág. 44).

A lado de esta fotografía, a página completa está el retrato en plano americano de una interna. Como todas las mujeres, pacientes del nosocomio tiene el camisón blanco, encima una especie de abrigo o gabardina de tela oscura y abotonado hasta abajo. La mujer no está

rapada y podemos ver que es mayor por las arrugas en su rostro y las canas en su cabellera. Esta fotografía no es como las que hemos analizado anteriormente, la interna tiene aretes, anillos en los dedos medio, anular y meñique de la mano, en el segundo botón tiene colgando el gancho, el tejido de crochet colgando en el pecho y en la bolsa de hazas negra carga el estambre; seguramente estaba en el taller de bordado y tejido como terapia ocupacional. Junto a su bolsa, atada a un cordón tiene una medida de litro de metal, este recipiente lo cargaban todos los pacientes porque ahí les daban de comer. Es curioso observar que la interna carga con todas sus pertenencias es posible que por las malas condiciones en las que ya se encontraba el manicomio, los pacientes cuidaban sus pertenencias a capa y espada. Esta interna pertenecía al pabellón de tercera clase, por la ropa desgastada, sucia y decolorada. Recordemos que el aseo y la limpieza del cuerpo estaba relacionado con la decencia y la buena cuna; del tal modo, que la gente sucia eran los pobres, los locos, los indigentes los indígenas que estaban descalzos y en contacto directo con la tierra. La pobreza adquirió una connotación negativa en la Europa de finales del siglo XVII. (Foucault, 2015, pág. 94).

Tomemos en cuenta que estas fotografías fueron tomadas en 1966. En este momento la cantidad de médicos disponibles para la atención de los dementes era reducida y su proyección como especialidad científica era limitada. Porque solo había 400 médicos psiquiatras y la mitad de ellos, ejercían su profesión en consultorios privados. Además, solo había dos enfermeras especializadas con enfermedades mentales, esto nos hace pensar que la psiquiatría estaba estancada. La crisis en el manicomio comenzó desde varios años antes, en los primeros meses de 1960. El mayor problema a resolver era el hacinamiento de los enfermos y la descentralización por medio de la construcción de los llamados “hospitales campestres” o granjas:

“En la actualidad hay 3,289 asilados. El cupo máximo con que puede contar esta institución es de 2,00 camas. Para resolver el problema se requiere la creación de mayor número de granjas”. (AHSSA, 1960, pág. s.n.p.).

El que se haya propuesto la construcción de nuevos hospitales -granjas- indica que el modelo original para el tratamiento de los internos de La Castañeda ya era obsoleto y que se requería un nuevo modelo terapéutico. Es importante mencionar, que entre 1960 y 1964

gracias al éxito que tuvo la Granja de León, se construyeron seis hospitales más en todo el país. No obstante, las granjas fracasaron por diversas razones: a) la arquitectura no era funcional para la terapia ocupacional y rehabilitación de los dementes, b) el personal a cargo de los enfermos mentales realizó su trabajo sin la capacitación adecuada; c) las nuevas granjas estaban alejadas de las ciudades y sin el transporte para que los familiares y los trabajadores llegaran.

Por lo mismo, previendo sucediese exactamente eso, hubo diversos intentos fallidos por mejorar las condiciones internas del manicomio. Muchos de los médicos fueron a otros hospitales o tomaron otros caminos. Pero los que ingresaron durante la crisis, se encontraron con los enfermos en situaciones más que desagradables.



Ilustración 123. Enrique Bordes Mangel, Sin título, de la serie La Castañeda, 1965



Ilustración 124. Enrique Bordes, Sucesos Para todos, 19 de febrero de 1966, p.44.

En contraposición con América Latina, veamos las dos siguientes fotografías. La primera, es un fotograma del documental realizado por Pedro Chaskel en el hospital psiquiátrico de Iquique.(*ver ilustración 125*).En la imagen, está uno de los enfermos mentales, sentado en cuclillas y mira a Chaskel mientras filma su dormitorio. A su derecha, está una cama individual con base, cabecera y piecera de metal. El delgado colchón de coti y, sobre esté, una cobija. El piso está desgastado y las paredes de ladrillo tienen humedad, se puede ver el desgaste y las malas condiciones en las que se encuentran las instalaciones.

Cruzando la cordillera de los Andes, podemos ver la fotografía tomada por Luiz Alfredo del hospital psiquiátrico de Colônia de Barbacena, ubicado en Minas Gerais, Brasil.¹⁶³ (*ver ilustración 126*). En el país latinoamericano, se implementaron distintos

¹⁶³ El hospital fue fundado el 12 de octubre de 1903, en la ciudad de Barbacena, Brasil. Formaba parte de un grupo de siete instituciones; tres de estos siete hospitales siguen en funcionamiento. Al principio, solo albergaba

modelos de asistencia para el tratamiento de la salud mental. Después del golpe de Estado de 1964 y con la instalación de la dictadura cívicomilitar, se reestructuró el Estado que tenía los siguientes rasgos: represión, autoritarismo y descentralización financiera a nivel federal, así como reducción de presupuesto en las políticas sociales. En la salud mental, hubo una expansión en el sistema de asilo privado y lo que se le llamó: “industria de la locura” (Lanzotti Sampaio, 2021, pág. 6).

Volvamos a la fotografía de Luiz Alfredo. En cuanto a contenido de información gráfica, similar a la imagen de Bordes. En ambas, vemos a los internos del manicomio con poca ropa, flacos y en camas de metal recostados en delgados colchones. Considero que el objetivo de estas fotografías es mostrar a la sociedad las condiciones precarias en las que sobreviven los enfermos hombres de ambos hospitales psiquiátricos. En primer plano, a la izquierda, un enfermo sentado en el piso de azulejo *art déco* con rombos en blanco y negro y recargado en la pared, mira hacia las camas que se encuentran al frente de él. La mayoría de los dementes, no tienen pantalones, solo una camisa o un camión. En el salón, hay dos filas de camas y en cada una de ellas, está un recostado un interno, varios de ellos miran a la cámara. Llama la atención que, al fondo, en el centro de la imagen, vemos colgado un crucifijo en la pared blanca. Aunque el hospital de Barbacena era administrado por el Estado, había monjas que utilizaban a los internos como mano de obra gratuita. En el caso mexicano, recordemos que en el apartado. Terapia laboral, los internos de La Castañeda igualmente llevaban a cabo trabajo remunerado, para pagar su estancia dentro del nosocomio.

Regresemos a la imagen del manicomio de Barbacena, miremos con atención al fondo del lado derecho. Vemos allí dos hombres vestidos de traje conversando ¿Son los administrativos del hospital? ¿Estarán ahí solamente para la toma?. No podemos afirmarlo. En cambio, podemos observar el contraste entre los administrativos y los pacientes: las malas condiciones de los pabellones, el mobiliario y, por supuesto, los internos. De tal modo, que la indiferencia social y la negligencia gubernamental, no solo del manicomio de Barbacena, sino también de La Castañeda y del Hospital Regional de Iquique, afectaron la estructura

enfermos de tuberculosis, pero después fue un hospital para enfermos mentales. Véase: Arbex, D. , Mendz. A. (2016). *El holocausto Brasileño* [Documental] . HBO, Vagalume Filmes.

física y la cualidad de los servicios generales de las instalaciones, y por ende la calidad de vida de los internos.

Cabe señalar, que la primera denuncia social sobre los manicomios fue el documental realizado en 1979, por el cineasta Helvécio Ratton “Em nome de la razao”¹⁶⁴ (En nombre de la razón). Ratton, indica que, durante la filmación del documental, sienten que están quebrantando las normas del hospital, el silencio, el aislamiento del cual la sociedad es cómplice. Como indicamos anteriormente, mientras se realizaba el documental, Brasil estaba bajo la dictadura militar y, de alguna manera, es un reflejo de lo que sucede en el país. El silenciamiento de la sociedad y tortura aplicados bajo la dictadura. Al interior, Ratton y el equipo de producción observa a los enfermos mentales y lo que más le impacta y lo deja marcado es: “No era una pose, era una danza. Algo que no muestran las fotografías, es el olor, el olor permanente a sufrimiento”. (Arbex, 2016). Lo mismo le sucede a Ismael Casasola, se queja del olor penetrante y desagradable cuando está en La Castañeda en 1941, realizando las fotografías para el reportaje de la revista *Hoy*.

Las similitudes son muchas, en los manicomios de América Latina. También hallamos personas internadas sin ninguna enfermedad mental, por lo que fueron encerradas para ser apartadas de la sociedad, por diversas razones que ya hemos enumerado a lo largo de esta investigación, como ser indigente, criminal, pobre, etc. Después del lanzamiento del documental de Ratton, y la segunda visita del médico italiano Franco Basaglia a Brasil en 1979, el médico denunció las malas condiciones en las que vivían los internos de hospital Colonia de Barbacena. El gran aporte de Basaglia fue separar la enfermedad mental de la persona, concebirlas como seres humanos con necesidades. Así, para finales de la década de los setenta, comenzaron las primeras acciones a favor de la Reforma Psiquiátrica Brasileña y la fundación del Movimiento de Trabajadores de la Salud Mental, cuyo objetivo era sembrar las condiciones para deconstrucción del modelo asilar vigente (Lanzotti Sampaio, 2021, pág. 3).

¹⁶⁴ Ratton, H. (1979). Em nome de la razao. [Documental]. Bretz.
<https://www.youtube.com/watch?v=kojYlaDhOjA>

A partir de estas fotografías, podemos ver que los internos comían en pocas proporciones, vestían prendas inadecuadas o carecían de ellas. Los inconvenientes tanto en La Castañeda como en los manicomios de Brasil y Chile, superan los problemas de abastecimiento de alimentos, ropa, medicamentos básicos, así como techos desgastados y con goteras, deterioro en piso, paredes, ventanas y puertas. Por lo mismo, como hemos visto, el nosocomio era un foco para noticias amarillistas:

“En completa desolación, carente de higiene en la cocina que proveía alimentos pobres y escasos a los internos y suministraba ropas miserables a los internos indigentes. Los pabellones, las salas de aislamiento, los jardines, las calles y los patios estaban abandonados por completo.” (Rivera Garza, 2010, pág. 66).

Cristina Rivera, afirma que las autoridades de La Castañeda trataban de evitar que los fotógrafos ingresaran al manicomio, sobre todo, si tenían la cámara en mano. Porque, inmediatamente, se publicaban noticias sobre el desorden, la desolación y el abandono tanto de las instalaciones como de los pacientes. Poco a poco, los periodistas describían a La Castañeda de la siguiente forma:

“La Castañeda es una colonia penal donde los enfermeros castigaban a los internos con garrotes y los empleados comerciaban con sustancias ilegales como cigarros y alcohol. Asesinatos, declararon, tuvieron lugar en el Hospital Psiquiátrico, un sitio de terror en donde los empleados maltratan a los infortunados internos de maneras increíbles y odiosas”. (Rivera Garza, pág. 66).

Las autoridades a cargo del manicomio negaban las declaraciones hechas por la prensa. Sin embargo, los periodistas continuaron con las publicaciones con artículos cada vez más impactantes. Un ejemplo de ello, son la serie de los fotorreportajes que hemos analizado, desde los últimos años de la década de los treinta e inicios de los cuarenta con las publicaciones de la revista *Hoy*, a cargo de Davo Lozano y con imágenes de Ismael Casasola, seguidos por las cinco entregas de la *Revista de América* con las fotografías de Manuel Gutiérrez Paredes en a finales de los años cincuenta. Finalmente, el último fotorreportaje encontrado sobre las terribles condiciones y la denuncia es el publicado en la revista *Sucesos para todos*, en febrero de 1966 con fotografías de Enrique Bordes Mangel. En este sentido, el cambio sobre la imagen del Manicomio General La Castañeda y el discurso nacional de la

locura por medio de las publicaciones fue notorio. Durante el inicio de las obras de edificación del manicomio en 1909, los encabezados de los periódicos son totalmente diferentes: “Obras del nuevo Manicomio General. Un conjunto de hermosos edificios” (*ver Ilustración 15*). Para 1910, el Estado deseaba mostrar a la sociedad mexicana y a los países extranjeros los avances de la nación en temas de higiene y salud pública, por lo que la construcción del gran manicomio garantizaría “el progreso continuo y saludable del país” y un símbolo de la modernidad:

“El nuevo manicomio fue una herramienta para que México pudiera defenderse de la locura, la cual fue imaginada como una plaga que corroía el cuerpo social, afección que además de degenerar la raza, impedía el progreso de la nación y el arribo de la anhelada modernidad”. (Ríos Molina, 2017, pág. 28).

Si bien, el nuevo manicomio se basaba en un modelo terapéutico, también era un espacio para “los otros”, que tenía un lugar en los límites de la ciudad para ser olvidados por sus familias y la sociedad entera.



Ilustración 125. Pedro Chaskel, Testimonio, 1968. Fotograma



Ilustración 126. Luiz Alfredo, Manicomio Barbacena, Colonia, Brasil, 1961.

Pasemos al siguiente grupo de imágenes. En mayo de 1941, como ya hemos indicado, Jorge Davo Lozano ingresa al manicomio en calidad de enfermo mental, para escribir sobre el mismo. (*ver ilustración 127*). “Así comen” es el encabezado de una de las páginas del reportaje en la que vemos seis fotografías de los dementes del pabellón de hombres de tercera clase. En todas las fotografías de Casasola, vemos a los hombres sentados en una banca y utilizan una mesa larga para recibir los alimentos. Todos comen con las manos, pedazos de pan, tortillas y un caldo servido en platos deformes de metal o en la medida de litro, que muchos de los internos cargaban consigo por la escasez de recursos en el manicomio. El texto que acompaña las seis imágenes habla sobre la experiencia de Davo Lozano en el interior del manicomio, y como es usual, las imágenes puestas por el editor de la revista no están relacionadas. No obstante, el pie de foto “exagerado y con tono amarillista” narra lo que el

editor desea que el lector vea. Por supuesto, las fotografías tienen una intención: mostrar la decadencia, la desolación y la miseria. Pero como indica Flusser:

“El fotógrafo bien podría pensar que cuando selecciona sus categorías, aplica sus propios criterios estéticos, epistemológicos o sociopolíticos, bien puede creer que producirá imágenes artísticas, científicas o comprometidas políticamente, y que la cámara es poco más que una herramienta en su empeño. Sin embargo, sus criterios, aparentemente al margen del aparato, están inscritos en el programa de la cámara de manera aproximada. A fin de poder seleccionar las categorías de la cámara, tal como están inscritas en ella, el fotógrafo deberá “regular” la cámara”. (Flusser, 1990, pág. 35).

Entonces, es muy importante el tipo de cámara que usa el fotógrafo porque determinará la toma, es decir, lo que queda fuera o dentro de cuadro está mediado por la cámara. Un ejemplo de ello, son las fotografías que Ismael Casasola tomó en La Castañeda, usaba una cámara *Graflex B* de gran formato. Esta cámara es pesada y aunque era más fácil moverse sin el tripié que utilizaba la cámara de cajón o *View* con tripié, el visor es de cintura y hay que sostenerla con ambas manos. Agustín Víctor Casasola, Manuel Ramos y Guillermo Kahlo también utilizaron este tipo de cámaras, lo que hace que el acercamiento hacia los enfermos mentales sea diferente. Por su parte, Kati Horna y Sara Facio usaban una cámara *Rolleiflex*, que es una cámara réflex de lentes gemelos, de formato medio y visor de cintura; por lo que el acercamiento con el retratado es más íntimo y menos invasivo. Un ejemplo de ello es: “El iluminado” de Kati Horna y los retratos de plano medio de los internos del manicomio de Argentina de Sara Facio (*ver ilustraciones 109 y 112*). Manuel Gutiérrez Paredes tenía dos cámaras: una *Rolleiflex* y una cámara *Speed Graphic*. Esta última era una cámara plegable con fuelle para placas. Se fabricó para que fuera atractiva para los fotógrafos de prensa, aunque tuvo éxito en la década de los cuarenta, era una cámara muy pesada, por lo que suponemos que Manuel Paredes “Mariachito” tomó las fotografías de los dementes internados en La Castañeda con la *Rolleiflex*. Por otro lado, la *Leica* es una cámara telemétrica con objetivos intercambiables, ligera con formato de 35 mm, la cual soporta 36 fotogramas, lo que permite una mejor movilidad y otro tipo de acercamiento.

Volvamos a las fotografías de la página de *Hoy*, todos los internos comen sin cubiertos y beben el caldo del plato. Casasola se acerca mucho a los internos y toma primeros planos,

por lo que podemos ver los gestos, los platos vacíos y la prisa por comer. El pie de foto de la primera fotografía de la página indica:

“Antes de que venga el segundo platillo, este demente trata de terminar con una tortilla cruda, lo más pronto que sea posible. No puede comer bien porque todo tiene que hacerlo con las manos. En el Manicomio no hay ningún cubierto en la comida”. (Davo Lozano, 1941, pág. 40).

Pero ¿qué les daban de comer a los enfermos mentales?, las imágenes, como hemos dicho, muestran la vida cotidiana de los internos de tercera clase. Davo Lozano, en su relato indica como es la hora del desayuno en el pabellón de hombres:

“Cuando llamaron para el desayuno, el hambre me hizo romper con mis escrúpulos, e ir con todo al comedor. Los celadores nos gritaban y nos empujaban bruscamente. Ya sentados frente a la mesa, empezaron a servirnos de un perol humeante¹⁶⁵, un líquido seminegruzco que tenía un parecido con el café con leche. De este líquido me sirvieron una taza. Al probarlo no pude menos que hacer una mueca. Olía mal y sabía peor. Seguramente que contenía una parte mínima de leche, pero casi imperceptible. Me quemé los labios al tratar de beberlo, pues estaba hirviendo. También nos dieron bolillos fríos. Apresuradamente, los vigilantes no nos los daban en la mano, sino que al grito de ¡Allá va!, los aventaban y teníamos que cazarlos. Esto provocaba continuamente pleitos, pues los más vivos no dejaban cazar a otros ninguno. Algunos bolillos cayeron al suelo, y los pobres desgraciados, se abalanzaban arrebatándoselos en el piso. Noté que muchos enfermos no comían nada, se concretaban a mirar la escena, sin preocuparse por adquirir un plato o taza. Este era todo el desayuno: café y un bolillo”. (Davo Lozano, 1941, pág. 36).

Aunque las autoridades negaban constantemente los artículos publicados sobre el nosocomio que lo describían como una institución abandonada y en malas condiciones. Los reportes realizados por las autoridades de la Beneficencia Pública confirmaban el abandono tanto de las instalaciones como de los internos. Cabe mencionar que las quejas y acusaciones sobre la cantidad y la calidad de la comida, comenzaron desde finales de la década de 1920. La inspectora Elisa P. viuda de Guijarro describió el sabor de los alimentos que se le daban a los enfermos mentales:

“El deterioro de los pabellones, en especial los de los hombres, donde desaparecieron secciones enteras de muro, así como puertas y ventanas. La carnicería y panadería son insalubres y requieren, como todo el establecimiento, remodelación. Todas las áreas de

¹⁶⁵ Vasiya o recipiente de metal en el que servían la comida.

comedor requieren bancas y lo mismo los salones, porque los internos se sientan directo sobre el piso”. (AHSSA, 1929, pág. 5).

Veamos las imágenes 128 y 129. La primera, es la que aparece publicada a media página en la revista *Hoy*. Casasola, retrata a tres internos bebiendo sopa de unos platos de metal deformados. Por su aspecto, sabemos que son internos de tercera clase, visten el uniforme oficial y están rapados. Los tres hombres medio flexionados, toman con ambas manos el plato y beben deprisa el caldo. El pie de foto que acompaña la imagen dice:

“Da la una de la tarde en el Manicomio General de La Castañeda, en todos los pabellones se nota un extraordinario movimiento. Es un verdadero regocijo por parte de los locos la llegada de los peroles humeantes. Cuando se sirve la comida, se abalanzan sobre ella y la devoran. Tienen que comerla muy deprisa, porque si no, el vigilante vaciaría sobre el plato, los frijoles o la carne, revolviéndolo así todo en una asquerosa mezcla”. (Davo Lozano, 1941, pág. 29).

En la segunda fotografía, (*ver ilustración 129*) vemos que la publicada en la revista está cortada, pues el mensaje del editor y el pie de foto transmiten desesperación de los dementes por comer, para mostrarle a la sociedad que “los otros”, son seres salvajes que comen apresurados, sin modales, sin cubiertos. Por ello, por su condición de salvajes, de anormales, están encerrados y alejados de la sociedad civilizada. Sin embargo, la escena que capta Ismael Casasola transmite otra cosa. Esto se debe al juego de miradas y el diálogo entre los tres internos del fondo e Ismael Casasola, de tal modo que dos de los enfermos dibujan una pequeña sonrisa en su rostro. En la larga mesa de madera están sentados cinco internos: el primero, está recargado sobre la pared blanca y sostiene sobre la mano izquierda una tortilla, los cuatro hombres que están a su derecha, son los que aparecen en la fotografía de la revista, solo tres de ellos se ven y por la posición en la que se encuentran, forman una especie de triángulo, porque el tercero, está recargado en la pared blanca y no sale en la foto más que la parte superior de su cabeza. Al fondo, hay tres enfermos: el primero, está sentado y los dos siguientes están parados y los tres miran a Casasola al momento de la toma. Si miramos con atención, el enfermo que está de frente parado y sostiene en su mano una taza blanca mientras mira a la cámara, es un interno que fue fotografiado por Casasola para la serie de fotorreportajes de la revista, en varias ocasiones. (*ver ilustración 68*). El joven padece

(Freund, 2017, pág. 10).

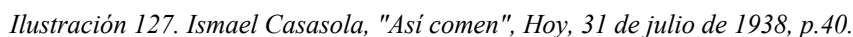




Ilustración 128. Ismael Casasola, "Yo estuve en el manicomio", Hoy, 31 de mayo de 1941, p. 37.



Ilustración 129. Ismael Casasola, Enfermos mentales comiendo en un comedor del manicomio La Castañeda, 1941

Los deseos de Casasola por compartir lo que siente en el manicomio, y al mismo tiempo, retratar a los desafortunados de la tercera clase.

En la fotografía 130 vemos la misma escena que la fotografía anterior. Pero esta, fue capturada por la Agencia Casasola cuatro años después. En este caso, el fotógrafo está a la izquierda de la escena y más lejos de la mesa en la que comen los enfermos, lo que nos permite ver una toma más abierta. Gracias a esto, podemos dilucidar que los enfermos del pabellón de hombres reciben sus alimentos en un patio y se sientan amontonados en una larga mesa de madera pegada a la pared blanca, manchada y deteriorada por la humedad y la luz. Desde donde está parado el fotógrafo, podemos ver a ocho pacientes de tercera clase, sentados a la mesa. El enfermo sentado en la orilla y en primer plano, tiene un paño blanco sobre la cabeza, y viste el overol con unos parches zurcidos con una tela de otro color en el pecho. Mira a la cámara mientras sostiene una tortilla con la mano derecha. El paciente sentado a su izquierda tiene recargados los brazos en la mesa y mira fijamente al frente. Los demás enfermos, están sentados en posición de $\frac{3}{4}$ mirando hacia la izquierda, a los platos y al hombre que sirve con un cucharón de metal un caldo a cada uno de los internos. En la toma, podemos ver el gran perol de metal (olla) en la que se preparaba la comida para todos los dementes. Davo Lozano narra en la revista los pleitos, golpes y gritos entre los internos a la hora de la comida:

“La hora de la comida había llegado. Volvió a desfilar ante mi vista la misma escena de los días anteriores: se repitieron los disgustos, las peleas, los golpes. Pasaron los peroles humeantes. Ví comer como siempre, avorazadamente, con precipitación, ensuciándose unos a otros. Aquel día, el platillo especial fue un pescado deshecho, espinoso y en un caldo amarillento que había sido servido hirviendo. Era todo: pescado, frijoles y tortillas”. (Davo Lozano, 1941, pág. 32).

No sabemos con exactitud en qué consistía la dieta diaria de los enfermos mentales, pero por los pies de foto, la investigación en fuentes hemerográficas y bibliográficas, fotografías y escenas del documental: “Puertas cerradas, puertas abiertas” – del que hablaremos en el último apartado de esta investigación – sabemos que se les daba carne o pescado una vez por semana, caldo, leche diluida con agua, bolillos, café, papas, frijoles y zanahorias. Pero recordemos que la crisis en el manicomio comenzó desde finales de la

década de 1920 y para los años cuarenta, cincuenta y los últimos años en los que permaneció abierto, la escasez de alimentos y recursos era un problema constante.

En cuanto a los dos hombres que sirven la comida a los enfermos mentales, forman parte del personal administrativo de La Castañeda. Algunos de ellos, eran pacientes recuperados que, al ser dados de alta, no tenían a dónde ir y preferían quedarse en La Castañeda y trabajar a cambio de comida y vivienda, sin recibir un sueldo. Se contrataban a los enfermos recuperados para trabajar como vigilantes, esto era algo relevante, porque había muchas quejas de los pacientes respecto al mal trato de los vigilantes. A las mujeres recuperadas, se les daba trabajo para hacer el aseo y limpieza de los talleres, vigilantes o profesoras de los talleres de manualidades.

No estamos seguros de que los dos hombres que sirven la comida a los dementes sean, enfermos recuperados. Pero, es importante mencionar que no solo se contrataban a enfermos en remisión, sino que La Castañeda fue una fuente de trabajo para cientos de personas y, muchos de ellos, vivían en los alrededores del manicomio. Estas personas, carecían de preparación previa para este tipo de trabajo: el cuidado de los enfermos mentales. Muchas veces, el trabajo era heredable, pasaba de padres a hijos o ahijados. Los años al cuidado y atención de los enfermos, la falta de apoyo psicológico que ayudara a los trabajadores a evitar el propio deterioro y las malas condiciones de trabajo producían pleitos, nerviosismo, agresiones y frustraciones que se reflejaba en su relación y trato a los pacientes.



Ilustración 130. Agencia Casasola, Trabajadores sirviendo de comer a los enfermos mentales del manicomio La Castañeda, ca. 1945 .

La fotografía 131, de autoría de Manuel Gutiérrez Paredes publicada a doble plana en 1959 en la *Revista de América*. Gutiérrez Paredes, captura a cinco niños sentados a la mesa en el comedor del pabellón infantil de La Castañeda. En comparación con las fotografías de los pabellones de los adultos durante la hora de la comida, las diferencias son colosales. Tomemos en cuenta, que en el pabellón infantil no había diferencia de clases, debido a que solo estaban internados alrededor de 113 niños y, como mencionamos anteriormente, muchos de ellos no debían estar encerrados en el nosocomio. Algunos tenían epilepsia, otros eran considerados “niños problema” (como indicamos arriba) o niños abandonados. Sin embargo, Martha Leyzaola en el texto que acompaña la serie de fotografías en el fotorreportaje titulado: “El Manicomio de Mixcoac. ¡Purgatorio sin fin!”, indica que el 98% de los niños hospitalizados en el nosocomio padecían epilepsia u oligofrenia:¹⁶⁶

“El resto de los pacientes del Pabellón Infantil suele componerse de personalidades psicóticas de gran peligrosidad social, ya que son los llamados;” animales constitucionales” caracterizados por su crueldad innata y por su tendencia a la mentira”. (Leyzaola, 1959, pág. 30).

¹⁶⁶ Es un término utilizado en la medicina que se refiere una condición que se caracteriza por limitaciones de capacidad intelectual, comportamiento y en habilidades sociales y conceptuales.

En la fotografía, dos de los cinco niños miran a la cámara. En primer plano, el pequeño niño viste una camisa blanca que le queda grande y que la tiene amarrada en los hombros. Mientras toma la enorme cuchara con la mano derecha, mira serio a Gutiérrez Paredes. Está rapado al igual que sus compañeros, tiene la cara, los brazos y las manos sucias. A diferencia de los adultos, en el pabellón infantil sirven la comida en pequeñas bandejas de metal con divisiones y la leche se sirve en tazas de metal. A pesar de la crisis, los encargados del pabellón intentar darles los alimentos básicos, porque son chicos que están en crecimiento. El tercer niño de la fila sentado a la mesa también mira a la cámara mientras sostiene una tortilla con la mano. Los otros tres pequeños, observan la comida y él que se encuentra a la orilla de la mesa, revuelve con desagrado el contenido de la taza con una cuchara y con la otra mano sostiene un pedazo de pan. Algunos de los niños utilizan ropa de civil, la mayoría, el uniforme oficial, ajustado a su talla con nudos o pedazos de tela. El pie de foto dice lo siguiente:

“De los 113 enfermitos mentales, solo 92 están capacitados para asistir al comedor. Y de esos 92, solo 25 alcanzan silla, frente a las mesas. Otros 25 cuentan con un banco o silla semidestruido. El resto, tiene que comer en el suelo. Niños que están necesitados de alimento y atención.” (Leyzaola, 1959, págs. 28-29).

En contraposición, veamos la última imagen. Es un fotograma del documental “Testimonio” de Pedro Chaskel. (*ver ilustración 132*). El cineasta hace un primerísimo primer plano de uno de los internos del hospital psiquiátrico de Iquique. El enfermo está sentado en el patio y flexiona el torso para acercarse al plato desgastado de peltre que contiene un caldo. Con la mano izquierda sostiene el plato semivacío, mientras que, con la mano derecha, sujeta una delgada cobija hecha jirones que le cubre el torso. Aunque la toma es cerrada, podemos ver la miseria en la que se encuentran los internos del hospital, la falta de higiene tanto de las instalaciones como de los pacientes. Algo que llama la atención, es que el enfermo conserva su cabello. Al parecer, no se acostumbraba a rapar a los internos como una medida de higiene para evitar el contagio de piojos, como se hacía en La Castañeda. Tal vez, esto sea porque en el hospital de Iquique solo estaban internados 29 enfermos mentales: “para cuya atención existe una clínica sin agua, sin lavatorio, sin ventilación y sin ventilación, un escusado para

todo el servicio, incluido el personal y diez y seis celdas individuales. El servicio de mujeres atiende a 23 enfermas mentales con las mismas condiciones”. (Chaskel, 1968).

Como hemos visto, la situación era similar en Brasil, Chile y algunos otros manicomios como el de Uruguay y Argentina. No obstante, Brasil fue el modelo de las colonias agrícolas que tenía una situación deplorable, sobrepoblación y mala atención. Los esfuerzos de las autoridades por mejorar las condiciones dieron frutos hasta la década de 1930, cuando se inició la construcción de nuevos pabellones, lavandería, cocina y enfermería. Pero el cambio institucional fue hasta los años cuarenta cuando se crearon los hospitales-colonia. Aun así, podemos ver, por medio de las fotografías y los documentales, que el abandono estatal, el rechazo por parte de la sociedad, y la falta de conocimiento por parte del personal médico en torno a las enfermedades mentales, fue un problema constante en América Latina.

Finalmente, el modelo predominante mundialmente para la atención de los dementes era el manicomio. Este modelo continuaba aun cuando Europa y Norteamérica ya habían hecho cambios relevantes. Aunque no fuera tomado en cuenta por los especialistas como el modelo institucional moderno: “su origen tenía cien años de existencia, ya que el aislamiento había probado ser un factor de cronificación de los enfermos, éste seguía siendo el modelo terapéutico dominante de asistencia hasta la Segunda Guerra Mundial” (Sacristán, 2010, pág. 15). De tal modo, que en Latinoamérica el modelo manicomial se conservó durante el siglo XX.

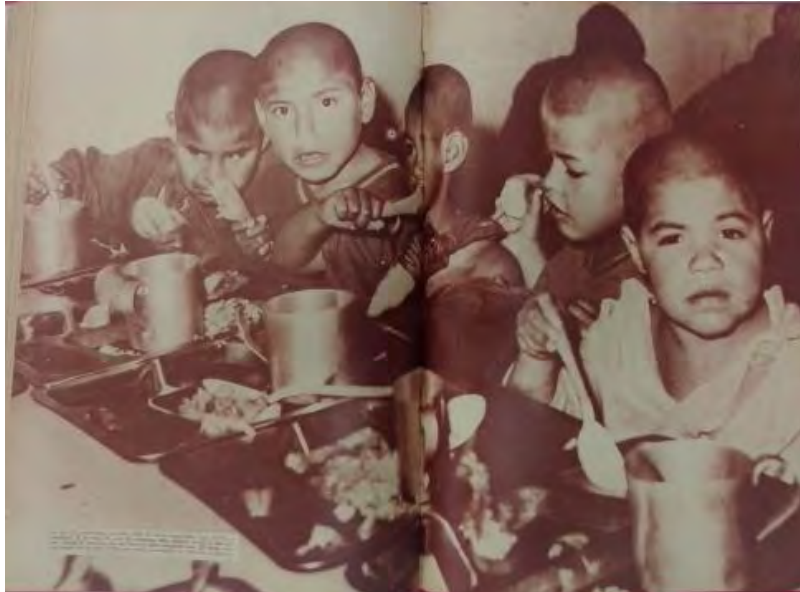


Ilustración 131. Manuel Gutiérrez Paredes "Mariachito", "El manicomio de Mixcoac. Purgatorio sin fin", Revista de América, p. 28-29.



Ilustración 132. Pedro Chaskel, Testimonio, 1968. Fotograma.

Pasemos al siguiente grupo de fotografías. La primera, es una de las páginas de la revista *Hoy* del reportaje realizado en 1941 con fotografías de Ismael Casasola, mientras Jorge Davo Lozano fingía estar loco. (ver ilustración 133). La diagramación de la página está compuesta de la siguiente manera: en la parte de superior, ocupando la mitad de la hoja hay una fotografía en plano general de los internos del pabellón de observación. En primer plano,

a la izquierda, vemos a Jorge Davo Lozano parado, con los brazos a los costados y mirando al suelo. Viste el uniforme, el overol de color azul, pero no lleva una camisa blanca debajo como los demás dementes. Además, tiene unos mocasines con calcetines, lo que lo delata como ajeno al conjunto de personajes.

Esta imagen, es una puesta en escena, recordemos que el discurso de la revista *Hoy* es oficialista y el objetivo de estos reportajes era mostrar y confirmar a la sociedad la “Leyenda negra del Manicomio”, es decir, revelar por medio de las fotografías la decadencia, la suciedad, la miseria y los malos tratos hacia los enfermos mentales. Davo Lozano, está de pie en el lado izquierdo del cuadro, a propósito, acentuando el encuadre del fotógrafo. Es el cómplice de Casasola para montar la foto. Los internos están reunidos en el patio, junto a uno de las paredes de baldosas blancas del pabellón. El encuadre, permite ver en las reparaciones en las paredes de ladrillo sin aplanado, las ventanas de doble puerta con rejas. En el centro, hay un interno arrodillado con las manos en el pecho en posición de oración, viste una camisa y un pantalón blanco, está rapado. Detrás de él, lo miran con atención internos y trabajadores del manicomio, lo observan burlándose de la escena. Junto a la ventana, del lado izquierdo, hay un enfermo mental desnudo y descalzo, parado y mirando a los demás internos y trabajadores. Detrás de él, pasa tranquilamente un perro blanco, volviendo la escena aún más cotidiana. El pie de foto de esta acción montada por Casasola y Davo Lozano dice:

“En el patio del Pabellón de Observación del Manicomio General, se tomó esta fotografía en la que aparece el redactor de HOY, Jorge Davo Lozano (extrema izquierda) junto con un grupo de locos. El que se ve hincado ante la cámara, vestido de blanco y en devota posición, es un desdichado demente que se imagina ser nada menos que Jesucristo. El redactor de Hoy, durante su cautiverio en el Manicomio, tuvo oportunidad de tratarlo íntimamente y de hablar de él en su narración.” (Davo Lozano, 1941, pág. 37).

Después de un pequeño texto en el que Lozano narra su experiencia en la enfermería para ser inyectado. Indicando que no había limpieza ni desinfección, la misma aguja que utilizaron con él, la usaron para todos los dementes. En la parte de abajo, el editor coloca dos fotografías: en la de la izquierda, vemos a un interno en uno de los patios del manicomio,

sentado en el piso, viste una camisola blanca, una especie de cinturón, descalzo. Está de perfil y con los brazos extendidos hacia los costados. El texto que acompaña esta imagen dice:

“Abre los brazos; estira las piernas a cada momento. Se ha enrollado un mecate alrededor de la cintura y no cesa de decir balbuceando: “¡Apártense de mi camino! Yo los guiaré, pero no me toquen- Soy capaz de matarlos, de ahorcarlos, pero mi santidad me lo prohíbe y por eso no lo hago”. Y así, día a día, transcurre la vida de “San Miguel Arcángel”. (Davo Lozano, 1941, pág. 37).

En la fotografía de la derecha, vemos a dos internos en platicando de frente en uno de los patios del manicomio. Uno de ellos, estira las manos mientras sonríe, él otro, lo mira serio y fijamente. En pie de foto indica:

“Este pobre demente trata de explicarle a otro enfermo, que el mundo no es sino una creación perversa y que muy pronto va a desaparecer del Universo. El que escucha, a pesar de lo mira fijamente, no entiende nada y contrae la boca cada instante. Diariamente se repiten en el manicomio escenas como éstas, en las que un loco trata de conversar con otro sin llegar a enterarse nunca ninguno de los dos”. (Davo Lozano, 1941, pág. 37).



Ilustración 133. Ismael Casasola, "Yo estuve en el manicomio", Hoy, 31 de mayo de 1941, p.37.

A continuación, analicemos las siguientes cinco fotografías. (*ver ilustraciones 135, 136, 137 y 138*). Todas tienen algo en común, aunque son tomadas por distintos fotógrafos en años diferentes y en tres hospitales psiquiátricos. En todas, vemos a los dementes en el patio del manicomio caminando, sentados o acostados en el suelo. Es curioso que Kati Horna en 1944, Manuel Gutiérrez, en 1959 y Enrique Bordes en 1966, capturaran con su lente casi la misma escena de los enfermos mentales de La Castañeda. En Latinoamérica, Pedro Chaskel, en 1968 en el hospital regional de Iquique y Sara Facio y Alicia D’Amico, en 1976 en Argentina se repetirá la escena.

Sobre esta multiplicidad y repetición visual, John Berger, afirma:

“Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. Cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sólo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinidad de otras posibles”. (Berger, 2016, pág. 6).

El mensaje que quieren transmitir los y las fotógrafas es claro: Denunciar la miseria, el maltrato y el olvido de los dementes. A lo largo de la historia, se ha mostrado la violencia y el horror a través de la pintura, la fotografía y el cine. Estas fotografías nos hacen reflexionar al saber que el mundo está saturado de imágenes atroces. Kati Horna, se acerca a los enfermos postrados en el piso, unos están en posición fetal, otros sentados con las rodillas flexionadas o recostados sobre el lado izquierdo o derecho. Tal vez, toman el sol, o simplemente esperan a que pase el día. Pero ¿Por qué habrán de buscar nuestra mirada? ¿Qué quieren decirnos? “Nosotros - y este nosotros, es todo aquel que nunca ha vivido nada semejante a lo parecido a ellos, no entendemos.” (Sontag, 2010, pág. 106).

Tanto en la fotografía de Bordes como en la de Kati Horna, podemos ver la humedad en las paredes, la suciedad y los desechos en el piso. (*ver ilustraciones 134 y 136*). Las publicaciones narran la falta de medicamentos, dentro del manicomio se trafica con la ropa de cama, se despoja a los internos de nuevo ingreso de su ropa. En el reportaje realizado por la revista *Sucesos para todos*, en febrero de 1966, a dos años de cerrar el manicomio, el reportero habla sobre las atrocidades que allí ocurren y como los empleados roban, pegan y castigan a los enfermos:

“De acuerdo con los cálculos que hicimos junto con los médicos de este centro, puede asegurarse que quienes lo controlan, se roban del 50% al 60% de los productos alimenticios que compra la Secretaría de Salubridad (SSA). Cuando llega la carne para los enfermos, cosa muy rara, los empleados la sacan de los peroles y con ella hacen tacos que después venden a aquellos. Muchos son los empleados que, al abandonar el manicomio, por la tarde o por la noche, sacan en cubetas el producto de sus robos. [...] Los enfermeros y guardianes, según se nos informó golpean por sistema a los pacientes. “No hay mejor terapéutica para los locos, que la del garrote...”, comentó un salvaje de esos que brutalmente golpean un infeliz que se negaba a desprenderse de su cama.” (Rodríguez Suárez, 1966, pág. 42).

Lo que vemos en estas fotografías, no es otra cosa que el reflejo de la situación del medio hospitalario dependiente de la Secretaría de Salubridad, agravado con el desprecio de la sociedad hacia los enfermos mentales. En la fotografía de Manuel Gutiérrez, vemos a los enfermos sentados en fila y recargados en la pared, uno tras otro. (*ver ilustración 135*). A los costados, dos enfermos flanquean a los demás internos que están sentados y dos de ellos yacen en el piso. Solo tres de ellos, miran a “Mariachito”, el interno que está al centro recostado y recargado sobre el codo derecho y con la mano izquierda se tapa la mitad de la cara, a su derecha, un enfermo sin zapatos y sentado con las rodillas flexionadas, pone la cabeza sobre los brazos cruzados y recargados en las rodillas. Si miramos cuidadosamente, las fotografías de Kati Horna, Manuel Gutiérrez y Bordes están tomadas en el mismo pabellón: el pabellón de hombres, probablemente el de tranquilos. Todos los pabellones del manicomio tenían dos pisos, esto lo podemos ver claramente en la fotografía de Horna, porque hace un suave contrapicado, para encuadrar a los internos que están sentados en el pasillo del segundo piso, recargados en el barandal, mirando hacia abajo. Recordemos que una de las diferencias entre los habitantes de La Castañeda no necesariamente es la patología diagnosticada, sino la clase social y la pobreza, corroborando las afirmaciones de Freund desde la fotografía al respecto.

En el apartado: Los rostros de la locura, hablamos sobre los rasgos físicos de la pobreza, ligados a la demencia. Estas imágenes muestran la intimidad institucional, es decir, reflejan las dificultades diarias dentro del manicomio, la carga, el abuso por parte de las autoridades, pero también el peso social que implicaba mantener a los dementes dentro de un edificio en ruinas. De tal modo, que las fotografías tienen la capacidad de penetrar en la otredad, descubrirla, hacerla visible y presente. (Susi, 2009, pág. 35)

Miremos la foto realizada por Sara Facio y Alicia D’Amico en un manicomio de Argentina. (*ver ilustración 137*). La escena se desarrolla en el pabellón de mujeres, en el que vemos a cinco enfermas tiradas en el piso en posición fetal o bocarriba. El punto de atención es la interna que está parada a la derecha, con un brazo sobre el torso y el otro flexionado hacia arriba y tocándose la cara, mientras mira hacia la derecha. Detrás de ella, está colgada una sábana blanca que sobresale del fondo negro de la toma. Lo que hace que la toma no sea tan lúgubre. La toma es muy cercana, de hecho, en el borde derecho vemos solo parte del cuerpo de una de las mujeres que yace en el suelo, lo que nos hace suponer que la fotógrafa está parada muy cerca de ella. Esta fotografía fue tomada durante los golpes militares y movimientos sociales marcan la escena política de América Latina.

Recordemos que el apartado El otro: el monstruo controlado, hablamos del primer Coloquio de Fotografía, organizado por el Consejo Mexicano de Fotografía, en el que diversos fotógrafos envían imágenes de contenido social, para concientizar a la sociedad sobre la situación que se vive, en este caso, en los manicomios de Latino América. “La fotografía es concebida como un arma para despertar, para denunciar y para evitar ciertos acontecimientos e injusticias; sin embargo, en la denuncia de la realidad de marginación el fotógrafo actúa como filtro cultural”. (Consejo Mexicano de Fotografía, 1981, pág. 56).

Las cinco fotografías nos muestran las paredes que separan, la sociedad, las miradas perdidas de los internos, clasificados y uniformados para ser identificados. Ya no son esos enfermos mentales que entran por primera vez al nuevo manicomio en 1910. Retomemos la fotografía de Manuel Ramos de las dos internas sentadas en los jardines del manicomio (*ver ilustración 108*). La fotografía, es una puesta en escena en la que pareciera que las internas están en un estudio fotográfico, adornado con telones y una luz tenue. No pasa eso con las imágenes de los enfermos tirados en el piso. Como hemos dicho, éstas tienen fines propagandísticos en donde la encomienda del fotógrafo es dar cuenta de la normalidad de los dementes en el manicomio. (Susi, 2009, pág. 116).

Estas imágenes nos hacen reflexionar sobre la Leyenda negra de La Castañeda, la cual se agudiza por los artículos publicados en la prensa nacional, en los que se exhibía al nosocomio como una institución en decadencia, asociado con abusos, hacinamiento, hambre,

infecciones y violaciones. Un lugar lleno de enfermos y pocos médicos, un espacio insalubre visto como un depósito para las personas no deseadas por la sociedad. Ante estas críticas y la ineficiencia en la terapia de encierro para curar, el gobierno mexicano comenzó a diseñar un plan para cerrarlo y destruirlo. Este tema lo abordaremos puntualmente el último apartado de este estudio.



Ilustración 134. Kati Horna, Sin título, de la serie La Castañeda, 1944.



Ilustración 135. Manuel Gutiérrez Paredes "Mariachito", "Manicomio de Mixcoac. 1,300 camas para 3,200 enfermos", Revista de América, 18 de abril de 1959, p. 24-25.



Ilustración 136. Enrique Bordes Mangel, Sin título, de la serie La Castañeda, 1965

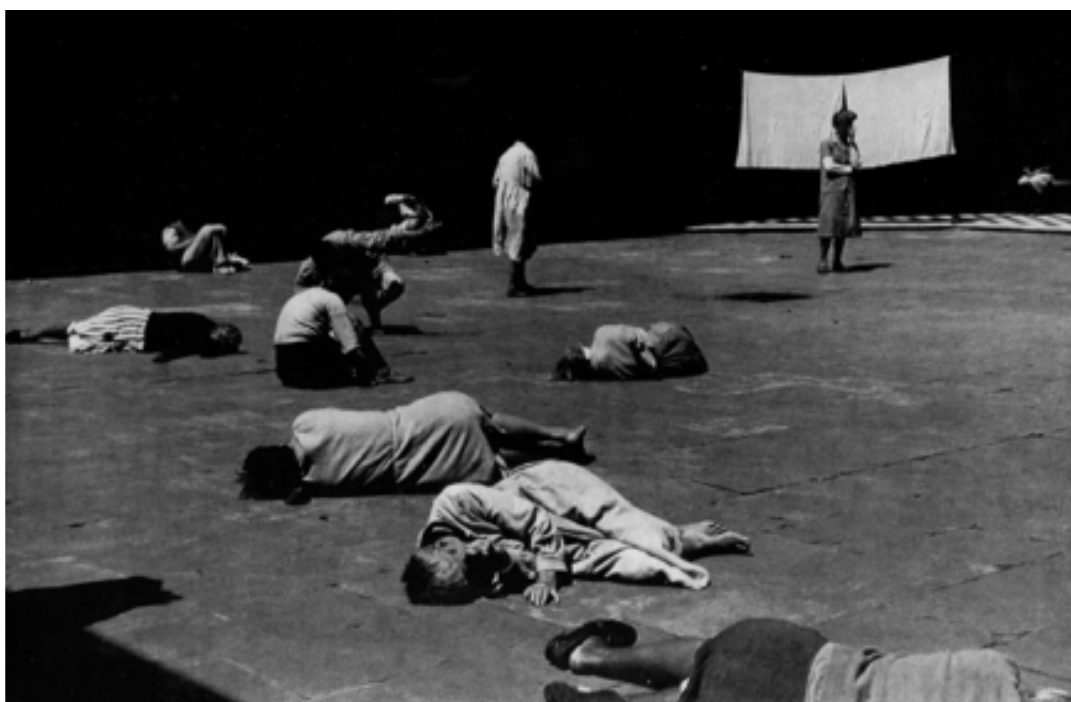


Ilustración 137. Sara Facio y Alicia D'Amico, Humanario, 1976. Manicomio en Argentina



Ilustración 138. Pedro Chaskel, Testimonio, 1968. Fotograma. Manicomio en Chile.

Observemos con atención las siguientes dos fotografías. La primera, tomada por Bordes en 1966, publicada en la revista *Sucesos para todos*, a dos páginas a dos niños en el patio del pabellón infantil de La Castañeda. (*ver ilustración 139*). En primer plano, del lado derecho vemos a un niño desnudo en cuclillas, con los brazos entre las piernas y los pies apuntan al centro, además tiene las manos entrelazadas. El pequeño, mira fijamente al cielo con una leve sonrisa y entrecerrando los ojos. Al fondo, una pared de baldosas blancas en la que está recargado otro niño en la misma posición, pero con la cabeza metida entre las piernas y envuelto en una cobija desgarrada.

Esta fotografía abre el fotorreportaje de la revista. En la parte inferior derecha, en letras mayúsculas y negras se lee el título: “Dr. Rafael Moreno Valle: ¿El genocidio es una cosa trivial? Gigantesco campo de muerte. (Rodríguez Suárez, 1966, págs. 38-39). Recordemos que muchos de los niños que estaban internados en el manicomio, no tenían una enfermedad mental, sino que fueron llevados ahí por ser considerados “niños problema”. La segunda fotografía, de autoría de Luiz Alfredo. (*ver ilustración 140*). Al igual que Bordes, captura con su lente a un niño en el patio del hospital de Colônia de Barbacena, Brasil, en 1961. Ambos niños están desnudos y en posición de en cuclillas, pero la posición del pequeño del hospital de Barbacena es de perfil, mientras que el de La Castañeda es $\frac{3}{4}$. Es impresionante la coincidencia y la similitud en las fotografías. Pero ¿Cómo podríamos interpretar la posición en la que se encuentran ambos niños? La postura es una forma de expresar la actitud o sentimientos en relación con las personas o el ambiente. A primera vista, ver a alguien en la postura en la que están ambos niños, nos produce una sensación de ocultamiento, de ansiedad, incomodidad y hasta de estrés. Sin embargo, hay estudios que indican que la posición en cuclillas tiene beneficios mentales y físicos, pues pone a prueba todos los músculos del cuerpo, la concentración y el equilibrio. Esta pose es innata, y los niños suelen hacerla de manera espontánea, porque es una posición de descanso natural, en la que ninguna parte del cuerpo toca el piso, más que los pies. De alguna manera, estar a nivel del piso, nos conecta con la tierra y relaja el sistema nervioso.

No obstante, la posición en la que se encuentran ambos niños no necesariamente está relacionado con un síntoma psiquiátrico, sino que puede ser algo cultural o social.

Entendemos como cultura, el atributo principal de la especie humana, es decir, todos los seres humanos tenemos cultura, aunque existan diferencias entre el tipo y la cantidad de conocimiento entre unos y otros. Pero si iniciamos por comprender que la influencia que la cultura tiene como un elemento que conforma y orienta el comportamiento de las personas, es preciso mencionar la incidencia del pensamiento occidental ha ejercido respecto en la dualidad: cuerpo – alma y naturaleza – cultura, porque nos enfrentamos a un hecho en donde el ser y el tener forman parte de la misma unidad. (García Selgas, 1994, pág. 60).

Por ello, el cuerpo humano es el receptor de los acontecimientos culturales y sociales que se suscitan a su alrededor, que se halla sujeto a múltiples significados para la comunicación social. Entonces, la estructura social del cuerpo no solamente afecta nuestras actividades inmediatas como posturas, actitudes o movimientos, sino que también es el resultado derivado de la educación, la imitación y la adaptación. En México, es muy común efectuar actividades cotidianas en la pose antes descrita, como el uso del petate¹⁶⁷, el metate de piso y el fogón de leña.

Estos usos antes descrito, y por ende la pose, no sólo sugieren un aprendizaje cultural, sino también de clase. Esta postura es considerada por las clases altas mexicanas como una postura “campesina”, “rural”, “incivilizada”. Lo correcto para las clases altas es en definitiva, el uso de la silla

Pierre Bourdieu, ahonda en las correspondencias existentes entre el cuerpo y los estratos sociales, y de qué manera la percepción del esquema y las costumbres corporales funcionan como valores a través de los cuales se infiere un enclasmamiento social. (Bourdieu, 1998, pág. 209). En otras palabras, el cuerpo humano es leído como un producto social, influenciado por la cultura, por las relaciones de poder y de clases sociales. Es decir, planteamos una noción del cuerpo de “los dominados” y de los que “dominan”, como es el caso de los dementes. Entonces, la construcción social del cuerpo está relacionado con su percepción dentro de la sociedad. Por lo que no solo nos basamos en el aspecto físico o

¹⁶⁷ El petate viene del vocablo náhuatl petlatl. Es un tipo de alfombra tejida o que se utiliza en México y en algunos países de América Central. Esta hecha con fibras de la palma de petate (*Thrinax morrissi*), o estera. Se utiliza para dormir o para desgranar el maíz. El metate es el molino de piedra, manual, que se usa igualmente en el piso.

biológico, sino que intervienen los gestos, las posturas, la cultura en donde se proyectan señas de identidad y de alteridad. El cuerpo es aprehendido, según Bourdieu:

“Las propiedades corporales, en cuanto productos sociales son aprehendidas a través de categorías de percepción y sistemas sociales de clasificación que no son independientes de la distribución de las propiedades entre las clases sociales: las taxonomías al uso tienden a oponer jerarquizándolas, propiedades más frecuentes entre los que dominan y las más frecuentes entre los dominados”. (Bourdieu, 1986, pág. 87).

Volvamos a mirar las fotografías, éstas fueron tomadas con cinco años de diferencia, en distintos países, en diversos manicomios. Una vez más, lo que más llama nuestra atención es la pose de los niños desnudos en el patio del manicomio. Ambas fotografías se usaron para denunciar las malas condiciones de vida, la falta de ropa, el maltrato y el olvido de quienes no entraran en la normalidad social. Pero detengámonos por un momento en el gesto de los niños. El que se encuentra en La Castañeda, tiene un gesto sereno y hasta sonríe levemente. Mientras que el del manicomio de Barbacena, aunque está de perfil, también su expresión es tranquila. ¿Será por la posición en la que se encuentran?, o ¿simplemente están sumergidos en sus pensamientos? No podemos saberlo con exactitud, pero sí sabemos que ponerse en posición de en cuclillas es para descansar o para rezar, cosa que aún ocurre en el mundo rural mexicano. Sahagún apunta lo siguiente sobre las tradiciones religiosas mexicas prehispánicas:

“El que dice esta oración delante de Tezcatlipoca¹⁶⁸, está en pie e inclinado hacia la tierra y los pies juntos; los que son muy devotos están desnudos, y antes que comiencen la oración ofrecen copal al fuego o algún otro sacrificio. [...] algunos diciendo esta oración están en cuclillas y ponen el nudo de la manta sobre el hombro; a esto llaman: *moquichtlalia*” (De Sahagún, 1981, pág. 148).

Si bien difícil es en ambos casos atribuirle la posición de estos niños una actitud religiosa y de oración, podemos inferir estamos frente a un acto de autocontrol, autorrelajamiento y reflexión.

Aún así, esta actitud en la pose fotográfica, no deja de evidenciar las deplorables condiciones de vida ambos niños. Tanto Barbacena como La Castañeda, en sus últimos años

¹⁶⁸ Tezcatlipoca “espejo humeante o espejo ahumado”. En la cosmovisión mexica es el dios creador del mundo, de la humanidad. Portador del bien y del mal, encarnación del cambio por medio del conflicto.

de funcionamiento se convierten en un espacio de abandono, enfermedad y exclusión. En estos hospitales había una relación de poder muy establecida entre los internos y sus cuidadores, avalada por una comunidad científica que debía certificar todo el dispositivo.

En el caso específico de los niños internos del pabellón infantil de La Castañeda, por la falta de espacio y el deterioro de las instalaciones, en 1966 comenzaron a trasladarse al Hospital Psiquiátrico Infantil Dr. Juan N. Navarro, lo que significó una reclasificación de la infancia. En el nuevo hospital se continuó con la inclusión de pabellones, pero después se transformó “en la Unidad Terapéutica para Niños y Adolescentes y ahora concebida como la Unidad de Tratamientos Interdisciplinarios Elvira Murga. Con todo ello, la concepción de lo que debe ser un centro de atención psiquiátrica para la niñez deja de ser una idea manicomial” (Escotto - Morett, 2017, pág. 474). Finalmente, para los niños de La Castañeda el traslado significó una gran mejoría en términos de cuidados, higiene y salud física. Pero en lo emocional su situación no cambió del todo, siguieron encerrados y olvidados por sus familias. Aun así, como indica Cristina Sacristán con el cierre del manicomio: “se clausuró simbólicamente 68,000 vidas que, si hablaran, contarían esta historia de otra manera”. (Sacristán, 2010, pág. 479).



Ilustración 139. Enrique Bordes Mangel, "¿El genocidio es una cosa trivial? Gigantesco campo de muerte" Sucesos para todos, 19 de febrero de 1966.



Ilustración 140. Luiz Alfredo, Hospital de Colônia, Barbacena,, Brasil, 1961.

5.3. De visita por La Castañeda

A continuación, hablaremos un grupo de fotografías tomadas por Casasola y Ramos. Las imágenes muestran a fotoreporteros y alumnas de escuelas que ingresaron al manicomio y se retrataron con los enfermos, pero también hallamos tomas de enfermeras, médicos y policías posando con los internos. Valdría la pena preguntarnos ¿Por qué los médicos, enfermeras y reporteros querían tomarse una foto con los alienados? ¿Será morbo?, o ¿acaso tiene que ver con la representación del otro? Comprender la atracción que ejercía la exhibición de los fenómenos vivientes sobre el público exige, pues, resistirse para desplazar la atención de estos a la propia operación de ver.

Roger Bartra divide en tres categorías lo que llamamos el mito del salvaje:

[...] “la más antigua está representada por la imagería tradicional del hombre salvaje europeo, que contribuye a la definición de los espacios de una sociedad civil enfrentada a los impulsos no domesticados de las clases plebeyas subordinadas. La segunda tendencia, que se expresa con frecuencia en el lado positivo del salvaje, es la que Shakespeare retoma de Montaigne: una necesidad aguda de construir una individualidad del hombre moderno a partir de su inmersión profunda en el salvajismo natural u originario. En tercer lugar, hallamos la creciente influencia de la expansión colonial, que comienza a moldear los perfiles de la actitud civilizada entrenada al salvajismo exótico que es necesario aniquilar, domesticar o explotar.” (Bartra, 1996, pág. 262).

En el primer caso, la jerarquía evolucionista se traspasa al escalafón social por lo que es posible ver esto reflejado en las revistas ilustradas. Ariel Arnal indica las fotografías pueden ser usadas para demostrar que se ha accedido al escalón moral más alto de la sociedad; la categoría absoluta de la civilización, donde la delicadeza gráfica se consigue en las reuniones entre iguales. Es, que la homogeneización y legitimación social propuesta por Foucault a través de la semejanza, es producida sin importar la ausencia de las clases desfavorecidas socialmente. Por lo que la relación salvaje-civilizado es entendido como los dos polos del mito, a través de una clara jerarquización diferenciadora. (Arnal A. , 2010, pág. 105).

De modo que, la ciencia tomaba al loco, hacía de él un objeto a estudiar, clasificar, interpretar y darle un lugar en una vitrina para la admiración. De manera que el manicomio compartió con los museos de historia y antropología, el hecho de ser espacios para el “otro”.

Así, el loco, igual que los salvajes, podían entrar a las sociedades civilizadas ocupando un lugar en un museo o en un gabinete de curiosidades. El salvaje, el “otro” estaba lejos, en los márgenes de la civilización; mientras que el loco, ese “otro” definido desde la razón, habitaba en las ciudades y en el interior de la modernidad. Pero ¿Cómo trasladamos esto a las fotografías de los internos del manicomio? La locura se lee en los cuerpos, gozar de la absoluta visibilidad que configurara un retrato exacto de la enfermedad, Foucault se centrara en imágenes literarias, es decir, la separación entre imagen y palabra ha dado lugar a toda una serie de debates sumamente improductivos según el autor francés, como el que se centra en la irrepresentabilidad de las imágenes. Este argumento contiene en sí mismo una concepción de la imagen que, parafraseando a Rancière, correspondería a un régimen premoderno de las artes, que él denomina el “régimen representativo”. Obviaría, por tanto,

la existencia del régimen de las artes característico de la modernidad, el cual se consolidó contemporáneamente a las representaciones de la locura. (Ríos Molina, 2017, pág. 32).

Ahora bien, si partimos de la idea que todo el proceso parte de la representación invertida de un opuesto, no sólo las características que elegimos para definirnos son las que construyen nuestra identidad, sino también aquello que marcamos como diferente, lo que cada época y sociedad designa como anormal¹⁶⁹. Ver y observar estas fronteras o límites que da la visualidad fotográfica, no explican que lo que se busca diferenciar entre lo sano y lo patológico. Aparecer junto a los pacientes, frente al retrato de la locura, confirma se pertenece a aquella sociedad que está del otro lado del muro, el mundo de la civilización, la civilización y más aún, de los valores cristianos vinculados a la misericordia y las buenas acciones.

La siguiente fotografía tomada por la Agencia Casasola, es un plano medio que muestra a un grupo de estudiantes de una escuela católica para señoritas, posiblemente el Instituto Miguel Ángel. (*ver ilustración 141*). Las alumnas están reunidas alrededor de un enfermo mental de tercera clase, que viste el overol azul y un gorro que le cubre parte de la cabeza. Este interno con microcefalia fue retratado por Ismael Casasola en 1941, como lo vimos en el apartado: El otro: el monstruo controlado. La alumna de la izquierda mira fijamente al interno mientras él, pone el dedo índice en su boca en señal de chitón. La chica que está a la derecha mira con tono burlón al enfermo. Las demás alumnas, sonríen y miran curiosas el comportamiento del demente.

Esta fotografía nos hace preguntarnos ¿Por qué un grupo de estudiantes visitan a los internos del manicomio? Podría haber dos respuestas. La primera, podría ser que la gente visitaba a los enfermos como parte de la campaña para limpiar la imagen del manicomio, campaña iniciada por los médicos y de la mano de la prensa. En las imágenes capturadas por los fotógrafos, se ve que el manicomio era una institución seria y que pretende curar a los alienados. Por la fecha, podemos advertir que puede haber cumplido este objetivo. Para

¹⁶⁹ La preocupación de los médicos es la reproducción de los “socialmente inestables” en donde se trata de demostrar su condición de “anormal” valiéndose de estudios anatómicos y psicológicos por lo que son considerados como una variedad antropológica con caracteres propios que le diferencian de las personas honradas y sanas tanto mental como físicamente. La locura, el crimen y la teratología son males sociales. Entonces nos valemos de la foto como una forma de publicidad, publicidad entendida como público, es una forma de discriminación y mejoramiento racial.

explicar la segunda posibilidad, existen registros en los que se indica que los pacientes del manicomio podían recibir visitas una vez por semana, en unas casetas especiales para ello. (AHSSA, 1913, pág. 11). Pese a esto, las visitas estaban controladas debido a que se les pedía a los invitados que presentaran una tarjeta de autorización y los médicos tenían que estar presentes.

Pero si regresamos a la fotografía de la Agencia Casasola, el plano medio no permite ver si hay algún médico presente en el instante en el que el fotógrafo realiza la toma. Lo que nos llama la atención, es la curiosidad de las alumnas ante la presencia del otro, el demente. Tal vez, el estar paradas tan cerca de él, era la forma de constatar que, gracias a la campaña para limpiar la imagen pública del manicomio, era factible que los enfermos mentales se reintegraran a la sociedad.



Ilustración 141. Agencia Casasola, Enfermo mental con jovencitas escolares en una visita al manicomio, ca. 1935.

En la siguiente fotografía, autoría de Agustín Víctor Casasola, tomada alrededor de 1924, año en el que es elegido presidente de la República Plutarco Elías Calles, el Manicomio General La Castañeda dependió del Ayuntamiento de la Ciudad de México, pero en 1925 volvió a tener carácter federal. Entonces, la Beneficencia Pública, ante la presión del conjunto de notas periodísticas y los informes recogidos por las autoridades, nombró una comisión que indicara las reformas necesarias para el establecimiento.

En la imagen 142 puede leerse un pie de foto, que designa a uno de los participantes de la escena y lo que está haciendo: “Tata Nacho reporteando en el Manicomio de México”, es un negativo placa seca de gelatina sobre vidrio 5 x 7”. La composición del encuadre es vertical a un tercio de la línea del horizonte. El hombre de sombrero y blancos bigotes, un interno del Manicomio General mira al fotógrafo y posa ante él. Sostiene un cigarro negro en la mano derecha, en la otra, un plato de peltre despostillado y una medida de litro. Un pañuelo abulta el bolsillo derecho de su camisola. A su lado, el elegante reportero (Ignacio Fernández Esperón, alias “Tata Nacho”) tiene los ojos fijos en la libreta ¿Y qué decir del contraste entre la amplitud suntuosa del moño de seda y el sombrero de paloma que revela su identidad de compositor, un *fifi* concentrado en sus apuntes, distanciado de su objeto? Contra la estrechez de la camisa y el pantalón de bastos tejidos del interno.

¿Qué encontrará para informar el músico, “Tata Nacho”, hijo de un médico exitoso y una pianista, auténtico Ulises criollo ¹⁷⁰, que de niño conociera en su casa a Amado Nervo, que de adulto fuera amigo de García Lorca y tomará lecciones de composición con el ejemplo más radical de los innovadores en el arte sonoro, Edgar Varèse, el desvergonzado italo-francés que introdujo al ruido en la música para desesperación de los melómanos tradicionales? ¿Qué llevaba al compositor de rancheras y boleros a interesarse por Varèse y por los locos internados en La Castañeda?

Tal vez sea curiosidad y aunque no se cuente con la iluminación adecuada, se

¹⁷⁰ *Ulises criollo* es el título del primer tomo de la autobiografía del político y escritor mexicano José Vasconcelos [1882-1959], publicado en 1935. Nótese la coincidencia en la fecha del nacimiento de Vasconcelos con la de otro autor de un libro de corte autobiográfico centrado en la figura de Ulises, James Joyce, un Ulises dublinés.

neutralice la expresión facial, la rígida frontalidad del interno ante la cámara, alude a la brusquedad y la naturalidad de una clase culturalmente sencilla y que contrapone la pose del otro con la del hombre civilizado. El simple hecho de tomar nota, acrecienta la sensación de cultura y civilización. Por entonces, la visión de frente se había convertido en el formato aceptado en los documentos fotográficos, como las fotografías de antecedentes penales, en los que el código de inferioridad social enmarca el significado de las representaciones de los objetos de supervisión. (Tagg, 2005, pág. 53).

El interno recargado en la pared del pasillo, en una pose hierática, de frente y serio, el embaldosado del piso, parte del ventanal del pabellón al que probablemente pertenece, el camastro metálico y el bacín boca abajo en el piso de duela; a su lado Ignacio Fernández (Tata Nacho), de perfil, de traje, con su corbata de moño y elegantes zapatos, forman parte de la escena de esta imagen claramente construida, sin embargo, trata de mostrar la capacidad de la fotografía para reproducir objetivamente la realidad así como identificar y clasificar todo aquello que no entraba en la normalidad de la época.

Ignacio Fernández Esperón visitó el Manicomio General, al parecer para realizar un reportaje, conformado por dos fotografías tomadas el mismo día. En una de ellas como se mencionó anteriormente, el pie de foto indica la acción del reportero y lo identifica, en la segunda, se puede leer en la parte de abajo y al revés: “Locos entrevistados por Tata Nacho”.

En esta imagen, la toma es más abierta y Casasola utiliza un gran angular, lo cual da un efecto de mayor distancia. En esta escena, al igual que la anterior, Ignacio Fernández mantiene la vista fija en sus notas, aunque está de perfil la posición del fotógrafo respecto a los retratados permite verlo a $\frac{3}{4}$. Acompañado de seis internos del manicomio, uno a su izquierda, mira de frente al fotógrafo, descalzo viste ropa andrajosa y una boina, muestra ante la cámara el vendaje de la mano derecha. Del otro lado, hay cinco hombres, dos de ellos parados, ambos miran a la cámara, los otros tres sentados en una banca, con las piernas cruzadas y las manos en el regazo.

Desde lo textual, el retrato fue acompañado por un discurso científico que, a través de nomenclaturas, dejó huellas de la concepción de las enfermedades mentales. Por ejemplo, la indumentaria de alguien fotografiado con ropas lujosas, o simplemente con zapatos y

sombrero contrastaba con una persona con andrajos de la camisa. Este tipo de características las vemos en esta imagen, uno de los internos porta una levita, chaleco y pantalón corto. Sin embargo, no trae zapatos. Cuatro de los internos traen sombrero y dos de ellos botas, lo que indica que probablemente por su indumentaria, tengan alguna ocupación dentro del manicomio como obrero, jornalero, herrero, comerciante, colegial, sirviente, panadero o carpintero. Al igual que el interno de blancos bigotes de la primera fotografía, conserva su ropa de calle, tiene zapatos y sombrero.

Cabe mencionar, que el manicomio funcionó no sólo para tratar a los enfermos mentales, sino también como asilo, cárcel, hospital. Asimismo, contaba con un pabellón para pensionistas de primera clase.¹⁷¹ Este en especial no funcionaba igual para todos los reclusos. Las fotografías –absolutamente escasas- posiblemente de pensionistas distinguidos o pensionistas de primera clase o libre-pensionistas. Son el mejor ejemplo de retratos donde los enfermos posaron, devolvieron la mirada al fotógrafo y permitieron atisbar cierta complicidad.

En las siguientes dos imágenes aparecen tanto Tata Nacho, como Roberto Barrios y Suárez, reporteros que también visitaron el manicomio. (*ver ilustraciones 143 y 144*). Son retratados con los pacientes, muestran la típica postura de reportero, tomando notas, tratando de probar a través de una imagen testimonial que verdaderamente estuvieron allí, observando a los locos. La veracidad de la nota sería certificada por la fotografía. El caso extremo fue el de aquellos periodistas que se hicieron pasar por enfermos mentales para escribir sus reportajes, imágenes que veremos más adelante, supuestamente más apegados a la realidad, aquello que desde la antropología hoy llamaríamos “investigación participante”.

¹⁷¹ También había pabellones de segunda y de tercera, que eran no solo los más numerosos, sino de los que conservamos la gran mayoría del material gráfico. La diferencia es grande, los de primera pagaban y tenían a su disposición un cuarto con todos los servicios, alimentación y una enfermera exclusiva para la atención de ellos. Los de segunda y tercera clase compartían dormitorio y tenían una alimentación distinta. Todas estas distinciones tenían un costo, no así para la mayoría de enfermos, quienes eran catalogados como indigentes.

De hecho, los periodistas desempeñaron una labor central en la consolidación de la "leyenda negra"¹⁷² sobre La Castañeda y buena parte del imaginario que llegó a la sociedad sobre la locura fue gracias a ellos. Fue en dicho periodo -los años 20, 30 y 40-, cuando las quejas sobre la situación infrahumana de los internos se hicieron frecuentes. Fue de este modo que la sociedad asoció al manicomio con atropellos, denigración, hambre, enfermedades, por lo que paulatinamente se fue construyendo el proyecto para dismantelar el manicomio, muy lentamente. El futuro de La Castañeda y su cierre empezaba a perfilarse casi sin que nadie se diera cuenta. La capital mexicana seguía creciendo y La Castañeda, quedó poco a poco atrapada en medio de una ciudad que presumía modernidad. Por esta y otras razones, el Estado impulsó un ambicioso plan general, para construir granjas que demostrarían la eficacia terapéutica del trabajo lejos de la ciudad. Fue en aquellos lejanos años 20 cuando surgen las primeras críticas públicas, y donde la fotografía periodística irá aportando, poco a poco, su grano de arena para el definitivo cierre de 1968.

Retomemos nuevamente estas imágenes. Si nos fijamos en la escena de la *ilustración 145* del reportero Suárez, sentado tomando notas, veremos que junto a él una mujer cruzada de brazos mira lo que escribe, como si efectivamente se produjese un diálogo entre ambos. Retratar este "diálogo", ficticio o no, acercaba el discurso periodístico a la verosimilitud, otorgando cierto aire de cientifismo al reportaje entero. De este modo, certificado por la fotografía, todo lo que el texto hubiese dicho, fuese lo que fuese, sonaba a verdadero.

Detrás del reportero, del lado izquierdo, hay una mujer recargada en la pared y con la mano en la barbilla, pareciera que escucha a escondidas lo que Suárez platica con la interna. Es un lapsus visual que el fotógrafo no ha podido evadir. La escena bien montada del diálogo entre el periodista y la mujer, nos conduce la mirada hacia esa misteriosa mujer. Es ella, metafóricamente, una puerta semiabierta a lo que sucede realmente en La Castañeda. No lo sabemos, pero la duda ya ha sido plantada en el lector de la revista. Quizá, implementar la

¹⁷² Las fotos de desolados parajes donde aparecen enfermos solitarios y que corresponden a los primeros tiempos del hospital, se suman otras posteriores a la década de los 30, en las que es notoria la decadencia de las condiciones del lugar por el hacinamiento.

fotografía obedeció más a la moda científica de excluir y segmentar grupos de individuos que fueron considerados como anormales.

Aún así, la intención en la época es partir de un uso y lectura cientifista de la fotografía. Para la época esto es común. En el caso de la fotografía esta servía sólo para confirmar una práctica: la observación, la visión médica que logró por entonces incrustar las fotografías en los registros administrativos, dándole así un rostro a la locura, al portador de la enfermedad. Ese uso de la fotografía abonaba y complementaba las teorías científicas de la época. La fotografía periodística de entonces no era sino una versión más ligera y flexible, pero sin alejarse en los hechos de las posturas observacionales y científicas. Allí, en la cientificidad, residía su poder.



Ilustración 142. Agustín Víctor Casasola, Tata Nacho reporteando en el manicomio, ca. 1924



Ilustración 143. Agustín Víctor Casasola, Tata Nacho junto a enfermos mentales en el manicomio de Mixcoac, ca. 1924.



Ilustración 144. Agustín Víctor Casasola, Roberto Barrios, periodista platicando con un interno del manicomio, ca. 1920 – 1925.



Ilustración 145. Agustín Víctor Casasola, Suárez haciendo una entrevista a una interna del manicomio, ca. 1920.

Aunque en el grupo de imágenes analizadas anteriormente suponemos que son autoría de Agustín Víctor Casasola, es importante señalar que no tenemos certeza absoluta de ello. El registro es en realidad de la Agencia Mexicana de Información Fotográfica, dirigida por el propio Agustín Víctor. Una de las razones de la creación de las agencias de fotografía, como explica Daniel Escorza, es el avance tecnológico en la técnica fotográfica. Con la aparición del medio tono o semitono en la prensa ilustrada, a la par de la proliferación de fotógrafos de prensa que comenzaron a capturar con su lente las calles al inicio del siglo XX, la fotografía de prensa se volvió un verdadero negocio (Escorza Rodríguez, 2014, pág. 119)

Enseguida veremos una serie de fotografías de médicos, enfermeras y policías posando con los enfermos. (*ver ilustraciones 148, 149 y 150*). ¿Por qué retratarse con los enfermos y además posar? ¿Acaso es que el cuerpo del enfermo está visiblemente maltratado, disminuido y por eso es más débil que el de la mayoría de los demás? Las siguientes fotografías, al igual que el grupo anterior, muestran al cuerpo inválido del enfermo mental. En este sentido, no es posible dejar de lado la noción de constructo social, puesto que no deja de generar fascinación, miedo y hasta rechazo por el otro. La representación el otro con

invalidez mental se refleja en la apariencia corporal, debido a que el cuerpo inválido no solo se refiere al cuerpo lisiado – físicamente-, sino a todo tipo de males. Entender estas distinciones nos resulta importante, ya que es un discurso que se establece desde 1780 hasta 1920, en el que la invalidez comienza a adquirir cierta dignidad, hasta que se muestra que el cuerpo herido puede curarse. (Alain Corbin, 2005, pág. 264).

Tomemos en cuenta que los inválidos, los alienados, forman parte de la sociedad. Son individuos que dependen de la Beneficencia Pública, del Estado. Robert Castell indica que existe una “minusvalidología” que es un término o categoría muy utilizado en la historia occidental, que se refiere a aquellos que no pueden satisfacer sus necesidades a través del trabajo y, por ende, no tienen derechos. Entonces, el vínculo entre la pobreza y la invalidez siguen vigentes hasta los últimos años del siglo XIX, por lo que forma parte de la cuestión social. (Gueslin, 1998, pág. 54). Es decir, estar loco o inválido es igual a ser pobre.

De acuerdo con el degeneracionismo, el loco, el sifilítico, el alcohólico y hasta el criminal, tendrían hijos epilépticos, y éstos a su vez engendrarían “imbéciles” (categoría clínica para la locura de la época). Razón por la cual, la raza mexicana se degeneraría según los postulados de entonces, lo que significaba aminorar la escala evolutiva. Esto en La Castañeda aplicaba al pabellón de pensionistas de segunda y tercera clase.

Sin embargo, la locura tenía otro talante: el nerviosismo. Se creía que las personas expuestas a la cultura moderna, como la literatura, el teatro o la música, eran propensos a la locura. Era usual que internaran en La Castañeda sujetos que, según sus familias, habían enloquecido por razones como dedicarle mucho tiempo a la lectura de novelas, cuentos o poemas. Estos eran, por contexto de cultural, los pensionados de primera clase. Así, los locos pobres eran interpretados desde el degeneracionismo, mientras que aquellos provenientes de familias pudientes, eran considerados nerviosos, lo que evidencia la relación entre locura y clase social.

A lo largo de la historia de la fotografía, lo que llamamos “dispositivo fotográfico” (Dubois, 2015, pág. 30) es normalmente controlado por el fotógrafo. En las tomas realizadas a las clases altas es el sujeto fotografiado quien decide cómo y cuándo es retratado, precisamente porque paga para controlar el dispositivo fotográfico. Es por ello, que no

encontramos ni en los acervos ni en las publicaciones imágenes de los enfermos mentales de los pensionistas de primera clase. Por lo que acabamos de decir, es muy probable que las familias pudientes, que son las que hacen importantes aportaciones al pagar la estancia y alimentación de sus familiares, no permitan que éstos sean fotografiados.

En la historia de la fotografía, encontramos una y otra vez esta situación. Desde la imagen de Cruces y Campa retratando a Pedro Valle y José Rincón Gallardo, hasta las fotografías de la boda de la hija de Anastasio Somoza, hallamos que el fotógrafo recibe órdenes de qué, cómo y cuándo realizar la toma. Las posibles fotografías de pensionados –si es que existen-, son desconocidas para nosotros. Estas responden más a relaciones socioeconómicas y de clase, que a un acto fotográfico en sí.



Ilustración 146. Cruces y Campa, Pedro Valle y José Rincón Gallardo, ca. 1865

El retrato tomado por Cruces y Campa¹⁷³ de José Rincón acompañado de Pedro Valle, es un ejemplo de las imágenes que demuestran superioridad social. La pose del marqués de Guadalupe desafía las apariencias formales de la época, rompiendo expresamente los cánones de pose de entonces. Esta tarjeta de visita muestra que el retratado elige cómo quiere ser representado, pues pretende presumir su éxito, riqueza y clase social a través de la toma. La postura relajada, la actitud de dandi recostado en el sillón con las piernas estiradas y cruzadas nos transmiten la imposición de los deseos del fotografiado por encima de los cánones fotográficos representativos de la burguesía de entonces.

El retrato se convierte en el medio ideal para transmitir las apariencias sociales. Demuestra a los otros y confirma en uno mismo el ansiado progreso social alcanzado. Es así como una de las condiciones del retrato de las clases poderosas es que la persona fotografiada se impone de tal manera que se afirma como “sujeto” de la imagen. (Massé Zandejas, 1998, pág. 86). No olvidemos, que la fotografía de estudio del siglo XIX y hasta el día de hoy es al fin y al cabo el montaje de una apariencia, la forma en que el retratado quiere que lo vean y el modo en que quiere verse a sí mismo. Es finalmente una apariencia para con los otros.

El retrato involucra un concepto de representación no solamente plástica, sino social, escénica e ideológica. La producción de retratos durante el siglo XIX es vista por el siglo XX como repetitiva, estereotipada; carece de originalidad por parte del autor y el fotografiado no posee individualidad. La mirada fotográfica del siglo XIX construye el arquetipo visual que se espera de ella. Se convierte en el esquema representativo no sólo de la burguesía, sino de cualquier clase social que se hiciera un retrato. Cada clase social, cada oficio, cada edad, posee ciertas características iconográficas que le representan. Por ello, como habíamos

¹⁷³ A mediados del siglo XIX, Antíoco Cruces y Luis Campa, formaron una sociedad y abrieron un estudio fotográfico cuando surgió un nuevo formato para el retrato: la tarjeta de visita, que propició la reducción de costos y una amplia circulación de la fotografía. En sus retratos están presentes los signos de aceptación social de la época, enmarcados en un decorado sencillo que acentúa la personalidad de los sujetos con una impresión de naturalidad. Véase: Patricia Masse: *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografía de Cruces y Campa*, Colección Alquimia, INAH, México, 1998.

señalado, durante la época decimonónica, el retrato de estudio se convirtió en algo homogéneo y repetitivo, ya que estaba sujeto a necesidades ideológicas, más que a planteamientos artísticos y estéticos.

Cuando las condiciones impuestas por quienes dominan el dispositivo fotográfico no pueden cubrirse -el control del mismo por parte del acaudalado sujeto fotografiado- la toma simplemente no se realiza o bien dichas imágenes no ven nunca la luz pública. Este la razón del elocuente silencio gráfico de los pacientes de primera clase en el Manicomio de La Castañeda. La pobreza y la riqueza condicionan el diagnóstico de locura o nerviosismo, y se mantiene aún al interior de los muros del nosocomio.

Sin embargo, encontramos un interesante intersticio visual en los pacientes de segunda clase. En estas imágenes los individuos aparecen, en su mayoría, con vestimenta de calle, la cual denota cierta bonanza económica; su postura a la cámara es diferente; saben posar para una fotografía. La respuesta a esto es que los pensionistas, según el reglamento, no fueron forzados a usar uniforme ni a raparse.¹⁷⁴ Esto se puede atribuir a que la población que padeció esta “enfermedad” no pertenecía al común de la gente, pues su actividad profesional afuera y adentro de La Castañeda, transmitía también un código social y de clase que se adaptaba y conservaba al interior del manicomio. La fotografía, al menos entre los pacientes de segunda y tercera clase, era testigo y cómplice de esto. México, como país latinoamericano que es, cuya la independencia del país que tuvo lugar en 1821, construyó una identidad nacional desde las aristocracias criollas hacia las clases populares mestizas e indígenas. De este modo, el fenotipo racial ha sido hasta el día de hoy un instrumento de discriminación social y económica. La Castañeda no fue ajena a esto. Los internos de primera clase solían pertenecer fenotípicamente a grupos raciales de origen europeo, mientras que, en la tercera clase,

¹⁷⁴ Los libre-pensionistas no podían ser utilizados en ningún experimento clínico. El reglamento establecía: “Quedan excluidos para servir de estudio en la clínica psiquiátrica los asilados pensionistas, salvo el caso de autorización del tutor encargado del pensionista”. En AHSSA B/P E/H M/G C/L 3, Exp. 35. Lo único que se pudo constatar en el expediente de “investigaciones”, es que fue la manera poca ética como se aplicaban nuevos fármacos a determinados pacientes.

La mayoría de los oficios enviados por los laboratorios Schering, Bayer, Roche, Smith, pusieron a disposición de los médicos del manicomio diversos psicofármacos para ser experimentados en los pabellones. Todo esto se hizo en los años cincuenta el siglo XX. El expediente de estas investigaciones es AHSSA, M/G, ADM, C/L 29, Exp. 9, 1927-1968.

abunda el tipo mestizo e indígena americano.

Allan Sekula afirma sobre el diferenciado trato visual de clase en el siglo XIX, respecto al libro *Jurisprudencia criminal*,¹⁷⁵ que incluyó fotografías de criminales, pero también de manera maniquea adjuntó retratos de individuos anglosajones no criminales para contrastar las diferencias. Concluye que “parece claro que la descripción del cuerpo criminal llegó primero”, pues las diferencias dadas por los no criminales —sus ropas— simplemente ya los hacía lucir distintos. (Sekula, 2004, pág. 55).

Un ejemplo de esto es la siguiente fotografía. Vemos a un hombre posando de frente. (ver ilustración 147). Mira al fotógrafo -algún fotorreportero de la Agencia Casasola-, muestra una manta de tela con varias inscripciones e imágenes, al parecer, religiosas. Porta sombrero, traje y corbata y por supuesto no está rapado; además, su ropa y cara están limpias. Por estas características, quizá es un toxicómano o un pensionista. Los de primera clase, pagaban una cuota mensual con lo que tenían diversos privilegios: una habitación privada, una enfermera permanente, una mejor atención médica y buena alimentación. Mientras que los segundos, tenían su propio pabellón: Tranquilos B y Tranquilas B, donde recibían mejor alimentación que el resto de los internos y mejor mobiliario que el resto de los pabellones.

Detrás del hombre vemos una mujer recargada en la pared. Pareciera que está bien vestida, al igual que él, pero está fuera de foco por lo que no es posible saber si este personaje está en el pabellón de los tranquilos. Lo que sí es posible ver, es que su aspecto físico es diferente al de las demás fotografías de internos que hemos analizado. Pero retomando la reflexión de Castell, por estas imágenes nos damos cuenta de que padecer locura no está relacionado con la clase social o la pobreza, pero sí cómo es el cuidado y los privilegios que tienen los pacientes; características que se ven reflejados en el cuerpo y su manera de posar y devolver la mirada a la cámara. Andrés Ríos afirma que el porcentaje de pensionistas en el manicomio entre 1910 y entrada la década de los veinte era entre el 17 % al 23 %. Porcentaje que se mantuvo constante, lo que indica que durante el periodo revolucionario el manicomio

¹⁷⁵ Publicado por Eliza Farnham en 1846, el cual cita Sekula en su texto.

se llenara de pobres. Aun en los momentos más álgidos de la guerra civil en 1915, siempre llegaron los pagos cumplidos de los pensionistas. (Ríos Molina, 2009, pág. 30).

Ahora bien, como hemos visto que la fotografía es polisémica. Si bien el argumento anterior lo hemos costruido a partir de la lógica de que los reportajes, aquellos que retratan a los internos del manicomio, y por ende hemos sugerido que se trata de un interno de primera clase, podemos asimismo proponer otra hipótesis. ¿Se trata acaso de un reportero, de un fotógrafo? Es también posible. El traje y sombrero bien podría corresponder a un interno de primera clase... o la vestimenta de calle de cualquier persona fuera de muros. Podría ser simplemente que estamos ante un reportero no identificado, o el asistente de un fotógrafo de la agencia Casasola, que sostiene la manta bordada para que desde la fotografía se pueda apreciar mejor dicho bordado.

Preguntado al respecto, Daniel Escorza nos informa que no puede asegurar que se trate de Agustín Víctor Casasola, ya que el parecido físico es considerable. Sin embargo, Escorza apunta que por entonces -alrededor de 1925-, Agustín Víctor Casasola era ya muy mayor, lo que no corresponde a la madurez del sujeto fotografiado.¹⁷⁶ De haber sido la respuesta positiva, habríamos estado frente la única e inédita foto de A. V. Casasola al interior de La Castañeda. Desafortunadamente, a decir, de Daniel Escorza, todo apunta a que no es así.

Reflexionando a partir de nuestro propio proceso de investigación, resulta interesante que la polisemia en la lectura de una fotografía provoque estos resultados. Sin duda el objetivo original del fotógrafo era mostrar la manta y su bordado, como parte del trabajo que los internos realizaban en el manicomio. Fuese un reportero, un fotorreportero o un interno de primera clase, el dispositivo fotográfico (en términos de Dubois) ha cobrado vida propia a casi cien años de la apertura del obturador. La manta ha pasado a segundo plano, y el contexto de lectura del siglo XXI reclama una lectura distinta.

¹⁷⁶ Escorza, Daniel, Comunicación personal. 12 de mayo de 2024.

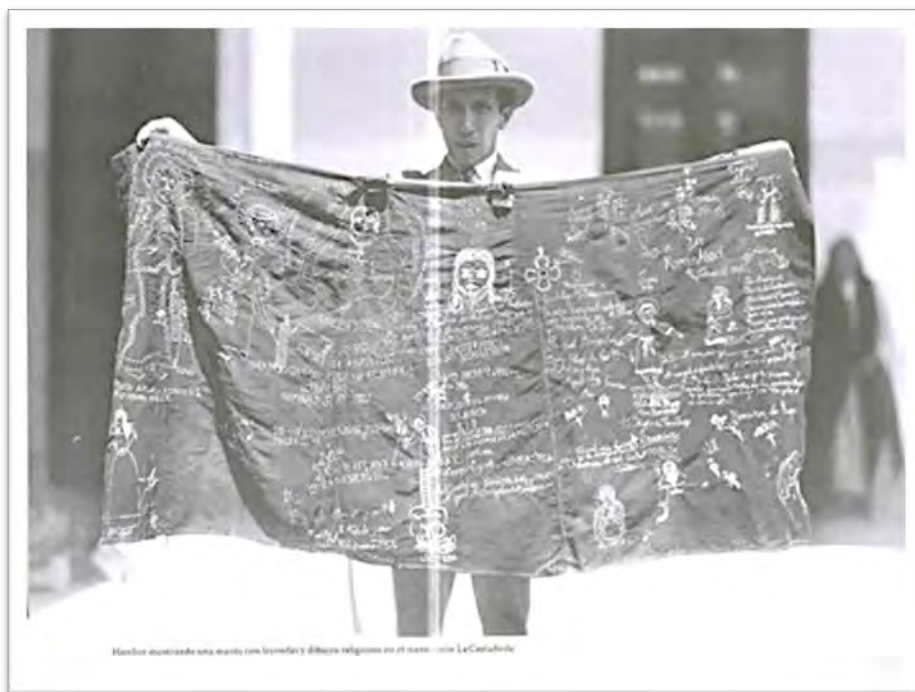


Ilustración 147. Agencia Casasola, Hombre con una manta en el hospital psiquiátrico, ca. 1925.

Volvamos entonces al análisis de las fotografías con internos posiblemente de segunda y primera clase. Hasta el momento no hemos sido capaces de diferenciar claramente a los pacientes de primera y segunda clase en las fotografías de La Castañeda. Sin embargo, dado el celo de los familiares de los pacientes de primera -generalmente directamente vinculados a la alta sociedad gobernante y empresarial-, podemos inferir que la administración de nosocomio cuidaba también este aspecto. No debía colarse a la prensa ninguna fotografía que comprometiera la reputación de algún miembro del gobierno o la burguesía nacional. Para eso pagaban, y para eso mantenían en los hechos buena parte del presupuesto del manicomio.

Por los mismo, las fotografías que hemos atribuido a la primera y segunda clase, lo hacemos por rigor académico. Es decir, no podemos estar seguros si estos pacientes son exclusivamente de segunda clase o de ambas. Tampoco hemos hallado información que nos permita afirmar -tampoco desmentir- que para ciertas actividades los pacientes de ambas

clases se les juntara, por lo que las fotografías al respecto incluidas en esta investigación perfectamente pueden -o no- incluir a pacientes de las dos jerarquías descritas.

Hecha la advertencia, volvamos a las fotografías. En esta imagen vemos un grupo de mujeres sentadas bordando. Están acomodadas en dos filas, porque están en el vestíbulo que da al jardín. La mujer que está en primer plano del lado izquierdo es la única que está rapada. ¿Será que pertenece a otro pabellón y por eso está rapada? ¿la trasladaron al pabellón de las tranquilas por su buen comportamiento? ¿Por qué la toma se hace en la galería junto al jardín, en la naturaleza?.

Los trabajos recreativos o terapéuticos se llevaban a cabo en el exterior siguiendo viejas premisas médicas. Desde el siglo XVIII, se sabía que el contacto con la naturaleza podía curar la locura. Los diversos paisajes disipan la obstinación del melancólico, por lo que se debía permitir al espíritu captar el exterior de la naturaleza. (Foucault, 2015, pág. 458) De acuerdo a las ideas del siglo XVIII, la locura era una enfermedad no de la naturaleza ni del hombre mismo, sino de la sociedad, emociones, incertidumbre, agitación, alimentación artificial, otras tantas causas de locura admitidas por William Tuke y Philippe Pinel, como por sus contemporáneos. (Foucault, 2015, pág. 203).

Por otro lado, podemos añadir que durante la primera década de funcionamiento del nosocomio hubo más hombres que mujeres. El 70 % eran hombres, mientras que solo el 30 % eran mujeres ¿Por qué este fenómeno? Las investigaciones realizadas por Andrés Ríos indican que la cantidad de hombres internados se debe a que muchos de ellos migraban, eran solteros, militares con síndrome postraumático o no tenían una relación estable. En lo que se refiere a las mujeres, las investigadoras Cristina Rivera Garza y Martha Mancilla se han enfocado particularmente en la locura femenina. Los valores de la construcción de la feminidad de la época fueron primordiales para diagnosticarlas: “el uso de los valores de una sociedad patriarcal para definir la locura femenina y así reprimir el cuerpo y la sexualidad de las mujeres. Las formas de locura femenina eran equiparables a los comportamientos de clara transgresión a la normatividad de género” (Rivera Garza, 2010, pág. 25).

Esto significa que la mayoría de las mujeres que entraban al manicomio lo hacían por presión de sus familias, especialmente sus cónyuges. La sociedad patriarcal estaba en auge y

todo aquello que sonaba a disidencia era castigado en casa. Cuando esta represión se salía de control, entonces se recurría al manicomio. El caso que mejor representaba lo que la locura significaba socialmente se materializaba en algunas mujeres que eran apartadas -de la familia y la sociedad- porque estorbaban a los deseos de sus parejas. Así, las amantes desplazaban socialmente a las esposas, siendo estas últimas alejadas, negadas y borradas del entramado familiar, acusadas simplemente de histeria y demencia.

El hospital de La Castañeda enseñaba a los jóvenes médicos las nuevas metodologías y terapias para tratar las enfermedades mentales, que generaron procesos internos de reflexión, sistematización y comunicación, tal como se vio reflejado en las numerosas publicaciones que de ello derivaron. Como ya hemos dicho, los pacientes de tercera eran a menudo utilizados en experimentos diversos. En principio, por reglamento expreso, los de segunda y sobre todo los de primera clase, tenían prohibido participar en ello.

En el número de julio de 1946 del Boletín de Información del Manicomio General, habla sobre el procedimiento de las cuotas de los pensionistas. Aunque sabemos -como hemos visto- que los internos del hospital estaban divididos en diferentes pabellones según su clase social y enfermedad, todos los pabellones carecían de casi todos los servicios básicos como los sanitarios, salvo los de primera clase. Pero lo que se estableció tras la inauguración como una regla administrativa que garantizaba la financiación del nosocomio, pronto cayó en las prácticas de la corrupción. En el pabellón de mujeres pensionistas de primera, las internas tenían que comer paradas y sin cubiertos. Además, las camas no tenían los cobertores suficientes para abrigar a las mujeres durante el invierno. Aunque los familiares de los pensionistas pagaran a tiempo las cuotas establecidas por la Beneficencia Pública para cuidar a sus seres queridos, no recibían los beneficios. De este modo el fraude era doble. Por un lado, para el pensionista que pagaba y para el interno registrado como de cuota. A ambos se les hacía creer que recibían beneficios que no existían. Por lo que se decidió: “Suprimir todas las concesiones. Que todo pensionista pagara. Y que todo el producto de las cuotas se aplicara al beneficio del asilado” (Beneficencia Pública, 1946, pág. 3).

Este cambio fue anunciado a todos los familiares de los internos y aunque la cuota apenas cubría la mitad de los gastos, los pensionistas tendrían derecho a disfrutar de las

comodidades por las que pagan sus familiares durante su estancia en el manicomio. Por ello, el Secretario de Asistencia Pública, el Dr. Gustavo Baz apoyaron el nuevo protocolo de cobro de cuotas, sin conceder extensiones y garantizando que los fondos recaudados fuesen usados a favor de los internos del manicomio.

Entonces, ante la actuación de las autoridades sobre los actos de corrupción en el manicomio, cabe la pregunta, ¿el Estado controla aquello que se ve a través de la prensa?, ¿juega la fotografía de prensa papel en ello? A pesar del control estatal, ¿puede la fotografía de prensa librar este control mediático? Nicholas Mirzoeff considera que existe un discurso de visualidad que ejerce control y supremacía sobre lo que debe ser visto. Por lo que el mecanismo de mirar corresponde consecuentemente a dividir, invadir y controlar que la imagen es el producto de tres operaciones de la visualidad: clasificar, separar y estatizar para evaluar quién ve, cómo, por qué, con qué y para qué:

“Esta capacidad para encajar una visualización pone de manifiesto la autoridad del que visualiza y también señala al hecho de que la autorización de la autoridad necesita una renovación continua de cara a alcanzar un cierto consenso sobre lo “normal” o lo cotidiano como algo en permanente discusión. Por lo tanto, la autonomía que reivindica el derecho a mirar se opone a la autoridad que emana de la visualidad. No podemos olvidar que el derecho a mirar precede a dicha autoridad.” (Mirzoeff, 2016, pág. 32).

Para entender el trabajo de los médicos y enfermeras del manicomio, primero es necesario enumerar los requisitos y el proceso para trabajar dentro del hospital. El personal de enfermería era contratado después de que el Comité General lo entrevistara y decidiera si era apto para el trabajo. No importaba, sino que tenían un certificado de estudios de enfermería. Solo necesitaban presentar un acta de nacimiento y una fotografía. Después, acudían a Palacio Nacional –en el Centro Histórico de la Ciudad de México- y firmaban un contrato. En ese momento los medían, pesaban y tomaban sus datos personales para después, comenzar a trabajar de inmediato (Ojeda Herrera, 2014, pág. 75)

“El personal médico de La Castañeda también incluía enfermeros –de primera y segunda categoría- y asistentes o guardias. Porque su trabajo los colocaba en contacto con los internos, estos trabajadores constituían una pieza fundamental en las aspiraciones médicas del manicomio. Sin embargo, la institución no requería que los enfermos fueran certificados y los contrataba cuando las autoridades “los juzgaba aptos para el trabajo”. Así con un entrenamiento a todas luces sospechoso y recibiendo salarios bastante bajos, la institución demandaba de ellos una disciplina profesional a toda prueba y, aún sacrificios personales.”

(Rivera Garza, 2003, pág. 195).

Los enfermeros tenían un sueldo muy bajo. El jefe de enfermeros cobraba 2.50 pesos diarios, los enfermeros de primera 1.50, los enfermeros de segunda 0.80, los enfermeros de tercera 0.70 pesos y los vigilantes 0.50 pesos al día. (AHSSA, 1915, pág. 7). Sin importar el mal sueldo y el poco entrenamiento de los enfermeros, el hospital exigía disciplina y, algunas veces, quedarse a dormir en el nosocomio. Se pensaba que los locos no podían tener un sueño tranquilo, ya que solían levantarse muy a menudo, muchos padecían de insomnio, deambulaban por los dormitorios y el enfermero tenía que estar pendiente de ellos. Se creía que solo el cansancio podía vencer al organismo y así vencer a la locura por un instante. Aunado a esto, el personal de enfermería debía hacerse cargo tanto del padecimiento mental como de los malestares físicos, por lo que debían saber cómo tratar el dolor físico y las crisis de los internos. Esa fue la razón por la que ya tardíamente se comenzaron a impartir clases de enfermería, psiquiatría y medicina general para todo el personal (AHSSA, 1927).

En este sentido, las siguientes fotografías tomadas por los fotógrafos de la Agencia Casasola, Manuel Ramos y Kati Horna, se sitúan del lado de ese “derecho de mirar”. (*ver ilustraciones 148, 149 y 150*). Un intersticio fotográfico que abona a esta discusión son las series captadas por estos autores que corresponden a miembros del servicio sanitario del hospital, doctores, administrativos y enfermeras. ¿Qué papel juegan estas imágenes en ello?

Retomando esta idea, ¿por qué posar junto a los internos del manicomio? En la primera fotografía, tomada por la Agencia Casasola vemos a uno de los médicos posando con dos mujeres, dos internas del hospital. Los tres, miran al fotógrafo y el médico sonríe ostentosamente ante la cámara y abraza a las dos mujeres. Recordemos que la pose que asume el sujeto al momento de ser fotografiado es totalmente distinta a la que podría adoptar sin conciencia de la presencia de la cámara. Por lo mismo, la pose se convierte en una actuación del sujeto fotografiado, sin darle lugar a la improvisación o a la espontaneidad. Se relaciona con la visión semiótica del observante, como indica Roland Barthes:

"Lo que fundamenta la naturaleza de la fotografía es la pose. Las sociedades crean circunstancias en las que el cuerpo se da como espectáculo frente a un público, y una sociedad; y la foto inaugura momentos en los cuales el cuerpo se da como espectáculo. La

fotografía era considerada una fracción de tiempo y espacio y según Susan Sontag, la foto reforzaba una visión nominalista de la realidad social. “La fotografía concebida como documento social era un instrumento de esa actitud esencialmente de estrato social medio [...] curiosa e indiferente.” (Barthes, 2018, pág. 92).

En la siguiente toma de la Agencia Casasola, vemos una enfermera que posa de pie con las manos sobre los hombros de una interna sentada en los jardines del manicomio. (*ver ilustración 149*). La interna mira al infinito, mientras que la enfermera regresa la mirada al fotógrafo. ¿Qué nos quiere decir esta imagen? ¿Acaso la pose de las manos de la enfermera sobre los hombros de la mujer nos habla del cuidado hacia los pacientes?, o ¿Simplemente es una puesta en escena? Ambas cosas. El mensaje es protección. La locura requiere cuidados, amorosos, empáticos. Eso es lo que vemos en el rostro de la enfermera, acentuado por la mirada fuera de cuadro de la enferma. Su mirada -en ese contexto- se transforma esperanza, en el deseo de que, al dejarse cuidar, conducir por el sistema sanitario, es posible la redención.



Ilustración 148. Agencia Casasola, Médico con dos pacientes en el hospital psiquiátrico, ca. 1935.



Ilustración 149. Agencia Casasola, Enfermera junto a enferma mental, ca. 1935.

Continuando con las imágenes de enfermeros y médicos posando con los enfermos, enseguida analizaremos una fotografía tomada por la fotógrafa Kati Deutsch, conocida como Kati Horna, esta fotografía no fue publicada en el reportaje de la revista *Nosotros* en 1944.

En la fotografía 150 vemos a cuatro niños y una enfermera sosteniendo a uno de ellos, mientras grita. La enfermera no mira a la cámara, tiene un semblante serio y rígido por la fuerza que ejerce por sostener al niño delante de ella, quien grita con todas sus fuerzas. A su derecha, un niño pequeño mira curioso y atento al frente. Es posible que detrás de Horna esté pasando algo que llama la atención del niño. Detrás de él, hay otro niño recargado en la pared, con los brazos detrás es el único de la escena que regresa la mirada a la fotógrafa y entabla con ello un diálogo visual. A su lado, en primer plano del lado derecho, vemos a un niño mayor que los anteriores, adolescente que mira fijamente a la enfermera mientras detiene al pequeño

niño que grita. Los cuatro niños visten uniforme de overol que les queda grande.

Es muy posible que la toma haya sido realizada en 1944, cuando Horna visitó el manicomio para realizar un reportaje para la revista *Nosotros*. Sin embargo, esta fotografía no forma parte del reportaje. Pero sabemos que Kati tomó 28 fotografías durante su visita al hospital y aunque no nos fue permitido consultar físicamente los negativos en el acervo personal de la fotógrafa, dirigido por su hija Norah Horna, solo se confirmó que el acervo resguardaba esa cantidad de negativos sobre La Castañeda. De tal forma, que en este estudio no nos será posible analizar todas las imágenes que Horna pudo haber tomado.



Ilustración 150. Kati Horna, Sin título, de la serie La Castañeda, 1944

En su primer año de funciones, el manicomio recibió a 27 niños. Eran internados por sus familiares, por instituciones, por la policía o por médicos. Se consideraba que padecían enfermedades por causas biológicas y sociales, como la pobreza, la desnutrición o el alcoholismo de sus padres, la sífilis, la tuberculosis, la inestabilidad familiar o el abandono. Aunado a esto, se creía que eran peligros y podían volverse adictos, prostitutas o vagabundos.

Gracias a las investigaciones realizadas por los historiadores y especialistas en psiquiatría, como Andrés Ríos, Cristina Sacristán, Jorge Escotto y Teresa Ordorika sabemos que la mayoría de los enfermos, entre el 25 a 45 %, que habían sido internados no contaban con un diagnóstico clínico. Esto conllevaba que había personas a las cuales se internaba sin que en realidad presentaran trastornos mentales. En ocasiones eran remitidas por la policía, por considerarlas violentas. El confinamiento se consideraba “factor clave de la curación, pues al aislar al enfermo del mundo exterior quedaba alejado de la sociedad, los hechos o las pasiones que podrían haber originado su locura” (Escotto-Morett, 2017, pág. 469).

En 1932, se crea el Pabellón Infantil, por lo que menores y adultos dejan de compartir pabellones. Mathilde Rodríguez Cabo, médico y psiquiatra mexicana, desarrolló e implementó planes y proyectos para mejorar la atención de los menores desde un enfoque asistencial y su potencial ingreso a la sociedad. En suma, los médicos, son los que permiten mantener adentro de los civilizados los márgenes de lo incivilizado; catalogando a los internos de acuerdo con su padecimiento. Sólo la vocación y esfuerzo de los galenos permitía humanizar en cierta medida las condiciones de vida al interior de La Castañeda.

5.4. El cierre del Manicomio General La Castañeda

Cuando se construyó el Manicomio General La Castañeda, según las teorías psiquiátricas de la época y lo que hemos visto a lo largo de este estudio, los enfermos mentales eran ingresados a las instituciones para estar alejados de la ciudad y que, además, tuvieran jardines con terrenos para cultivar, actividades y terapias que beneficiarían a los internos.

Después de su inauguración, no pasó mucho tiempo para que el hospital para dementes generara problemas recurrentes como el hacinamiento y la sobrepoblación.¹⁷⁷ A finales de los años treinta el exceso de internos era innegable. No obstante, desde 1921 los médicos comenzaron a proponer métodos alternativos para liberar el hacinamiento y mejorar el tratamiento de los enfermos. El papel del Estado mexicano ha sido crucial a lo largo de la historia, debido a que ha dominado la psiquiatría pública. Sin embargo, al menos hasta finales de la década de los sesenta, solo se preocupaba por edificar instituciones y dibujar programas asistenciales para la salud mental. Su capacidad de atención y acción era pobre o nula. Al inicio de este estudio mencionamos durante el Porfiriato el Estado realizó una importante inversión económica para crear un nuevo modelo asistencial, secularizando de hecho los hospitales dirigidos por la iglesia.¹⁷⁸ En 1910, son cerrados los “hospitales para dementes” fundados en los siglos XVI y XVII como parte de la tradición católica que promovía que los más acaudalados ejercieran la caridad hacia los pobres, salvando así el alma de los locos y sobre todo la suya propia alma. En este apartado, abordaremos la segunda ocasión en el que el Estado decidió transformar las instituciones psiquiátricas, asunto que trajo como consecuencia el cierre del Manicomio General de La Castañeda.

La sobrepoblación fue uno de los problemas más constantes y evidentes del manicomio. Esto se debió a diferentes causas como los ingresos constantes, las pocas o casi nulas altas médicas, la mínima eficacia en los tratamientos de los pacientes, así como el crecimiento exponencial de la población de la capital -el Distrito Federal-, como consecuencia de la inmigración del interior del país. Si bien se hicieron algunas modificaciones en el edificio para poder albergar a más enfermos, el problema no pudo ser subsanado.

¹⁷⁷ La necesidad de desahogar el Manicomio General de la Ciudad de México, que albergaba a más de 3,000 pacientes cuando su capacidad real era de 1,500, tuvo respuesta por parte del Estado mexicano, en 1945, con la fundación de la Granja de San Pedro del Monte, pues se pensó que los primeros 400 internos procederían de La Castañeda.

¹⁷⁸ “No. 5188. Febrero 02 de 1861. Decreto del gobierno. Quedan secularizados los hospitales y establecimientos de beneficencia”. En: Dublán, Manuel, Lozano, José María. Legislación mexicana o colección completa de las disposiciones legislativas expedidas desde la independencia de la república. México: Edición Oficial, tomo IX.

Un factor importante del hacinamiento en el manicomio fue que los enfermos abandonados por sus familias recaían al volver a incorporarse en la sociedad, por lo que permanecían como “asilados” dentro del hospital. De tal forma, que nos habla de una contradicción: los enfermos “curados” no podían regresar a la vida normal y reintegrarse a la sociedad, ya que el haber estado internados, los marcaba socialmente de por vida, es decir, perpetuaba su “estatus de loco”.

El proceso del cierre de La Castañeda fue una decisión tomada por el Estado, por lo que el discurso que los médicos expresaron a través de la prensa funcionó como una justificación política para la edificación de nuevas instituciones psiquiátricas. Es por ello por lo que el procedimiento de la clausura se dividió en dos partes.

La primera fase ocurrió entre 1959 y 1964, con la creación de seis granjas para los dementes, basadas en las nuevas técnicas terapéuticas: la terapia laboral y el ambiente terapéutico al aire libre. La segunda fase abarca de 1965 a 1968, la llamado “Operación Castañeda”, cuando el gobierno del presidente Gustavo Díaz Ordaz, planeó el cierre y la sustitución del Manicomio General La Castañeda por otras seis instituciones: cuatro hospitales campestres (granjas) y dos hospitales psiquiátricos en lo que entonces era el pueblo de Tlalpan, hoy integrado a la Ciudad de México.

La clausura estuvo impulsada por intereses económicos y urbanos. La ciudad crecía sin parar y el precio de los terrenos de La Castañeda aumenta exponencialmente. Asimismo, el Estado argumentaba que la asistencia en el nosocomio era inadecuada, anacrónica y poco humanitaria. De tal forma, que el cierre fue considerado un acontecimiento filantrópico de gobierno del presidente para darles mejores condiciones de vida y tratamiento a los enfermos mentales. La decadencia de La Castañeda como institución psiquiátrica fue el pretexto perfecto para el crecimiento urbano.

En este sentido, conviene subrayar que el presidente Porfirio Díaz construyó e inauguró La Castañeda con los mismos fines. Recordemos el discurso oficial del día de la inauguración del Manicomio General La Castañeda el 1 de septiembre de 1910:

“El grandioso Manicomio, levantado en paraje completamente salubre, edificado a todo costo y dotado de los perfeccionamientos científicos modernos, en la materia, vino a cubrir una

necesidad imperiosa que ni el hospital de San Hipólito para hombres dementes, ni del Divino Salvador para mujeres enajenadas respondían ya al objeto para el que fueron creados [...] por el filántropo don Bernardino Álvarez, y el segundo en 1700 [...] Con el propósito de mejorar la suerte de los infelices desposeídos de la razón [...] el nuevo Manicomio [...] colocó a México, en materia de alienismo, a la altura de los países más avanzados”. (García, 1999, pág. 110).

Con ello, podemos concluir que el discurso nacional de la locura desde la apertura del nosocomio en 1910 hasta su cierre en 1968 es cíclico. Es decir, el Estado ve a los internos como seres que deben ser apoyados, pero separados de la sociedad, ubicados en grandes terrenos en las que pudieran efectuar varias actividades al aire libre como una terapia laboral y, además, tratados con fármacos.

Cristina Sacristán, afirma que durante este periodo se tenía planeado transformar al nosocomio en un “auténtico hospital psiquiátrico, mediante la creación de departamentos especializados en ciertas patologías, que hicieran más eficiente la atención de los enfermos” (Sacristán, 2003, pág. 59). Lo que significaba que la idea de hospital psiquiátrico no requería abandonar el encierro, sino combinarlo con la atención de nuevas terapias de acuerdo con la patología de cada paciente.

Durante el sexenio presidencial de Adolfo López Mateos (1958- 1964), el Estado comenzó tímidamente a invertir en la salud mental, por lo que se construyeron granjas experimentales distintas a La Castañeda con diferentes modelos terapéuticos. La primera etapa fue crear una oficina que dependiera de la Secretaría de Salubridad y Asistencia (SSA), misma que estaría a cargo de la planeación y gestión de los servicios asistenciales auspiciados por el Estado.

Al crearse la Dirección de Salud Mental en 1959, el presupuesto para el manicomio aumentó, así como el inicio de la reparación del edificio. De inmediato se procedió a los trabajos para ello. Se aprovechó el discreto aumento del presupuesto para poner en marcha un proyecto de reorganización del trato a los pacientes. Con la llegada del nuevo director Hugo Peralta Salgado, se realizó un detallado informe sobre los desperfectos que existían en el nosocomio. Estos debían ser solucionadas de manera inmediata, como por ejemplo la falta de vigilancia, la desorganización en las oficinas de admisión a los pacientes, la escasez de personal y provisiones alimenticias y medicamentos.

La planeación de las redes de granjas, el aumento del presupuesto, la adquisición de aparatos especializados y personal de vigilancia para el pabellón de los reos hacía pensar que entre 1959 y 1964¹⁷⁹ no se tenía la intención de cerrar el manicomio. La idea era que las granjas fueran instituciones en donde solo los enfermos mentales que tuvieran la capacidad de trabajar, recibieran un tratamiento para curarse en periodos cortos de tiempo, es decir en íntima coordinación con La Castañeda. Sin embargo, un pequeño pero revolucionario avance en la psiquiatría será paradójicamente quien orientaría la evolución de La Castañeda a su cierre. Lo que realmente transformó el tratamiento de los enfermos mentales fue el uso de fármacos especializados que se desarrollaron en la década de los cincuenta, sentado las bases para el tratamiento ambulatorio y las consultas externas. Al mismo tiempo no hacía necesario la planeación de la extensión de las granjas, e incluso del mantenimiento del propio nosocomio de La Castañeda (Vicencio Muñoz, 2014, pág. 47).

La generación de médicos¹⁸⁰ de la década de los cincuenta fue la que sentó los fundamentos para el llevar a cabo el cierre del manicomio. Argumentaban que el trabajo psiquiátrico no debía limitarse a la asistencia de los enfermos. Por lo que plantearon la necesidad de la investigación neurológica, así como una especialización psiquiátrica reconocida por la universidad. Finalmente, indicaron que la psiquiatría debía ser investigación y prevención por lo que se le llamó simplemente salud mental. Es así como, debía funcionar con la atención del paciente, la utilización de fármacos y la investigación. En otras palabras, el trabajo de médico psiquiatra debía estar fuera del manicomio.

A partir de mediados de la década de los cincuenta se determinó una nueva manera de entender el tratamiento para los dementes, la clínica y la investigación como un todo. En este sentido, Rogelio Flores, médico del manicomio en 1961, habla sobre los métodos asistenciales:

¹⁷⁹ El 28 de febrero de 1964 se inauguró el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía, cuyo principal objetivo fue la atención a pacientes con enfermedades neurológicas. Véase: Secretaría de Salubridad y Asistencia, “Instituto Nacional para las Enfermedades Nerviosas”, Salud Pública de México, Secretaría de Salubridad y Asistencia, México, V. VI, n. 5, septiembre-octubre de 1964, p. 757.

¹⁸⁰ Médicos como Guillermo Calderón Narváez, Héctor Miguel Cabildo, Agustín Caso, Ramón de la Fuente Muñiz. Apoyados por los médicos Alfonso Millán, Edmundo Buentello, Mathilde Rodríguez Cabo. Todos ellos formaron parte del grupo de médicos que atendieron a los enfermos mentales internados en La Castañeda.

“Los métodos anteriores no son ahora eficientes para solucionar este problema, porque no es posible pensar que las necesidades de 20 a 30 años atrás sean las mismas en la actualidad; por lo tanto, es conveniente adoptar una nueva organización que se apegue a las necesidades actuales”. (Flores, 1961, pág. 68).

En lo que respecta a los tratamientos aplicados para curar las diversas patologías que tenían los enfermos mentales, el Dr. Manuel Velasco Suárez¹⁸¹ indica: “desde 1910, el año en el que se inauguró el Manicomio General de La Castañeda en Mixcoac, no ha vuelto a atacarse en forma seria e importante el problema de la asistencia hospitalaria de los enfermos mentales. [...] es de señalarse que se dio un paso valioso en la filosofía asistencial moderna en 1944”. (Velasco Suárez, 1961, pág. 359).

Sin embargo, para poder llevar a cabo las nuevas metodologías para atender a los pacientes, la comunidad médica debía otorgar algo a cambio al Estado. Lo que los médicos cedieron a través de la gestión de Dr. Velasco Suárez, fue la legitimidad política de los gobernantes ante la población. Así en el Informe de Gobierno del presidente Díaz Ordaz del 1º de septiembre de 1965, se informó sobre la sustitución del manicomio:

“Están en proceso de construcción varias instalaciones que sustituirán al antiguo Manicomio de La Castañeda: un hospital para enfermos mentales agudos, un hospital infantil, 3 granjas y 2 albergues para enfermos mentales de difícil recuperación. En estas instalaciones, se dispondrá de 2,800 camas y podrán hospitalizarse 7,500 enfermos por año. En ellas se atenderá a los enfermos procedentes del Distrito Federal y de los Estados circunvecinos. [...] Pronto se pondrán en servicio: el Hospital Psiquiátrico Infantil, en Huipulco, con capacidad para 600 camas; tres granjas para enfermos mentales crónicos recuperables, con capacidad para 500 camas; el Albergue para Enfermos Mentales Crónicos, con capacidad para 500 camas, destinado a personas cuyo deterioro avanzado se estime recuperable, que se construye en San Miguel Eyacalco, Tolcayuca, Estado de Hidalgo. Estas instalaciones servirán para sustituir el caduco edificio del Manicomio General La Castañeda”. (Informes presidenciales: Gustavo Díaz Ordaz, 1 de septiembre de 1965, pág. 35).

Es importante recordar, que el declive de La Castañeda viene desde tiempo atrás. Desde principios de los años treinta, el Manicomio General se convirtió en una “casa asilo” para los internos, en donde las funciones terapéuticas habían quedado de lado en beneficio de las acciones custodiales, todo ello aunado al inicio de la sobrepoblación. A partir de 1940,

¹⁸¹ El Dr. Manuel Velasco formó parte del equipo de médicos del manicomio desde la década de los cincuenta. Además, fue director de Asistencia Neuropsiquiatría y estaba consciente que, para mejorar los métodos de asistencia a los internos, era necesario tener una nueva política.

tuvo lugar un periodo exponencial crecimiento urbano en la Ciudad de México. A ello se le sumó que entre las décadas de los cuarenta y sesenta la población rural del interior de la República mexicana comenzó a migrar a la ciudad. Debido a esto, hacia finales de los sesenta, el presidente Díaz Ordaz se planteó como objetivo principal la planeación del crecimiento urbano de la metrópoli mexicana, lo que afectaba de lleno a la ubicación geográfica de La Castañeda.

Como dijimos anteriormente, la decisión de la clausura se tomó como un acto filantrópico y humanitario por parte del gobierno para proteger a los dementes. Todos estos cambios no fueron casualidad, se dieron porque durante el gobierno de Adolfo López Mateos y, posteriormente, en el sexenio de Díaz Ordaz se implementaron varias políticas públicas en el terreno de la salud acompañadas de la construcción de instituciones hospitalarias que atendieran a los enfermos mentales, se debe a que la comunidad médica solicitó y planificó estas reformas.

En 1965, el Dr. Rafael Moreno Valle secretario de Salubridad y Asistencia, durante el sexenio del presidente Gustavo Díaz Ordaz, visitó el Manicomio General. Al recorrido lo acompañó Guillermo Calderón Narváez, jefe del Pabellón Central y Dionisio Nieto, encargado del Pabellón Piloto. Estos dos lugares eran los únicos que se mostraban durante las visitas oficiales, debido a que eran los que estaban en mejores condiciones. Sin embargo, esta vez, el recorrido fue por todo el Manicomio, el secretario quedó muy impresionado al ver las carencias y el abandono de los 2,800 pacientes que aún residían en el nosocomio. Para marzo del mismo año, Díaz Ordaz ordenó la sustitución de manicomio por instituciones alternas llamadas hospitales campestres y la instauración de dos hospitales psiquiátricos, a los que fueron enviados todos los internos de Manicomio General.

El segundo momento en el que el Estado decidió transformar las instituciones psiquiátricas fue en 1968, con la clausura del Manicomio General La Castañeda, la acción fue nombrada: “Operación Castañeda”. Antes de que entremos de lleno en el tema, es necesario recordar que la idea de sustituir el psiquiátrico asistencial no era uno de los objetivos iniciales. Es decir, aunque se comenzó a idear una red de granjas para los enfermos mentales, no se iba a cerrar La Castañeda, al menos hasta 1964. La idea original era que etsas

granjas trabajasen en coordinación con La Castañeda, ampliando así el campo de experimentación y comparación investigativa entre las granjas y La Castañeda. No obstante, la decisión del cierre fue tomada a inicios de 1965, tan sólo tres meses después de la toma de posesión de Díaz Ordaz en la presidencia de la República (Vicencio, 2017, pág. 49)

En marzo de 1965, el presidente Díaz Ordaz dio instrucciones al Dr. Rafael Moreno Valle, secretario de Salubridad y Asistencia, de “suprimir el Manicomio General definitivamente para ser sustituido por instalaciones modernas. Ya que [...] el presidente lo consideró como uno de los problemas que ameritaban una rápida resolución, el transformar el sistema asistencias psiquiátrico que tanto se había expresado en años anteriores”. (Calderón Narváez, 1967, pág. 500). Hoy sabemos que la urgencia por cerrar La Castañeda obedecía a importantes intereses económicos derivados de la especulación inmobiliaria. Los terrenos de La Castañeda se hallaban sobre lo que sería la ampliación de la vialidad conocida como “Anillo periférico”. Sobre lo que había sido La Castañeda, pronto se levantó un conjunto habitacional muy grande, la unidad habitacional Plateros. La construcción de decenas de edificios de varios pisos prometía ganancias exponenciales sobre el precio original de los terrenos del manicomio. El gobierno de Díaz Ordaz no era ajeno a dichos intereses inmobiliarios.

Una característica importante de la planeación para la construcción de las nuevas instalaciones fue que debía tener lo que los médicos llamaron: “ambiente terapéutico”. Esto significaba que el entorno del hospital debía cadyuvar a la sanación del paciente, si este se hallaba en un ambiente tranquilo, con espacios abiertos y rodeado de la naturaleza para que de ese modo, el enfermo no se sintiera encerrado. Además, tanto el personal como los pacientes trabajaría juntos en su tratamiento. Según los médicos, este nuevo tratamiento ayudaría a los internos del hospital a recuperarse de un modo mucho más humanizado que las viejas terapias represivas.

Respecto a este tema, es cierto que el manicomio fue uno de los proyectos arquitectónicos más ambiciosos del porfiriato. Según el discurso oficial del Estado, la edificación y fundación de La Castañeda significó, el inicio de la psiquiatría moderna, como lo era en las naciones más civilizadas de Europa. Sin embargo, el nuevo hospital fue visto

por la sociedad capitalina como una fortaleza en la que debían encerrarse todas aquellas personas cuya demencia requería tratamiento médico, sino también disciplina y sobre todo, separación social.

Si bien, tanto el discurso oficial como las terapias propuestas para la edificación del manicomio eran que el enfermo mental estuviera alejado de la sociedad, encerrado, pero a la vez, en un gran espacio con una gran extensión de terreno, para que:

“Se haga desaparecer la idea de claustro y expandía (*sic*) el ánimo de los asilados; lo que les permitiría entregarse de lleno a la horticultura y floricultura. Era preciso que los internos estuvieran en un lugar lleno de aire y luz, por lo que había que eliminar los antiguos asilos estaba en la terapéutica, ya que la oscuridad de las celdas antiguas se trocaba por el contacto con la naturaleza y la distancia del enloquecedor bullicio citadino”. (Morales Pereyra, 1896, pág. 893).

Esto nos hace ver que el discurso nacional de la locura impuesta por el Estado y asimilado por la sociedad, así como las propuestas médicas, son similares. Es decir, tanto en el porfiriato como en el gobierno de Díaz Ordaz, proponen cerrar las instituciones anteriores para darle a los enfermos un mejor espacio, al aire libre, con terapias más humanizadas. Eso sí, la diferencia en 1968 fue que estos nuevos centros psiquiátricos ya no eran considerados asilos, como lo fue La Castañeda. Aunque también estaban alejados de las ciudades, los enfermos trabajarían para su manutención y no solo se vería el trabajo como una terapia, como lo era en el antiguo Manicomio General, sino como el prepararse para una vida independiente fuera del nosocomio.

El cierre del manicomio fue, como hemos mencionado, consecuencia del hacinamiento, el estado ruinoso de las dependencias, de la corrupción, todos estos aspectos objeto de la crítica constante de los médicos. A pesar de ello, el gobierno de Díaz Ordaz desarrolló y divulgó una campaña a favor del cierre. El Dr. Manuel Guevara Oropeza, quién dirigió tres veces La Castañeda, indicó que el Estado inició una campaña argumentando lo mal que estaba el hospital: “Todo era cierto, pero la forma de presentarlo era para dar al público la impresión de que aquello era un antro abominable y que había que acabar con él”. (Oropeza, 1977, pág. 229). En realidad, el periódico *El Universal* publicó una noticia un día después de la clausura oficial en 1968:

“Institución con tratamientos inhumanos y dantesco ambiente”, “el manicomio era un bochorno, una vergüenza, una lacra, un cáncer que había que amputar” (El Universal, 1968, pág. 13).

Para llevar a cabo el cierre, se realizó una campaña de desprestigio en contra del manicomio. Lo cierto es que los médicos querían llevar a cabo reformas que mejoraran la situación de los pacientes. Pero lo cierto es que La Castañeda se halla ya atrapada en las redes de las mafias de la especulación inmobiliaria y poco o nada se podía hacer. El presidente de la República había tomado una decisión, y en un sistema político como el de entonces, de un presidencialismo absoluto, su palabra era ley.

Como ya hemos dicho, la exitosa industrialización que ocurrió en el México en los años cincuenta y sesenta, provocó que la migración rural alimentara el crecimiento urbano de la capital de la República. La Castañeda, que había sido edificada en terrenos rurales cercanos al pueblo de Mixcoac en 1910, para 1965 había sido absorbida por la ciudad.¹⁸²

Durante los gobiernos de López Mateos y Díaz Ordaz se dio la necesidad de edificar viviendas para los migrantes que llegaban a la capital. Así que se destinaron para ello nuevos terrenos, antiguas haciendas y ejidos cedieron paso a la construcción de casas y edificios. Para ello, se crearon varias instituciones que promovían la vivienda para las clases bajas y medias. Se fundaron así el Instituto de Fondo Nacional para la Vivienda de los Trabajadores (Infonavit), el Fondo de la Vivienda del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado (Fovissste), el Fondo de Operación y Descuento Bancario para la Vivienda (Fovi) y el Instituto Nacional de la Vivienda (Invi). Para 1962 se declaró la construcción de las zonas habitacionales de Tlatelolco y San Juan de Aragón, en 1963 se edificó la Unidad Habitacional Santa Cruz Meyehualco, en Iztapalapa; en 1965 se dio permiso a los habitantes de Santa Úrsula obtener la propiedad de las tierras y fraccionar y

¹⁸² Antes de la reforma política de enero de 2016, el Distrito Federal era el territorio político-administrativo y tenía varias delegaciones que se regían bajo un poder central. La Ciudad de México era el centro y la capital del Distrito Federal, hasta 1970 cuando fue dividida en cuatro delegaciones políticas: Benito Juárez, Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo y Venustiano Carranza. Véase: Ariel Rodríguez Kuri, “Secretos de la idiosincrasia. Urbanización y cambio cultural en México, 1950 – 1970”, en Carlos Lira Vázquez y Ariel Rodríguez Kuri (Coords.), *Ciudades mexicanas del siglo XX. Siete estudios históricos*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, El Colegio de México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2009.

para finales del año se comenzó a construir la Unidad Plateros en el terreno que fuese del Manicomio General La Castañeda.

A partir de 1960, inició la construcción del Anillo periférico en su sección poniente.¹⁸³ La realización de las obras en aquella zona de la ciudad dieron inicio en 1961, lo que exigió se expropiaran varios terrenos. Esta vialidad -Anillo periférico- colindaría con la entrada principal de La Castañeda, por ello algunos de los jardines que llevaban a la entrada principal fueron expropiados a la institución psiquiátrica.

En los últimos meses de 1966, “el incremento del desarrollo inmobiliario, el crecimiento incontrolado del área urbana, el aumento constante de la migración y el deterioro de las condiciones sociales”, obligaron a que el manicomio fuese demolido para expandir la ciudad. (Hernández Franyuti, 2008, pág. 220).

La constante migración del centro al poniente de la ciudad provocó que las rentas de las casas se elevaran a partir de los años cuarenta, lo que causó que los amplios terrenos de La Castañeda al interior de muros fueran invadidos. Ante esta situación, el secretario de Salubridad y Asistencia envió una carta al director del manicomio, Francisco Núñez Chávez:

“Algunos empleados construyeron sus casas; pero como su situación es anómala pues ningún convenio de compraventa, sesión o de alguna otra índole, que los autorice para utilizar bienes de la nación ni para construir en dichos terrenos su casa, sírvase a la mayor brevedad posible estudiar el aspecto jurídico de este problema y emitir su opinión para que se regularice la propiedad de dichos empleados a los terrenos y casa que han construido”. (Pascasio Gamboa, 1948, pág. 3).

Así, el secretario de Salubridad y Asistencia sugería entregarle los terrenos a los ocupantes. El director del manicomio argumentó que los empleados habían tomado los terrenos sin su permiso y por ende no se haría cargo de desalojarlos. De tal forma, que la Secretaría de Salubridad y Asistencia decidió fraccionar los terrenos y se los entregó a los empleados como un préstamo. Unos años más tarde, la Secretaría vendió los lotes y así nació la colonia El Sol, para los trabajadores del manicomio. En 1955, comenzaron a romper las

¹⁸³ El anillo periférico es una vía de circunvalación que rodea gran parte del Valle de México, es una de sus principales vialidades. Atraviesa diversas demarcaciones de la ciudad, al igual que algunos municipios del Estado de México, tiene una longitud de 120.83 km.

bardas que separaban las habitaciones de la hortaliza para tener una entrada al manicomio, lo que provocó el robo de los frutos. Para 1959 ya había un basurero en la franja norte del nosocomio que lo dividía del río Mixcoac. De tal modo, que a finales de la década de los cincuenta ya era evidente la invasión urbana a las orillas el manicomio. (Galindo Suárez, 1955, págs. 58-60).

Después de analizar las consecuencias de la migración y el crecimiento urbano en la zona de Mixcoac, veamos qué sucedió con el espacio que ocupaba La Castañeda. Como habíamos indicado, el 9 de marzo de 1965 Díaz Ordaz ordenó a las autoridades de la Secretaría de Salubridad y Aistencia reunirse para idear la mejor forma de cerrar el manicomio. Días después fue decretada la “Operación Castañeda”. Como hemos dicho, los terrenos eran idóneos para la construcción de unidades habitacionales, avenidas y calles que dieran paso a la urbanización y crecimiento de la gran capital mexicana.

Con el nuevo plan para la sustitución del manicomio, los enfermos y el personal fueron trasladados a las nuevas instituciones, como consecuencia las instalaciones y el viejo edificio de “La Castañeda” quedaron a disposición del gobierno federal y dejó de pertenecer a la Secretaría de Salubridad. El terreno fue dividido de la siguiente manera:

“En la mayor parte del territorio se realizaron dos unidades habitacionales, Lomas de Plateros, la más grande para un sector de la población con ingresos medios y bajos, y Torres de Mixcoac, una unidad más pequeña para población con ingresos un poco más altos; otra sección del terreno se le vendió a Universidad Nacional Autónoma de México, en la cual se construyó la Preparatoria 8 (30 742 m²) y se tenía planeado un instituto de cardiología (43 511 m²), pero este último nunca llegó a consumarse —en su lugar se construyó el Deportivo Lomas de Plateros—; la última parte del terreno se le vendió a la cadena de tiendas de autoservicio Aurrerá”. (Vicencio Muñoz, Operación Castañeda: Un intento de resorma asistencial de la psiquiatría en México, 1940-1968, 2014, pág. 72).

La unidad habitacional Lomas de Plateros tuvo muchos problemas, como la falta de suministros de agua, drenaje y alumbrado, como consecuencia de la corrupción en la distribución del dinero para la construcción de servicios. Desde julio de 1968, unos días después de la clausura del manicomio, el periódico *El Universal* publicaba al respecto:

“Muchos departamentos contruidos por Fovi en la Unidad Habitacional “Lomas de Plateros” están a punto de ser desocupados en virtud de que los servicios de mantenimiento son nulos, no obstante que son pagados por los inquilinos. La situación se deriva por los daños que en su

mobiliario han venido sufriendo desde más de 8 días”. (Muchos departamentos a punto de ser desalojados, 1968, pág. 14).

La clausura oficial del Manicomio General La Castañeda fue el 27 de junio de 1968. La ceremonia fue ocurrió en el patio central, y fue dirigida por el propio secretario de Salubridad y Asistencia, Rafael Moreno Valle. Fue invitado el exdirector con vida más antiguo del manicomio, el Dr. Guevara Oropeza para. (El Universal, 1968, pág. 13) Esto ocurría tres años después de declarada la “Operación Castañeda” y también tres años después de que se iniciaran las obras de la Unidad Habitacional. En el día de la clausura “oficial”, solo quedaba en pie el edificio principal de Servicios Generales del manicomio; los enfermos mentales habían sido trasladados a las nuevas instalaciones- el actual Hospital Psiquiátrico San Bernardino-. A principios de 1968 solo quedaban algunos pacientes y el personal médico y de guardia.

En la fotografía 151, observamos como los pacientes masculinos son acompañados y tomados del brazo por el personal administrativo. Algunas enfermeras salen por una de las puertas traseras de La Castañeda. Observemos que los cinco pacientes que son capturados en esta escena visten el uniforme oficial: la camisola y el pantalón oscuro. Sin embargo, podemos ver que los uniformes son nuevos, puesto que aún conservan las líneas del doblez y la rigidez de la tela nueva. Además, los pacientes portan zapatos nuevos, unos mocasines negros. Los dos primeros internos caminan mirando al piso mientras son tomados del brazo por una enfermera. El tercero de la fila, mientras avanza mira hacia la derecha y sonríe; solo él y una de las enfermeras que está delante de él, miran hacia la dirección en la que se encuentra el fotógrafo. Al fondo, del lado derecho vemos a una mujer caminando y automóviles, por lo que deducimos que los pacientes están saliendo a la calle. Los enfermos mentales se dirigen al nuevo hospital psiquiátrico Fray Bernardino¹⁸⁴ con 630 camas disponibles para enfermos agudos, ubicado al sur de la ciudad de México.

Lo interesante de esta imagen es que si bien debiera transmitir nostalgia por el contexto del propio evento -La Castañeda era por entonces un importante referente

¹⁸⁴ El hospital Fray Bernardino se especializó en pacientes alcohólicos y toxicómanos, es un edificio de seis pisos dividido en dos secciones: una para mujeres y la otra para hombres.

icnográfico en el imaginario cultural de la ciudad-, la sonrisa del interno que mira a la cámara, se convierte instantaneamente en un acto de optimismo y esperanza. Tood junto es metafóricamente nostalgia por el cierre de poco más de cincuenta años de historia. Y al mismo tiempo, optimismo por lo que la nueva psiquiatría proponía. En sta fotografía, moría lo viejo -el edificio-, y nacía lo nuevo, la sonrisa del paciente en le fondo sonría a su propio futuro.



Ilustración 151. Autor no identificado, Traslado de internos al nuevo hospital psiquiátrico, 1968

La empresa constructora Ingenieros Civiles Asociados (ICA), fue la encargada de la demolición de lo que quedaba del manicomio y los edificios y casas que estorbaban para la construcción de las vialidades y la unidad Lomas de Plateros. Arturo Quintana Arrijoja, -dueño de AQ Industrial y hermano de Bernardo Quintana, dueño de ICA por entonces- adquirió el edificio principal del manicomio, gracias su relación con el presidente Díaz Ordaz. El edificio fue trasladado piedra por piedra a su hacienda en Amecameca, Estado de México, en 1968. Después de la muerte de Arturo Quintana, los Legionarios de Cristo del sacerdote Marcial Maciel, adquirieron el nuevo inmueble a las faldas del volcán Iztaccíhuatl, y les pertenece hasta el día de hoy. Es importante mencionar que, para el gobierno del Porfirio

Díaz, el manicomio fue un símbolo de modernidad, mientras que, para el gobierno de Díaz Ordaz, fue la insignia de la ineficiencia gubernamental.

Es importante señalar, que en Amecameca solo se conserva la fachada del edificio principal del manicomio. Simbólico fin de un edificio -La Castañeda- que desde el inicio fue una metafórica fachada del régimen porfirista, de cara a festejos del centenario de la Independencia de México. En donde el manicomio y las cárceles son encarnaciones de la modernidad, para demostrar de lo ineficaz y problemática que fue la modernidad.

A lo largo de esta investigación, mencionamos que diferentes países de América Latina como Brasil, Chile y Argentina realizaron una reestructuración de los modelos hospitalarios para la atención de los enfermos mentales. En México, no hubo un gran avance inmediatamente después del cierre de La Castañeda. Como indicamos antes, se crearon otros hospitales y el sistema de granjas en donde el objetivo primordial era que los enfermos estuvieran en un espacio abierto y libres. Sin embargo, al pasar de los años, “estos espacios reprodujeron las condiciones de encierro y abandono que se pueden ver hasta el día de hoy”. (Fernández, 2016, pág. 125).

Finalmente, para analizar cuál fue el discurso que el Estado dio a la sociedad para justificar el cierre del nosocomio, nos apoyaremos en un cortometraje titulado: “Puertas cerradas, puertas abiertas”¹⁸⁵ producido por la Secretaría de Salud del Gobierno de México, en 1957, casi diez años antes de Díaz Ordaz, y que su gobierno reutiliza para mostrar un cambio en el tratamiento de los enfermos mentales a través de la edificación de granjas. El narrador inicia con las siguientes palabras:

“Estas son las rejas de uno de los tantos infiernos que existen sobre la tierra. Aquí se vive el drama más angustioso que padece el hombre. Tan antigua como la humanidad, es la locura. Hay un punto nodal delicado y endeble que nos separa de la sin razón. Desequilibrio que viaja por la fantasía sublime, mundo singular en el que encuentran la vida los personajes de la desesperación. Pero el enfermo mental, conserva su naturaleza humana. Conoce la tristeza y el dolor y, a veces, fugazmente, adivina la alegría. Sobre todas las cosas conoce el terror. El más implacable de los terrores, porque no le viene de fuera ni tiene formas tangibles, lo lleva consigo. Lo único que no conoce es la esperanza, porque no es capaz de conseguirla y nadie se la ha ofrecido.” (Del Villar, 1957).

¹⁸⁵ del Villar, Francisco.(dir.)(1957),*Puertascerradas,puertas abiertas* [video]
https://www.youtube.com/watch?v=xjTxuomK_sQ

En los fotogramas vemos a los internos en el patio del manicomio, algunos de ellos visten camisones blancos, otros el uniforme. (*ver ilustraciones 152 y 153*). El discurso es que los enfermos mentales ya no estarán encerrados, sino en un espacio al aire libre: “en el que todos los hombres pueden servir a la sociedad en la que viven, si la sociedad les sirve a ellos” (Del Villar, 1957, pág. min. 5:55). Si bien, como hemos mencionado anteriormente, el objetivo del documental es convencer a la sociedad que los internos estarán mejor si son trasladados de La Castañeda a un espacio abierto, sin maltrato, sin baños de agua fría y electrochoques. No todos los enfermos se internaron en estos hospitales rurales, sino que a muchos los llevaron al edificio del hospital Fray Bernardino, un lugar cerrado. Entonces, valdría la pena preguntarnos ¿el discurso nacional de la locura que divulgaba el Estado cambió a lo largo de los 58 años que permaneció abierto el Manicomio General La Castañeda? ¿Se reflejó esto en la fotografía? En nuestra opinión esto apenas ocurrió. Entre La Castañeda, el Hospital Fray Bernardino y los hospitales campestres -granjas-, no hay diferencias de fondo. México ha cruzado por la etapa manicomial y de asilo hacia la atención hospitalaria sin transmutar relevantemente en la terapéutica aplicada. No obstante, no se ha necesitado porque la atención hacia los dementes sigue estando ligada al Estado y porque no ha habido un movimiento radical en el que se exija el cambio de estas prácticas.

Si bien, hubo algunos pequeños cambios en cuanto a los espacios y continuaron los tratamientos con las terapias laborales, los internos seguían estando encerrados y alejados de una sociedad que no quería saber nada de ellos.



Ilustración 152. Documental “Puertas cerradas”, 1957, min. 1:57. Fotograma



Ilustración 153. Documental “Puertas Cerradas”, 1957, min. 6:50, fotograma

6. Conclusiones

Uno de los grandes logros del paso a la modernidad fue la construcción e inauguración del Manicomio General La Castañeda. Díaz, con los miembros de su gabinete, los invitados de países extranjeros y de la alta sociedad mexicana recorrieron los pabellones, jardines y talleres del majestuoso edificio con estilo francés. Paredes en las que vivieron aproximadamente 61,480 pacientes entre 1910 y 1968. Enfermos mentales que estuvieron encerrados durante años sin tener ninguna una enfermedad mental, mujeres etiquetadas como histéricas, ninfómanas o melancólicas. Niños con epilepsia, síndrome de Down o abandonados por sus padres. Individuos con deformidades físicas, microcefalia, síndrome de Cruzon o tumores cerebrales. Todos ellos, considerados monstruos, anormales, fueron etiquetados, vigilados y controlados como “los otros”, aquellos que no pertenecían a la sociedad.

La sobrepoblación y sus graves consecuencias en la calidad de vida de sus internos que sufrió La Castañeda desde los primeros años de su apertura hasta el cierre, no es un evento aislado. Sabemos que esta situación se repitió también en hospitales psiquiátricos por toda América Latina, como en el Hospital Colônia en Barbacena, en la Argentina, en

Venezuela, en Chile, así como en los grandes nosocomios europeos. Pero esta situación, no era la única similitud que tenían. La crisis, la falta de presupuesto, la corrupción y el contrastante interés de los médicos por crear nuevas terapéuticas, políticas de protección y cuidado para los internos eran moneda común. Estas nuevas medidas resonaron más allá del ámbito de la salud mental, estuvieron vinculados a procesos políticos y de participación social, en un camino por la búsqueda de la transformación del sistema de salud pública del país, como parte de la identidad nacional siempre en construcción.

Como hemos visto en este recorrido sobre la historia visual de La Castañeda, solo en dos ocasiones el Estado mexicano invirtió recursos económicos, políticos y personal humano para mejorar la salud mental de sus internos. El primero, recordemos, ocurrió a partir de 1909, con la edificación de los 23 pabellones, jardines, talleres, cocina y laboratorio que formarían parte de nuevo recinto hospitalario inaugurado un año después.

El discurso nacional en torno a la locura era claro: un futuro esperanzador en el que el encierro de los dementes y los inadaptados sociales evitaría el contagio moral y biológico a los ciudadanos fuertes, normales y sanos. Con ello, se garantizaba el progreso hacia un nuevo proyecto de nación: un México saludable y moderno.

El segundo momento, fue en 1968 con el cierre del manicomio. La decisión de la clausura fue justificada por el Estado como un “acto humanitario”. Formalmente, se pretendía reconocer el aporte del pasado, pero se declaraba al mismo tiempo la necesidad imperiosa de aplicar los avances médicos fuera de La Castañeda. Crear una red de hospitales con los últimos adelantos científicos y farmacológicos para atender a los dementes, fue a partir de entonces el nuevo paradigma del que se excluía por caduco el proyecto de 1909.

Pero la política y los intereses económicos suelen acompañar o determinar este los proyectos de salud mental. En el primer caso, en 1909, el proyecto de cerrar y sustituir los antiguos manicomios de San Hipólito y el Divino Salvador, respondía a necesidad simbólica de exiliar del casco urbano a los otros, a los dementes. Por entonces La Castañeda quedaba lo suficientemente retirada de la ciudad para materializar estos principios médicos y morales del positivismo del siglo XIX. Al mismo tiempo se continuaba con el viejo proceso de secularización iniciado por José María Iglesias a mediados del siglo XIX. También la sanidad

debía pasar de manos del clero al Estado laico.

Después, en 1968, los intereses económicos de grupos asociados a la alta política pudieron más que una reforma serena, científica y ordenada que privilegiara el tratamiento psiquiátrico. Una vez más, las propuestas sugeridas desde los profesionales de la medicina, fue apartada por la especulación urbana e inmobiliaria.

Estos dos momentos, se suscitaron en dos periodos presidenciales caracterizados por el autoritarismo presidencial, el caciquismo político y económico. Tanto Porfirio Díaz como Gustavo Díaz Ordaz, encuentran en novedoso y costosos proyectos sanitarios una salida para intentar alimentar su imagen pública y su gobierno antes que las necesidades sanitarias reales.

Pero nos hallamos no sólo con la queja constante de los médicos, sino con la imagen que desde la fotografía se construye. Durante los cincuenta y ocho años en los que La Castañeda permaneció abierta, capturó el interés de muchos fotógrafos, periodistas y de la sociedad en general. Las imágenes de los nueve fotógrafos y los no identificados de la Agencia Casasola que ingresaron al manicomio en este periodo y que hemos trabajado a lo largo de este ensayo, aportaron su mirada, siempre en constante dialéctica con los medios de comunicación, quienes a su vez debían lidiar con las políticas públicas diseñadas desde el Estado.

Para esta biografía visual de La Castañeda, recurrimos a archivos fotográficos y hemerográficos fundamentalmente. Allí es donde reposa esa memoria gráfica del manicomio. Durante el proceso de investigación no fue posible acceder a los archivos como el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud y Asistencia (AHSSA), que por reglamento y bajo la ley de Federal de Protección de Datos Personales desde 2011, impidió la reproducción de las fotografías de los internos del manicomio. Además, no se nos permitió el ingreso al Archivo Fotográfico Kati Horna, para consultar la serie titulada “La Castañeda”, realizada por la fotógrafa en 1944.

Aunado a ello, es importante señalar que solo dos de las fotografías que realizó Enrique Bordes en el manicomio fueron proporcionadas por el Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, que resguarda parte de la

colección fotográfica de Enrique Bordes. Las imágenes usadas para esta investigación fueron tomadas de la revista *Sucesos para todos*.

Lo mismo sucedió con las fotografías de Manuel Gutiérrez Paredes, el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación de la UNAM, resguardada en el archivo fotográfico de Gutiérrez Paredes. Aun así, los negativos tomados en La Castañeda entre marzo y abril de 1959, no fueron entregados por la familia, debido a que no se saben en donde quedaron. Es posible que se hubiesen extraviado en la revista misma. La mayor parte de las imágenes analizadas de estos tres archivos se tomaron de publicaciones hemerográficas o bibliográficas.

Fue así como pudimos construir una narrativa reflejo de la historia nacional, por un lado, y el complejo médico de La Castañeda. En la inauguración en 1910, así como en los primeros días después de la apertura, vemos bajo la mirada de los fotógrafos a Porfirio Díaz y la majestuosidad de las nuevas instalaciones de paredes blancas y jardines llenos de flores. Todo el conjunto se torna monumental. Instantes atrapados en haluros de plata que muestran el poder, el orden y la confirmación de las consecuencias de la salud mental en un escenario controlado, vigilado y modernizador. El Positivismo triunfante. El manicomio no solo era un espacio en donde la otredad y la enfermedad era permitida, tolerada y ocultada al resto de la sociedad, sino que es tratada y curada para el bien del conjunto de la sociedad. La ciencia gobernaba y el orden predominaba.

A lo largo de esta investigación, las fuentes bibliográficas, hemerográficas, así como los archivos consultados nos permitieron confirmar que, si bien la beneficencia pública ayudó a paliar deficiencias sociales extremas de las clases necesitadas de la sociedad mexicana, a los dementes, los huérfanos e indigentes, también ejerció como una institución de inspección y vigilancia sobre estos sectores de la sociedad bajo una normativa de asilo temporal. Es decir, tenía la doble función de ayudar y controlar a los individuos etiquetados como peligrosos para la sociedad, de acuerdo a las ideas del Estado.

Pero al mismo tiempo los dementes significaban un aparente peligro por sus comportamientos fuera de la norma y la moral. Los locos eran vistos por el imaginario social con fascinación y morbo -el monstruo domesticado-. Al mismo tiempo, existía temor hacia

la alteridad, idea que comenzaba tímida y paulatinamente a dislocarse con las ideas de progreso económico, social y cultural del país hacia el final de la vida de La Castañeda.

La fotografía, fue y es una herramienta ideal para capturar la identidad de la locura, el rostro del desorden, su aspecto corporal y las disfunciones sociales. Una colección de rasgos anormales marcaba a los enfermos mentales, que permitían su identificación, pero también, reflejaron la diferencia en las clases sociales, género y raza.

En este sentido, esta investigación intentó trazar y unir un rompecabezas de fotografías entre 1910 y 1968, las diversas miradas de los fotógrafos y su diálogo con los periódicos y revistas ilustradas. Todo ello nos acercó para poder comprender el discurso y las definiciones modernas de la locura en México. No se trataba solamente de reconstruir los fragmentos de lo que ya se sabe y ha escrito, sino de comprender y disgregar las imágenes, para formar una nueva lectura de la historia a la comprensión visual de La Castañeda en su conjunto, a modo de cartografía. A través de este Atlas Mnemosyne fue posible acercarnos a nuevos significados, distintos escenarios y épocas desde donde mirar una fotografía: “nunca miramos solamente una cosa, siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos” (Berger, 2016, pág. 5).

Finalmente, esta investigación, lejos de agotar las posibilidades de indagación sobre las imágenes de la locura, deja la puerta abierta para futuros estudios. A estos futuros investigadores corresponderá la identificación de los fotógrafos de la Agencia Casasola que retrataron a los médicos, enfermeros y pacientes. Al mismo tiempo, queda pendiente explorar desde la visualidad el día a día en La Castañeda con mayor profundidad. De igual modo, queda para futuros estudios relacionar La Castañeda con las consecuencias sociales, políticas y culturales para con la nación mexicana. Aún quedan muchas incógnitas por resolver, pero este estudio pretende ser un muy modesto inicio de la historia de la locura en México, a partir de fuentes fotográficas, es decir, la historia visual de la locura en la sociedad mexicana. Ya que, hasta el momento, como hemos indicado, no existe una obra sobre este tema bajo esta metodología. Es sólo de cuestión de tiempo, los jóvenes investigadores sabrán hacer su trabajo.

“Mientras fui burro atado a la noria, sacando agua para que otros bebieran, fui cuerda;

pero en cuanto me rebelé, me volvieron loca”, declara en 1910 una interna a su médico (Bartra, 2000, pág. 8) Las imágenes de los rostros de los internos son expresión de este complejo diálogo a tres bandas -fotógrafos, medios de comunicación y el Estado-, pero son también en la medida en que el dispositivo fotográfico lo permite, la voz visualizada de aquellos que son -no lo olvidemos- los verdaderos protagonistas de la historia gráfica de La Castañeda. La imagen de los internos, en primera persona, es lo que debemos rescatar de esta aventura que ha sido introducirnos en los archivos fotográficos y hemerográficos. Devolverles la voz, el sentir, la vida, en definitiva, es el pequeño grano de arena que aquí hemos pretendido aportar para la memoria de la locura y su mirada. La locura, la enfermedad mental, está del otro lado del muro de esa simbólica Castañeda que portamos y construimos todos los días como sociedad. Mirarnos al espejo a través de la empatía de quienes nos miran a su vez desde el pasado de la marginación a la que les hemos sometido en nuestra identidad. Hacer conciencia de ello es lo que nos queda, lo que les debemos.

7. Bibliografía y Hemerografía

Archivos Consultados

- Sistema Nacional de Fototecas – Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Archivo Fotográfico Manuel Ramos
- Archivo Histórico de la Secretaría de Salud
Fondo Beneficiencia Pública, Sección Hospitales Psiquiátricos, Manicomio General
Fondo Manicomio General
- Archivo Histórico de la Ciudad de México
- Hemeroteca Nacional de la Universidad Nacional Autónoma de México
- Colección Porfirio Díaz y Colección de Libros Antiguos y Raros de Acervos
Historicos de la Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad
Iberoamericana
- Colección Enrique Bordes. Archivo Fotográfico Manuel Toussaint del Instituto de
Investigaciones Estéticas de la UNAM

Aguilar Ochoa, A. (2001). *La fotografía durante el Imperio de Maximiliano*. Universidad Nacional Autónoma de México.

Aguilar Plata, B. (2019). "El Imparcial: su oficio y su negocio". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*(109), 77-101.
doi:<https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1982.109.72224>

AHSSA. (1900). Fondo de Beneficiencia Pública. Sección Hospitales. Establecimientos Hospitalarios, Manicomio General. Legajo 1. Expediente 1. México.

AHSSA. (1913). *Fondo Beneficiencia Pública Leg, 3, exp. 25, artículo 28*.

AHSSA. (1913). Reglamento interno del establecimiento. *Beneficiencia Pública, Manicomio General leg. 3 exp. 25*. México.

AHSSA. (1915). Fondo Beneficiencia Pública, Sección Hospitales, Manicomio General, exp. 19, ff. 1 y 2.

AHSSA. (1915). Fondo de Beneficiencia Pública, Sección Establecimientos Hospitalarios, Serie Manicomio General. *legajo 4, Expediente 23, 7*. México.

AHSSA. (1916). Varios asuntos. Banda de guerra. *Beneficiencia Pública, Manicomio General, leg. 3, exp. 23*. México.

AHSSA. (1917). Fondo de Beneficiencia Pública. Sección Hospitales, Manicomio General, legajo 7, exp. 14, ff16.

- AHSSA. (1920). Fondo Beneficiencia Pública, S-HP, Se-Manicomio General, legajo 11, exp. 3.
- AHSSA. (1929). Informe rendido por la inspectora señora Elisa P. viuda de Guijarro. *Beneficiencia Pública, EH. Manicomio General, leg. 14, exp. 14*. México.
- AHSSA. (1932). Edmundo Buentello. *Fondo Manicomio General, caja 8, exp. 2*. México.
- AHSSA. (1932). Fondo: Manicomio La Castañeda, Sección Administrativa. México, México.
- AHSSA. (1933). Cinematográficas, exhibiciones. *Manicomio General, Servicios Administrativos, caja 1, exp. 10*. México.
- AHSSA. (Lejago 1 Expediente 5 de 1936). Fondo Beneficiencia Pública. Sección Hospitales. Establecimientos Hospitalarios, Manicomio General. *Lejago 1 Expediente 5, 1-6*. México, México.
- AHSSA. (1951). *Manicomio General, Administración*, Legajo 24, exp. 8.
- AHSSA. (1960). Problemas de Urgente Resolución en el Manicomio General. *Manicomio General, Sección Administración caja 56, exp. 7*. México.
- AHSSA. (s/a). Fondo Manicomio General, Sección Administrativa. *Leg. 17, exp. 13*. México.
- AHSSA. (s/a). La transformación del manicomio general. *serie Administrativa (leg. 3 exp. 8.)*. México.
- Alain Corbin, J. J. (2005). *Historia del cuerpo II. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*. España: Taurus.
- Amar, P. -J. (2005). *El fotoperiodismo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Amezquita Álvarez, J. (1960). *Historia de la salubridad y asistencia en México* (Vol. 4 tomos). México: Secretaría de Salubridad y Asistencia.
- Anaya, M. (1984). "Observaciones sobre la importancia de la asociación de la salubridad pública en sus relaciones con la ciencia de la higiene". *Documentos e informes presentados en la 20 reunión anual americana de la Asociación Americana de la Salubridad Pública, 18, 29-30*.
- Aragón, E. O. (1943). "La enajenación mental en México." *Mis 31 años de académico. México: Academia Nacional de Medicina*.
- Arbex, D. M. (Dirección). (2016). *Holocausto Brasileño* [Película]. Netflix.
- Arnal, A. (diciembre - enero de 1998 -1999). "Apología de la Memoria contra la Fotografía." *Foto Reflex*(22), 4-7.
- Arnal, A. (enero - junio de 1998). "Construyendo símbolos. Fotografía política en México: 1865 - 1911". *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe, 9*(1), 55-73.
- _____, (2010). *Atila de tinta y plata. Fotografía del zaticismo en la prensa de la ciudad de México entre 1910 y 1915*. México: INAH- CONACULTA.

- _____, (2015). "La devoción del salvaje. Religiosidad zapatista y silencio gráfico". *L'Ordinaire des Amériques [En línea]*(219).
- _____, (2016). "Cetera voz de luz. Verdad y verdades en la fotografía documental Latinoamericana." *Catálogo de la exposición: "América Lente Solidaria"* UNAM, CONACULTA, Centro de la Imagen, SIMO México, Foto CI México.
- _____,(2020). "Diderot en la era del pixel. Fotografía, memoria e identidad en el siglo" XXI. *Mediaciones*, 25(16), 318 -330.
- Arreola Martínez, B. (2007). "¿Locura o disidencia? Un estudio sobre la locura femenida desde la ciencia psiquiátrica de fines del siglo XIX y principios del XX," Tesis de Maestría en Historia. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa.
- Arrizabalga, J. (1992). "Nuevas tendencias en la historia de la enfermedad: a propósito del constructivismo social". *Arbor: ciencia,pensamiento y cultura*, CXLII(558-560), 147-165.
- Bajtin, M. (2004). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (2018). *La cámara lúdica*. México: Paidós.
- Bartra, R. (2001). "El mito del salvaje". *Ciencias*(60-61), 88-96.
- _____, (1996). *El salvaje en el espejo*. Barcelona: Destino.
- _____,(2000). "¿Histeria o melancolía?" *Alquimia* (9. Figuraciones y signos), 8-9.
- Beller, W. (1991). "Fundamento sin Fundamento." En *Seminario la posmodernidad*. México: UAM - Xochimilco.
- Beneficiencia Pública. (31 de mayo de 1913). Manicomio General. *Boletín de la Beneficiencia Púbilca del Distrito Federal*, 14-16.
- Beneficiencia Pública. (Julio de 1946). Boletín de Información de Manicomio General. 3. México, México.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli.
- Bernal Chávez, J. (2006). *La institución psiquiátrica en el México de los 60's: Crisis y cierre del Manicomio de La Castañeda y nuevas aporximaciones a la salud mental*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores. México: UNAM.
- Bliss, K. (1999). "The Science of Redemptiom: Syphilis, Sexual Promiscuity and Reformism in Revolutionary Mexico City". *Hispanic American Historical Review*, 79(1), 1- 40.
- Borinsky, M. T. (2005). "Problemas de la anormalidad infantil en la psicología y la psicoterapia". En V. H.M., *La psicología y el psicoanálisis en la Argentina: disciplina, tramas intelectuales, representaciones sociales y prácticas*. México.
- Bourdieu, P. (1986). "Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo". *Materiales de Sociología Crítica*. Madrid: Ediciones La Piqueta.
- _____,(1979). *La fotografía: un arte intermedio*. México: Editorial Nueva Imagen.
- _____, (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

- Bronislaw, B. (1991). *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas*. Buenos Aires: Eiciones Nueva Visión.
- Burke, P. (2001). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Bustamante, F. L. (1934). *Todo. Semanario Enciclopédico*(55), pág. s.n.p.
- Calderón Narváez, G. (1967). "La salud mental y los hospitales psiquiátricos de México". *Salud pública de México*, IX(4), 449- 501.
- Caplow, D. (1999). Leopoldo Méndez: Revolutionary Art and the Mexican Print: In Service of the People. Tesis de Doctorado en Historia del Arte. Estados Unidos: University of Washington.
- Carner, F. (1987). "Estereotipos femeninos del siglo pasado". Ramos Escandón, *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México* (págs. 95-109). El Colegio de México.
- Carriedo Castro, P. (2009). "Los hombres de Lázaro Cárdenas: Apuntes sobre la ayuda mexicana al exilio español de 1939." *Nómadas*, 22(2), 1- 18.
- Carrillo, A. M. (2002). "Economía, política y salud (1876-1910)". *História, Ciências, Saúde*, 9, 67-87.
- Carrillo, A. M. (2002). "Economía, política y salud pública en el México porfiriano (1876-1910)." *Historia, Ciências , Saúde - Manguinhos*, 9, 67-87.
- Carrillo, A. M. (2002). "Surgimiento y desarrollo de la participación federal en los servicios de salud." En G. C. Fajardo Ortiz, *Perspectiva histórica de atención a la salud en México, 1902 - 2002* (págs. 17-64). México: Organización Panamericana de Salud/ Facultad de Medicina, Universidad Nacional Autónoma de México/ Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina.
- Casanova, R. (1984). "Usos y abusos de la fotografía liberal. Ciudadanos, reos y sirvientes, 1851- 1880". *La Cultura en México. Suplemento de Siempre!*(1639), 36-38.
- _____, (1999). "Ingenioso descubrimiento. Apuntes sobre los primeros años de la fotografía en México". *Alquimia*(6. De plata, vidrio y fierro. Imágenes de cámara del siglo XIX), 7- 14.
- _____,(2013). *Guillermo Kahlo. Luz, piedra y rostro*. Colombia: Cangrejo Editores.
- Casasola, I. (31 de mayo de 1941). El fotógrafo Casadola salió horrorizado del cementerio de los vivos. *Revista Hoy*(223), 34 -.
- Casasús, M. (2007). *El mensaje es fundamental porque la técnica sola no conmueve a nadie. Entrevista con la fotógrafa Sara Facio*. Recuperado el mayo de 2023, de Rebelion.org: <https://rebelion.org/el-mensaje-es-fundamental-porque-la-tecnica-sola-no-conmueve-a-nadie/>
- Castañeda García, L. (2010). "La fotografía en los festejos del primer Centenario de la independencia de México". *Alquimia*(39), 6-21.

- Castell, R. (1980). *El orden psiquiátrico. La edad de oro del alienismo*. Madrid: Las ediciones de la piqueta.
- Cavell, S. (1993). El poder y la gloria de la fotografía o lo que la fotografía "pensar". *Analys - art*(8), 5- 26.
- Chaskel, P. (Escritor), & Chaskel, P. (Dirección). (1968). *Testimonio* [Película]. Chile.
- Consejo Mexicano de Fotografía. (1978). *Hecho en Latinoamérica I, Primera muestra de fotografía Latinoamericana Contemporánea*. México: INBA- SEP.
- Consejo Mexicano de Fotografía. (1981). *Hecho en Latinoamérica II. Catálogo del II Coloquio Latinoamericano de Fotografía*. México: INBA - FONAPAS - CMF.
- Cooper, D. (1977). *El lenguaje de la locura*. México: Ariel.
- Corbin, A. J. (2005). *Historia del cuerpo II. De la Revolución Francesa a la Gran Guerra*. México: Editorial Taurus.
- Correa Gómez, M. J. (2012). "Cuerpo y demencia. La fisonomía de la incapacidad en Santiago de Chile (1855-1900)". *História Crítica*(46), 88-109.
- _____, (2017). De la Casa de Orates al Open Door : El paisaje en el proyecto asilar chileno 1952-1928. *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 69(2), 192 - 204.
- Cortázar, J. (1976). "Estrictamente no profesional." en S. Facio. D'Amico, *Humanario* (pág. 73). Buenos Aires, Argentina: La Azotea. Editorial.
- Cortés, J. M. (1997). *Orden y caos: un ensayo cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama.
- Cuadriello, J. (1983). *La arquitectura en México (1857-1920) Ensayo para el estudio de sus tipos y programas*. Tesis de Licenciatura. México, México: Universidad Iberoamericana.
- Cuarterolo, A. (Otoño de 2009). "Fotografía y teratología en América Latina. Una aproximación a la imagen del monstruo en la retratística de estudio del siglo XIX." *A contracorriente. Una revista de historia social y litereatura de América Latina*, 7(1), 119-145.
- Davo Lozano, J. (1941). "Yo estuve en el manicomio". *Revista Hoy*. México
- De la Fuente, J. R. (1988). S"emblanza de la salud mental en México". *Salud Pública de México*, 30(6), 861-871.
- De los Reyes, A. (1972). *Los orígenes del cine en México, 1896- 1900*. Fondo de Cultura Económica, Cultura- SEP.
- De Mária Campos, M. (2021). "La Mirada todo lo abarca. La fotografía aérea del Distrito Federal: Procesos y Técnicas". en Matabuena Peláez, T. (coord), *Álbum Fotográfico del Distrito Federal* (págs. 45-59). México, México: Patronato de la Universidad Iberoamericana.

- De Sahagún, B. (1981). *El México antiguo: selección y reordenación de la Historia general de las cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún y los informantes indígenas*. Venezuela: Fundación Biblioteca Ayacucho.
- del Castillo Troncoso, A. (2003). "Imágenes y representaciones de la niñez en México en el cambio del siglo XIX al XX. Algunas consideraciones en torno a la construcción de una historia cultural." *Cuicuilco*, 10(29), 1- 29.
- _____, (2005). "La historia de la fotografía en México, 1890- 1920. La diversidad de los usos de la imagen". en Casanova R., *Imaginario y fotografía en México, 1839- 1970* (pág. 285). Lunwerg editores, Conaculta. INAH - Sistema Nacional de Fototecas.
- _____, (2005). "La historia de la fotografía en México, 1890-1920". En G. K. Cecilia, *Imaginario y fotografía en México. 1839-1970*. Lunwerg-CONACULTA-INAH.
- _____,(2006). *Concepciones, imágenes y representaciones de la niñez en la ciudad de México, 1880 - 1920*. México: El Colegio de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- _____, (2011). *Rodrigo Moya. Una mirada documental*. México: Ediciones El Milagro / Instituto de Investigaciones Estéticas -UNAM / La Jornada.
- Del Villar, F. (Dirección). (1957). *Puertas cerradas, puertas abiertas* [Película]. México.
- Desconocido. (8 de diciembre de 1913). El Manicomio General de La Castañeda es un orgullo para la ciudad de Méjico. *El Pais. Diario católico*, Año X(4,470), pág. portada.
- Desviat, M. (2002). "Francesc Tosquelles, política y psiquiatría", *Revista de la Asociación Española de Neurosiquiatria*, 42(141), 285-292.
- Didi-Huberman, G. (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*. España: Ensayos de Arte Cátedra.
- Disdéri, E. (1987). "Sur le portrait photographique (Extrait de l'art de la photographie, París, 1862)". En F. M. Ducros, *Du bon usage de la photographie. Une anthologie des textes* (págs. 37-47). Paris: Centre National de la Photographie.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La marca editora.
- Elizarráz, F. (1936). El concepto psicológico - psiquiátrico del llamado "niño problema". *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, III(16).
- Emilio, Q. V. (2000). "El tránsito desde la higiene hacia la salud pública en América Latina". *Tierra Firme. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, 18(72), 611-661.
- Escorza Rodríguez, D. (2012). "Fotógrafos y cámaras en los inicios del siglo XIX." *Dimensión Antropológica*, 55, 182- 201.
- _____,(2014). *Agustín Víctor Casasola. El fotógrafo y su agencia*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Escotto - Morett, J. A.-L. (2017). "Procesos de atención a menores de 20 años en La Castañeda: evolución del concepto de infancia en psiquiatría". *Salud pública de México*, 59(4), 468 - 476.
- Esparza, C. M. (1881). *La herencia normal y patológica*. México: Imprenta de Horcasitas Hermanos.
- Félix Rosas, H. (2010). *Cuando la muerte tuvo alas. La epidemia de fiebre amarilla en Hermosillo (1883-1885)*. El Colegio de Sonora / Universidad de Sonora.
- Fernández, L. R. (2016). "La salud mental revisitada." *Tramas, Subjetividad y Procesos Sociales*, 45, 113-139.
- Flores, R. (1961). "Anteproyecto del trabajo de estadística a realizar en el Manicomio General La Castañeda de la Ciudad de México". *AHSSA, Servicios Administrativos, Manicomio General, caja 56, exp. 1*. México.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: Editorial Trillas.
- Foucault, M. (1977). *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI Editores, S.A.
- _____, (2000). *Los anormales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (2005). *El poder psiquiátrico. Curso en el Collège de France, 1973 - 1974*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____, (2005). *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets.
- _____. (2010). *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores.
- _____, (2015). *Historia de la locura en la época clásica I*. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica.
- _____, (1980). *El ojo del poder. Jeremías Bentham. El Panóptico*. Barcelona: La Piqueta.
- Freire, H. J. (2008). Los otros cuerpos. *Revista Topía de Psicoanálisis, Sociedad y Cultura*, 1-2.
- Freund, G. (2008). *El mundo y mi cámara*. España: Ariel.
- Freund, G. (2017). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editoria Gustavo Gili.
- Fuentes de Cía, Á. y. (1999). "La identificación y preservación de los materiales fotográficos". En F. (. del Valle Gastaminza, *Manual de documentación fotográfica* (pág. 245). Síntesis.
- Galindo Suárez, J. (1955). "Memorando del administrador del manicomio a Francisco Gómez Morán, presidente de la Colonia de Trabajadores del Manicomio General." *caja 51, exp 1, f. 58-60*. (M. G. AHSS, Ed.) México.
- Galindo y Villa, J. (1896). *Breve noticia histórico - descriptiva del Museo Nacional de México*. México: Imprenta del Museo Nacional.
- García Cárdenas, O. (2016). "Imaginaris del México Posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939 - 1970)". *Tesis de Maestría*. México: Escuela Nacional de Antropolgía e Historia. Posgrado en Historia y Etnohistoria.

- _____, (2017). "Entre lo social y lo documental. Los reportajes de Manuel Gutiérrez Paredes en Revista de América, 1951-1968." *CONTEMPORÁNEA. Toda la historia en el presente*, 4(7), 2-15.
- García Díaz, B. (1981). *Un pueblo fabril del porfiriato: Santa Rosa, Veracruz*. México: Fondo de Cultura Económica.
- García Selgas, E. (1994). "El cuerpo como base del sentido de la acción social." *REIS*(68), 41 -84.
- García, G. (1999). *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*. México: Centro de Estudios de Historia de México, CONDUMEX.
- Garciadiego, J. (2010). "El Porfiriato (1876- 1911)." En G. V. (Coord.), *Historia de México*. México: Preseidencia de la República / Fondo de Cultura Económica, SEP.
- Garland Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies. Figuring physical disability in American culture and literature*. Nueva York: Columbia University Press.
- Garner, P. (2003). *Porfirio Diaz: del héroe al dictador: una biografía política*. México: Planeta Mexicana.
- Gombrich, E. (1983). "La máscara y la cara: la percepción del parecido fisionómico en la vida y en el arte". en Gombrich, *Arte, percepción y realidad* (págs. 15- 67). Barcelona / Buenos Aires: Paidós.
- González Flores, L. (2003). "La mirada del otro otro. La producción fotográfica de grupos minoritarios". *Orientes y occidentes. Memoria del XXVII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, 1-40.
- González, J. d. (1918). *Los anormales psíquicos. Curso libre teórico - práctico para maestros y alumnos normalistas*. París: Librería de la viuda de Ch. Bouret.
- Gorbach, F. (2000). "Mujeres, monstruos e impresiones en la medicina mexicana del siglo XIX." (A. El Colegio de Michoacán, Ed.) *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XXI(81), 41-55.
- Gorbach, F. (31 de marzo de 2011). "¿Dónde están las mujeres de La Castañeda? Una aproximación a los expedientes clínicos del manicomio, 1910." *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]*.
- Gros, F. (2000). *Foucault y la locura*. Argentina: Nueva Visión.
- Gueslin, A. (1998). *Gens pauvres, pauvres gens dans la France du XIX*. Aubier, Paris: Collection historique.
- Hale, A. C. (1989). *The Trasnsformation of Liberalims inthe Late Nineteent - Century Mexico*. Princenton University Press.
- Harding, C. (s/a). *Cámaras clásicas*. Tikal Ediciones.
- Hernández Franyuti, R. (2008). *El Distrito Federal: historia y vicisitudes de una invención, 1824 - 1994*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- J., G. (2006). La presidencia de Plutarco Elías Calles: ¿el hombre fuerte de los años veinte? En *Will Fowler. Presidentes mexicanos Tomo II (1911- 2000)*. México: INERHRM.

- J.F., A. (1992). Guía del Fondo del Manicomio General. (23).
- Knight, A. (2006). "Lázaro Cárdenas" En W. Fowler, *Presidentes mexicanos Tomo II (1911-2000)*. México: INEHRM.
- Koselleck, R. (2000). *L'expérience de l'histoire*. París: Gallimard.
- Kossoy, B. (2000). "Reflexiones sobre la Historia de la Fotografía". En J. (. Fontcuberta, *Fotografía. Crisis de la Historia* (pág. 104). Barcelona: Actar.
- _____, (2014). *Lo efímero y lo perpetui en la imagen fotográfica*. Madrid: Cátedra. Cuadernos de Arte.
- Lanzotti Sampaio, M. B. (2021). "Entre el enclaustramiento y la desinstitucionalización: la trayectoria de la salud mental en Brasil." *Trabalho, Educação e Saúde*, 19, 1- 19.
- Ledesma, B. (2016). "El clan Casasola." en J. A. Rodríguez, *100 años de fotografía en El Universal* (pág. 363). Secretaría de Cultura, El Universal, Compañía Periodística Nacional, S.A.de C.V.
- Leyzaola, M. (4 de abril de 1959). El Manicomio de Mixcoac. ¡Purgatorio sin fin! *Revista de América*, págs. 26 - 30.
- Llamas Martínez Garza, A. (2010). "Los locos en calidad de detenidos en el Manicomio General de la Ciudad de México. La intersección del crimen con la locura en los albores del siglo XX". *Tesis doctoral*. México: CIESAS.
- Londe, A. (1987). *La photographie médicale. Application aux sciences médicales et physiologiques*. París: Gauthier - Villars.
- López Flores, C. A. (2023). "Voces en la niebla. Un acercamiento de la infancia en el Manicomio La Castañeda (1940- 1945)". *Revista Fuentes Humanísticas*, 35(67).
- Lorenzo Río, M. D. (2012). "Los indigentes ante la asistencia pública. Una estrategia para sobrevivir en la Ciudad de México. 1877-1905". *HMex*, LXII(1), 195-247.
- Loyola Díaz, R. (2006). "Manuel Ávila Camacho: el preámbulo del constructivismo revolucionario". En W. Fowler, *Presidentes mexicanos, Tomo II (1911-2000)*. INEHRM.
- Maas, E. (1982). *Foto - álbum: sus años dorados, 1858 - 1920*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Macedo, M. (1897). *La criminalidad en México. Medios de combatirla*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- Macías Avilés, R. (1958). "Terapia ocupacional en psicóticos". *Tesis de Maestría*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Marines De Mária Campos, M. (2017). "Entre la acción y la representación: un análisis de los casos de Julia Pastrana y Sarah Baartman." *Tesis de Maestría en Historia del Arte*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- Martínez Azumendi, O. (2005). "Periodistas y reporteros gráficos como agentes de cambio en Psiquiatría. Imágenes- denuncia para el recuerdo". *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, XXV(96), 9-28.

- Martínez Pina, L. G. (2020). "José Doroteo Aranfo Arámbula (General Francisco Villa) y su influencia durante la Revolución Mexicana, 1910- 1920." *Tesis de Licenciatura en Historia*. Puebla, México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Historia.
- Martínez, M. (2006). "El modelo económico de la presidencia de Miguel Alemán". En W. Fowler, *Presidentes mexicanos. Tomo II (1911-2000)*. México: INEHRM.
- Massé Zandejas, P. (1998). *Simulacro y elegancia en tarjetas de visita. Fotografías de Cruces y Campa*. México: Colección Alquimia. INAH.
- Massé Zandejas, P. (1996). "Realidad y actualidad de las prostitutas mexicanas fotografiadas en 1865". *Política y Cultura*, 96(6), 111-131.
- Mexicanos, D. d. (1965). "Informes presidenciales: Gustavo Díaz Ordaz". *Tomo I(2), XLVI Legislatura*, 466. México: Centro de Documentación, Información y Análisis.
- Meyer, J. (2010). México entre 1934 y 1988. En G. V. Wobeser, *Historia de México*. México: Presidencia de la República, FCE, SEP.
- Mijail, B. (2005). *Estética de la creación verbal*. México, México: Siglo XXI.
- Millán, A. (15 de agosto de 1934). Radical transformación en el Manicomio General de Mixcoac. *Asistencia*. (1).
- _____, (1938). Consideraciones generales sobre la situación legal de los alienados en México. *Criminalia*(9).
- Miranda Santos, M. R. (2005). *Lo permanente de lo efímero. La colección Manuel Ramos de la fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del INAH*. México: UNAM.
- Mirzoeff, N. (2016). "El derecho de mirar". *IC- Revista Científica de información y Comunicación*(13), 29-65.
- Molinar Horcasitas, J. (1993). *El tiempo de la legitimidad. Elecciones, autoritarismo y democracia en México* (2da. edición ed.). México: Ediciones Cal y Arena.
- Monroy Nasr, R. (2003). *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas - INAH.
- _____, (2005). "Del medio tono al alto contraste. La fotografía mexicana de 1920 a 1940." En E. C. (coord), *Imaginarios y fotografía en México, 1839 - 1970*. Lunwerg Editores/CONACULTA/ INBA/CENART/ INAH.
- _____,(2017). "La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía." En Ríos Molina, *La psiquiatría más allá de sus fronteras institucionales y representaciones en el México contemporáneo* (pág. 312). México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Monsiváis, C. (2002). *Leopoldo Méndez y su tiempo. Colección Carlos Monsiváis: El privilegio del dibujo*. México, México: Editorial RM.

- Montellano, F. (1994). *C.B. Waite, Fotógrafo: Una mirada diversa sobre el México de principios del siglo XX*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Morales Carrillo, A. (2005). "La Venus se fue de juerga. Ámbitos de la fotografía mexicana, 1940 - 1970". *Imaginarios y fotografía en México 1839 - 1970*. México: CONACULTA - INAH, Lunwerg editores.
- _____,(2011). Los evangelios según Manuel Ramos. En *Manuel Ramos, fervores y epifanías en el México moderno* (págs. 11-20). México: Archivo Fotográfico Manuel Ramos / La Casa de los Árboles de Apizaco.
- Morales Pereyra, S. (1896). "Exposición y proyecto para construir un manicomio en el Distrito Federal". *Memorias del Segundo Congreso Pan - Americano de Medicina*, 888-896. México: Hoeack y Compañía Impresores y Editores.
- Mraz, J. (1998). *Nacho López y el fotoperiodismo Mexicano en los años cincuenta*. México: CONACULTA - INAH - OCEÁNO.
- _____,(13 de mayo - agosto de 1998). "Una historiografía crítica de la historia gráfica". *Cuicuilco, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia* 5(13), 77-92.
- _____,(2010). *Fotografiar la Revolución Mexicana. Compromisos e íconos*. México, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- _____,(2014). *México en sus imágenes*. México: Artes de México -CONACULTA.
- _____,(2021). Sara Castrejón: fotografiar la revolución, representar a la mujer. *Foto Cinema. Revista científica de Cine y Fotografía*(22), 119- 147.
- _____,(2005). *Trasterrados: braceros vistos por los Hermanos Mayo*. México: Universidad Autónoma Metropolitana - Archivo General de la Nación.
- Museo Nacional de Historia. (1978). *Imagen histórica de la fotografía en México*. México: INAH - Fondo Nacional para las Actividades Sociales.
- Nacif, H. B. (2002). "El impacto del PNR en la lucha por la presidencia y la supervivencia política de los legisladores (1928-1932)". En M. A. Marván, *Gobernar sin Mayoría, México 1867-1997*. México: Taurus / CIDE.
- Navarrete, J. A. (2002). "Las buenas maneras. Fotografía y sujeto burgués en América Latina". *Aisthesis*(35), 11 - 16.
- Ojeda Herrera, D. (2014). "El cuidado de la persona en el Manicomio General La Castañeda como modelo vigente en la atención de enfermería en salud mental" *Tesis de Maestría en Enfermería*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Olivier, D. (1994). *Fuga mexicana: un recorrido por la fotografía en México*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Oñate, A. (2006). "Álvaro Obregón y la tradición autoritaria en la política mexicana, 1912-1928". En *Will Fowler. Presidentes mexicanos Tomo II (1911-2000)*. México: INEHRM.
- Ordorika Sacristán, T. (2009). "¿Herejes o locos?" *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*, 16(45), 137-161.

- Oropeza, D. M. (4 de octubre de 1977). (M. Valdez, Entrevistador) México.
- Otayek, M. (2018). Del reportaje periodístico a la rebelión contra el arte: las vidas múltiples del "El iluminado" de Kati Horna. En E. R. Editoras), *Lámparas de mil bujías. Fotografía y arte en América Latina desde 1839* (págs. 248 - 270). Editorial foc.
- Park, J. (julio de 2013). Manicomio y Locura: Revolución dentro de la Revolución Mexicana en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza. *Anclajes*, XVII(1), 55-72.
- Parra, C. J. (1982). *Díaz Ordaz y el 68*. México: Editorial Grijalbo.
- Parra, P. (1 de febrero de 1892). Irresponsabilidad criminal fundada en un impulso de naturaleza patológica de causa pasional. *Gaceta Médica de México*.
- Pascasio Gamboa, R. (11 de mayo de 1948). Oficio del Secretario de Salubridad y Asistencia al director del manicomio, Francisco Nuñez Chávez. *caja 51, exp. 1 f. 3*. (AHSS, Recopilador) México.
- Paz, O. (1993). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.
- Pérez Monfort, R. C. (2010). *Cien años de prevención y promoción de la Salud Pública en México, 1910 - 2010*. México: Secretaría de Salud /CIESAS.
- _____, (1997). *Hábitos, normas y escándalos. Prensa, criminalidad y drogas durante el porfiriato tardío*. México: CIESAS / Plaza y Valdés.
- Pérez Moreda, V. (1980). *Las crisis de mortalidad en la España interior, siglos XVI y XIX*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Polzer, J. (1971). "Rodin et Carpeaux." *L'Information d'Histoire de l'Art*(4), 214-224.
- Porter, R. (2002). *Breve Historia de la locura*. España: Turner /Fondo de Cultura Económica.
- Prignitz-Poda, H. (1992). *El taller de Gráfica Popular en México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Quevedo y Zubietta, S. (1927). *México manicomio. Novela histórica contemporánea (Época de Venustiano Carranza)*. Madrid: Espasa - Calpe, S.A.
- Rabasa, E. (2006). *La Constitución y la dictadura. La organización política de México*. México: Cámara de Diputados.
- Ramírez Moreno, S. (1940). "Anexos psiquiátricos en los hospitales generales". *Revista Mexicana de Psiquiatría, Neurología y Medicina Legal*, 75-76(XIII).
- Ramos de Viesca, M. B. (1998). "El proyecto y la construcción del Manicomio General de la Castañeda". *Salud Mental*, 21(3), 19-25. Recuperado el 9 de junio de 2020
- Ramos Vázquez, J. M. (2015). "Aquellos son los hombres locos. De los discursos científicos al internamiento en el Hospital de San Hipólito, 1886-1890. *Trashumante, Revista Americana de Historia Social*, 5, 264-287.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Politopias.
- Remartínez, M. (2018). "Las familias como usuarias del Hospital de Mujeres Dementes de la ciudad de México, 1877 - 1910". *Tesis de Doctorado*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.

- Revista de América. (1959). "Una mujer en el infierno de Mixcoac". *Revista de América*(691).
- Reyes Palma, F. (1994). *Leopoldo Méndez: El oficio de grabar*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ríos Molina, A. (2004). "Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX". *Frenia*, 4(2).
- _____,(2007). "La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda. 1910-1020". *Tesis de doctorado en Historia*. México: Centro de Estudios Históricos. El Colegio de México.
- _____, (2008). "Locura y encierro psiquiátrico en México: El caso del Manicomio La Castañeda, 1910". *Antípoda* (6), 73-99.
- _____,(2009). *El Manicomio General La Castañeda en México. Sitio de paso para una multitud errante*, online. (Debates) Recuperado el 27 de 02 de 2022, de Mundo Mundos Nuevos: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/50242>
- _____, (2009). Un mesías ladrón y paranoico en el Manicomio La Castañeda. A propósito de la importancia historiográfica de los locos. *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*(37), 71- 96.
- _____,(2011). "La psicosis del repatriado. De los campos agrícolas en Estados Unidos al Manicomio La Castañeda en la Ciudad de México, 1920 - 1944". *Mexican Studies*, 27(2), 361 - 384.
- _____,(2017). "El Manicomio General. La Castañeda, un museo para la locura". *Alquimia*(61), 28-38.
- Rivera Barrón, E. (2011). "Una historia de la fotografía en el Manicomio General La Castañeda, 1910- 1968". *Tesis de Maestría en Artes Visuales*. México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas.
- Rivera Garza, C. (1999). *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets.
- _____, (2003). "La vida en reclusión: cotidianidad y Estado en el Manicomio General La Castañeda (México, 1910-1930)". En D. A. (ed.), *Entre médicos y curanderos. Cultura, historia y enfermedad en América Latina moderna*. Argentina: Norma.
- _____, (2010). *Narrativas dolientes desde el Manicomio General, México 1910-1930*. México: Tusquets .
- _____, (2001). S"he neither Respected nor Obeyd Anyone: Inmates and Psychiatrist Debate Gender and Class at the General Insane Asylum La Castañeda, México, 1910-1930." *Hispanic American Historical Review*, 3- 4(81), 653- 688.
- _____, (2001). "Por la salud mental de la nación: vida cotidiana y Estado en el Manicomio General de La Castañeda, México 1910-1930". *Secuencia*(51), 56 - 89.
- Robles, A. (5 de abril de 1952). En la ruta de Paco Mayo. *Mañana*(449).

- Rodríguez Ajenjo, C. (2007). "De espacio mental al espacio físico. Justificación de la construcción de "La Castañeda". *TRAMAS. Subjetividad y Procesos Sociales*, 5, 25-38.
- Rodríguez Kuri, A. (2000). "Desabasto, hambre y respuesta política, 1915". En C. y. Illades, *Institución y ciudad. Ocho estudios históricos sobre la ciudad de México* (págs. 133-164). Uníos, Soner.
- Rodríguez Suárez, A. (1966). "¿El genocidio es una cosa trivial?. Gigantesco campo de muerte." *Sucesos para todos*(1710).
- Rodríguez, J. M. (1869). "Descripción de un monstruo humano diplogenésico, monocéfalo, autositario, enfalósito, no viable." *Gaceta Médica de México*(4).
- Rosa Sala, R. (2003). "De la materialización del yo a la materialización del ideal humano: la fisognómica, la frenología y el arte." *Revista Humánitas*, 1(4), 337- 344.
- Rosemarie, G. T. (1997). *Extraordinary bodies. Figuring physical disability in American culture and literature*. New York: Columbia University Press.
- Rouillé, A. (diciembre de 1984). "La réalité de l'illusion." *Photographies*(6).
- Rueda Smithers, S. (1991). *El diablo de Semana Santa. El discurso político y el orden social en la ciudad de México en 1850*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Russell, E. (2001). *War and Nature. Fighting Humans and Insects with Chemicals from World War I t Silente Sring*. Cambridge: Cambridge University Press.
- S/A. (3 de abril de 1937). Locopolis. *Hoy*(6).
- Sacristán, C. (2001). "Una valoración sobre el fracaso del Manicomio La Castañeda como institución terapéutica, 1910-1944". *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*(51), 90-120.
- Sacristán, C. (2002). "Entre curar y contener. La psiquiatría mexicana ante el desamparo jurídico, 1870- 1944". *Frenia*, II.
- _____,(2003). "Reformando la asistencia psiquiátrica en México. La granja de San Pedro del Monte: los primeros años de una institución modelo, 1945- 1948". *Revista Salud Mental*, 26(3), 57-65.
- _____,(2005). "Por el bien de la economía nacional. Trabajo terapéutico y asistencia pública en el Manicomio La Castañeda de la ciudad de México, 1929-1932". *Historia Ciências, Saúde-Maginhos*, 12(3), 675-692.
- _____,(2008). "Para integrar a la nación terapéutica deportiva y artística en el Manicomio La Castañeda en un momento de reconstrucción nacional, 1920.1940." En C. C. Agostini, *Curar, Sanar y Educar. Enfermedad y Sociedad en México. Siglos XIX y XX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- _____, (2009). "La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar". *Cuicuilco*, 16(45), 163-189.

- _____. (2010). "La contribución de La Castañeda a la psiquiatría mexicana". *Salud Mental*(33).
- _____. (2010). "Ser o no ser modernos. La salud mental en manos del Estado mexicano". *Espaço Plural*, XI(22), 11-22.
- _____. (2017). "La clínica psiquiátrica en el Pabellón Central." en A. R. (Coord.), *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una historia de la clínica psiquiátrica en México, 1910 - 1968* (págs. 41 - 70). Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Salmerón Sanjinés, P. (2000). La fundación (1928-1933). en M. G. (coord.), *El partido de la Revolución. Institución y conflicto (1928-1999)* (pág. 814). México: Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Cabello, E. W. (2010). "Dos representaciones, una misma Independencia: las visitas cinematográficas de los festejos de los Centenarios en México, 1910 y 1921". (V. C. CEISAL, Ed.) *Axe VI, Symposium* 26, 1-19.
- Sekula, A. (2004). "Desmantelar la modernidad, reinventar el documental. Notas sobre la política de la representación." en J. e. Ribalta, *Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Silva Herzog, J. (1984). "La Revolución Mexicana ya es un hecho histórico." *Cuadernos Americanos*, CCLIII.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara.
- _____. (2010). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Sosensky, S. S. (2010). "En defensa de los niños y las mujeres: un acercamiento a la vida de la psiquiatra Mathilde Rodríguez Cabo". *Salud Mental*, 33(1), 1- 10.
- Sougez, M. L. (2007). *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra.
- Susi, A. (2009). "Identidades. De la Bienal de Gráfica a los Coloquios Latinoamericanos de Fotografía." *Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos*. México: Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación*. España: Gustavo Gili.
- Urías Horcasitas, B. (2000). *Indígena y criminal. Interpretación del derecho y la antropología en México, 1871 - 1921*. México: Universidad Iberoamericana.
- _____. (2004). Degeneracionismo e Higiene mental en el México posrevolucionario (1920-1940). *FRENIA*, IV(2).
- Vásquez Avedaño, B. S. (2018). "Las prácticas de la psiquiatría mexicana del siglo XX: del aislamiento social a la transformación de los locos en artistas y gimnastas" en La Castañeda." *Revista de Salud Pública*, 1(XXII).
- Velasco Suárez, M. (1961). "Nuevos servicios de asistencia neurológica y psiquiátrica de la Secretaría de Salubridad y Asistencia". *Salud Pública de México*, III(3).
- Verdejo, L. (2002). *La Castañeda*. México: Baredolia Records.

- Vicencio Muñoz, D. (2014). "Locos criminales en los años del Porfiriato. Los discursos científicos frente a la realidad clínica, 1895 - 1910". *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea*, 47, 79 - 119.
- Vicencio Muñoz, D. (2014). *Operación Castañeda: Un intento de reforma asistencial de la psiquiatría en México, 1940-1968*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____, (2017). "Operación Castañeda". Una historia de los actores que participaron en el cierre del Manicomio General, 1940- 1968. en A. Ríos Molina, (coord.) *La psiquiatría más allá de sus fronteras. Instituciones y representaciones en el México Contemporáneo*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Villela Flores, S. (2015). "El fotoperiodismo en la Revolución Mexicana". *L'Ordinaire des Amériques*(219), 1-19.
- Warburg, A. (2010). *Atlas Mnemosyne*. España.
- Wilson, J. (1912). "La mutilación sexual en la terapéutica social. Su adopción como medio para el mejoramiento de la especie humana". *Escuela de Medicina*, 27(15).
- Zea, L. (1985). *El positivismo y la circunstancia mexicana* (Vol. 81). México: Fondo de Cultura Económica, Colección de Lecturas Mexicanas.
- _____,(2003). *El pensamiento positivista latinoamericano, Segunda parte*. (Proyecto Ensayo Hispánico) Obtenido de <https://ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/2-13.htm>

Hemerografía

- (2 de septiembre de 1910). "Brillante Inauguración del Manicomio General".
- (5 de julio de 1914). "El ministro de Gobernación visitó ayer el manicomio." *El Imparcial*.
- Manicomio Modello. Dal progetto di Cesare Lombroso*. (s/f). Obtenido de Manicomio
- 3 de noviembre de 1910). En el manicomio de La Castañeda. Una fiesta en obsequio de los dementes asilados en el establecimiento. *El Imparcial*, pág. 11.
- (10 de noviembre de 1931). "Un festival de fin de cursos en el Manicomio de La Castañeda". *El Nacional*, pág. s/p.
- Revista Nosotros*. (22 de julio de 1944). Loquibambia. *Nosotros*, 62 - 69.
- " Muchos departamentos a punto de ser desalojados." (2 de julio de 1968). *El Universal*, p.14
- (El Universal. (28 de junio de 1968). Adiós a La Castañeda. *El Universal*, p. 13.
- "Hoy fue inaugurado el Manicomio General de La Castañeda. El primer Magistrado de la Nación declaró solemnemente inaugurado el Manicomio, en presencia de dos mil personas." (1 de septiembre de 1919). *El Tiempo. Diario católico*(8948), portada.

Sitio web

Modello. Dal progetto di Cesare Lombroso: <http://manicomiomodello.altervista.org>.

8. Índice de Ilustraciones

2. Orden, progreso y locura: construir la modernidad

2.1. La fotografía como dispositivo de control social

1. Placa publicada en: *Identification anthrométrique*, Wikimedia Commons.....p.35
2. Tomado de: Google Arts and Culture... p.35

Controlar y vigilar en México

3. Registro de mujeres públicas conforme al reglamento expedido por S.M. el Emperador el 17 de febrero de 1865, Instituto Nacional de Salud Pública.....p.42
4. Agencia Casasola, SINAFO – INAH, Núm. Inv. 143734.....p.43
5. Tomado de: *El arte de saber*, edición, 1835.....p.44
6. Copia en albúmina a partir de colodión húmedo sobre negativo de vidrio. Colección de la Royal Photography Society, Nacional Media Museum, Bradford, Reino Unido.....p.46

El discurso social de la locura

7. Archivo Histórico del Distrito Federal.....p.55
8. Archivo Histórico del Distrito Federal.....p.55

Proyecto y la edificación del Manicomio General La Castañeda, 1910-1968

9. Tomado de: Gustavo Casasola “Seis Siglos de Historia Gráfica de México, 1325 – 1976”, Tomo I, Editorial Gustavo Casasola, S.A., México, 1989,p.18.....p.63
10. Tomado de: “El carpintero que salva mujeres desamparadas”, *El Universal*, 24 de julio de 2016.....p.64
11. Álbum Fotográfico de México, SINAFO -INAH Núm.Inv.45515.....p.69
12. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908-1910, p. 1. Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.70
13. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 3.

Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México p.70

14.*El Imparcial*, 27 de enero de 1905, Tomo XVIII, Núm. 3052, Portada, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.75

15.*El Imparcial*, 6 de enero de 1909, Tomo XXVI, Núm. 4493, México, Portada, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p. 76

La construcción del discurso social desde la salud pública y las políticas públicas de salud mental en México entre 1910 -1968.

16. Tomado de: Cien Años de prevención y promoción de la Salud Pública en México, 1910 – 2010, Secretaría de Salud, México, 2010, p. 36.....p.79

17. Agencia Casasola, SINAFO -INAH Núm.Inv. 461632.....p.88

18. Agencia Casasola, SINAFO -INAH Núm.Inv.462142.....p.89

La historia preliminar a La Castañeda

19. Imagen tomada de: María Cristina Sacristán, Una valoración sobre el fracaso del Manicomio de La Castañeda como institución terapéutica, 1910- 1944 en, *Secuencia*, Revista de historia y ciencias sociales, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, núm. 51, sept-dic, 2001, p 98.....p.97

20. Imagen tomada de María Cristina Sacristán, Una valoración sobre el fracaso del Manicomio de La Castañeda como institución terapéutica, 1910- 1944 en, *Secuencia*, Revista de historia y ciencias sociales, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, núm. 51, sept-dic, 2001, p. 102.....p.99

3. Fotografiar la otredad desde adentro

El fotoperiodismo en México, 1910-1968

21.SINAFOINAH,NúmInv.15132.....p.108

22.SINAFO-INAH, Núm. Inv. 151320.....p.113

La construcción de las imágenes de la demencia

23. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, Portada, Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.139

24.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 6. Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.139

- 25.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1909, p. 9 Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.140
- 26.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 12. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.140
- 27.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910. p. 15. Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.141
- 28.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p.10 Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.145
- 29.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p.11 Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.146
30. *El Mundo Ilustrado*, 17 de enero 1909. Archivo Fotográfico Manuel Ramos. MR-0704.....p.146
31. *El Imparcial*, tomo XXVI, Núm. 4493, 6 de enero de 1909, p. 5., Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.147
32. *El Mundo Ilustrado*, Colección Libros Antiguos y Raros. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.....p.147
- 33.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 15. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.....p.149
- 34.Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p.23. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.....p.156
35. SINAFO -INAH, Fondo Culhuacán, Núm. de Inv. 34743.....p.157
36. Archivo Fotográfico Manuel Ramos. Núm. Inv.MR145.....p.157
37. *Arte y Letras*, 18 de julio 1909, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.158
38. *El Imparcial*, portada, tomo XXVII, Núm. 4680, México, lunes 12 de julio de 1909. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.159

39. *Historia gráfica de la revolución: 1900-1940*, tomo 1, p. 22. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.160
40. *El País*, Año XI, Núm. 4680, México, sábado 10 de julio de 1909, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.161
41. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 22. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.164
42. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 23. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.164
43. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p.24. Colección Porfirio Díaz. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.165
44. Archivo Fotográfico Manuel Ramos. Núm. Inv. MR 232.....p.166
45. Tomado de: *Manicomio General. Informe rendido por el Ing. Contratista teniente coronel Porfirio Díaz hijo*, Compañía Editorial Nacional S.A., México, 1908- 1910, p. 25. Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.168

La Inauguración

46. Tomado de: Genaro García, *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, México, 1911, p. 109 a 119. Colección Libros Antiguos y Raros. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.170
47. Placa seca de gelatina, SINAFO-INAH, Núm. Inv. 353134.....p.172
48. Placa seca de gelatina, SINAFO-INAH, Núm. Inv. 353009.....p.173
49. Placa seca de gelatina, SINAFO-INAH, Núm. Inv. 353068.....p.173
50. Tomado de: Genaro García, *Crónica Oficial de las Fiestas del Primer Centenario de la Independencia de México*, México, 1911, p 110. Colección Libros Antiguos y Raros. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.174
51. Negativo de nitrato, SINAFO – INAH, núm. Inv. 35851.....p.176
52. Álbum Oficial Conmemorativo del Comité Nacional del Comercio, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México.....p.176
53. *El Imparcial*. Diario de la mañana, Tomo XXIX, Núm. 5097, 2 de septiembre de 1910, portada y página 7. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.177

54. *El Tiempo Ilustrado*, Año X, Núm. 36, 4 de septiembre de 1910, p. 571. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana. Ciudad de México.....p.178
55. Placa seca de gelatina, SINAFO-INAH, Núm. Inv.353892.....p.179
56. Tomado de: Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo, luz, piedra, rostro*, Cangrejo Editores, Colombia, 2013, p. 91.....p.180
57. *El Mundo Ilustrado*, México. Colección Libros Antiguos y Raros. Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana Ciudad de México..... .p.182
58. SINAFO -INAH, núm. inv. 353136.....p.186
59. *El Imparcial*, jueves 3 de noviembre de 1910, p. 3. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.189
60. *Iberia. Diario del mañana*, Año V, Núm. 1832, 4 de noviembre de 1910, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.190

El otro: el monstruo controlado

61. *El País*, 8 de diciembre de 1913, Año X, Núm. 447º, Portada. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.193
62. *El Pueblo*, México, 17 de marzo de 1917, página 7. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.196
63. *El Pueblo*, 6 de mayo de 1917, p. 7. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.197
64. Hulton -Deutsch Collection. Tomado de Wikimedia Commons.....p.205
65. Placa seca de gelatina sobre vidrio. De la serie, Manicomio La Castañeda, Archivo Fotográfico Manuel Ramos, Núm. Inv. MR1960.....p.207
66. Placa seca de gelatina sobre vidrio, SINAFO – INAH, Núm. Inv.143740.....p.208
67. *El Pueblo*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México...p.208
68. *Revista Hoy*, 24 de mayo de 1941, p.40 Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.211
69. *Revista Hoy*, 24 de mayo de 1941, p.43. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.213
70. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 143788.....p.215
71. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296487.....p.215
72. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296581.....p. 216
73. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296523.....p.216
74. Tomado de: *Humanario*, Argentina, 1976., p. 72- 73.....p.222

4. Recluir, observar y curar a los locos

El encierro

75. Archivo Fotográfico Manuel Ramos, Negativo sobre vidrio, MR0139.....p.233

76. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México...p.236
77. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México...p.237
78. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México...p.240
79. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 501578.....p.240
80. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296500.....p.241
81. Tomado de: *Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press*, Americas Society, 2016, p.33..... p.245
82. Revista *Nosotros*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, ...p.246
83. Revista *de América*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, ...p.251
84. Revista *de América*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México, ...p.251
85. Tomado de: Documental *Testimonio*, ...p. 252
86. Tomado de: *Humanario*, Argentina, 1976., p. 31.....p.252

Trabajo, cine y ejercicio: curar el cuerpo inválido

87. Negativo de nitrato de celulosa, SINAFO – INAH núm. inv. 296481.....p.262
88. *Excelsior*, 10 de noviembre de 1931. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.263
89. *Excelsior*, 27 de julio de 1931, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.263
90. Archivo General de la Nación, Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 47/2.....p.264
91. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296481.....p.264
92. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 462114.....p.265
93. *El Nacional*, 10 de noviembre de 1931, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p. 265

La música

94. Xilografía, México, Col. Museo Nacional de la Estampa – INBA.....p.270
95. Tomado de: Francisco Reyes Palma, *Leopoldo Méndez. El oficio de grabar*, México, CONACULTA, Ediciones Era, 1994.....p.271
96. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 367009.....p.274
97. Archivo General de la Nación, Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 48/6.....p.276
98. Archivo General de la Nación, Fondo Díaz, Delgado y García, subcaja 48/6.....p.277
99. Centro de Estudios de Historia de México – Fundación Carlos Slim, Fondo del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista, 1889-1920.....p.277

El cine

100. *El Imparcial*, 5 de julio de 1914, México, p.5. Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México..... p.280

Terapia Laboral

101. Archivo General de la Nación, Fondo Hermanos Mayo, Sección Braceros.....p.288
 102. Revista *Hoy*, 24 de mayo de 1941, p.44 Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....p.289
 103. Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General de Patrimonio Universitario.....p.291
 104. Revista *Nosotros*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México p.298
 105. Revista de América, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México p.298

5. Clasificar: una historia visual del La Castañeda

Los rostros de la locura

106. Colección Museo Real del Ejército de Bruselas.....p. 305
 107. Colección Museo Real del Ejército de Bruselas.....p. 304
 108. Archivo Fotográfico Manuel Ramos, MR1961 p. 310
 109. Tomado de: *Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press*, Americas Society, 2016, p.32..... p.314
 110. Tomado de: Sotheby's.com.....p.315
 111. Tomado de: Sotheby's.com.....p.315
 112. *Humanario*, Argentina, 1976., p.48.....p.317
 113. Revista *Nosotros*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México p.321
 114. Revista *Nosotros*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México p.322
 115. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.p.325
 116. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.p.327
 117. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 296573..... p.328
 118. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.p.333
 119. Fondo Manicomio General / S-LRA/L-2/NÚM. 1059.....p.340
 120. Fondo Manicomio General / S-LRA/L-2/NÚM. 1058.....p.341

La denuncia social

121. Revista *Hoy*, Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.p.346

122. Revista <i>Hoy</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.	p.349
123. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, CEBM3082.....	p.352
124. Revista <i>Sucesos para todos</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....	p.353
125. Documental <i>Testimonio</i> , ...	p. 357
126. Tomado de: Ines May, “The Brazilian Holocaust that killed 60,000 people.” <i>Medium</i>	p. 358
127. Revista <i>Hoy</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.	p.362
128. Revista <i>Hoy</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.	p.363
129. SINAFO – INAH, Núm. Inv.296511.....	p.363
130. SINAFO – INAH, Núm. Inv.2965051.....	p.366
131. <i>Revista de América</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México	p.369
132. Documental <i>Testimonio</i> , ...	p. 369
133. Revista <i>Hoy</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.	p.371
134. Tomado de: <i>Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press</i> , Americas Society, 2016, p.143.....	p.375
135. <i>Revista de América</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México	p.376
136. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, CEBM4095.....	p.376
137. Tomado de: <i>Humanario</i> , Argentina, 1976, p.22.....	p.377
138. Tomado de: Documental <i>Testimonio</i>	p. 377
139. Revista <i>Sucesos para todos</i> , Hemeroteca Nacional, Universidad Nacional Autónoma de México.....	p.381
140. Tomado de: fotografía Luiz Alfredo Facebook.....	p.382

De visita por La Castañeda

141. SINAFO – INAH, Núm. Inv.462150.....	p.385
142. SINAFO – INAH, Núm. Inv.15128.....	p.390
143. SINAFO – INAH, Núm. Inv.15130.....	p.391
144. SINAFO – INAH, Núm. Inv.150346.....	p.391
145. SINAFO – INAH, Núm. Inv.150485.....	p.392
146. SINAFO – INAH, Núm. Inv.453710.....	p.394
147. SINAFO – INAH, Núm. Inv.69176.....	p.399

148. SINAFO – INAH, Núm. Inv.143736.....p.404
 149. SINAFO – INAH, Núm. Inv. 143752.....p.405
 150. Tomado de: *Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press*, Americas Society, 2016, p.144-145.....p.406

El cierre del Manicomio General La Castañeda

151. Tomado de: “De manicomio a unidad habitacional”, *El Universal*, 4 de octubre de 2016.....p. 420
 152. Tomado de: Documental “ Puertas Cerradas”, Filmoteca UNAM, min.1:40.....p.422
 153. Tomado de: Documental “ Puertas Cerradas”, Filmoteca UNAM, min.1:57.....p.423

9. Anexo



Ilustración 1. Manuel Ramos, Sin título, 1910, Archivo Fotográfico Manuel Ramos, MR0140



Ilustración 2. Agencia Casasola, Baño del manicomio, ca. 1935. SINAFO – INAH. Núm. Inv. 462121

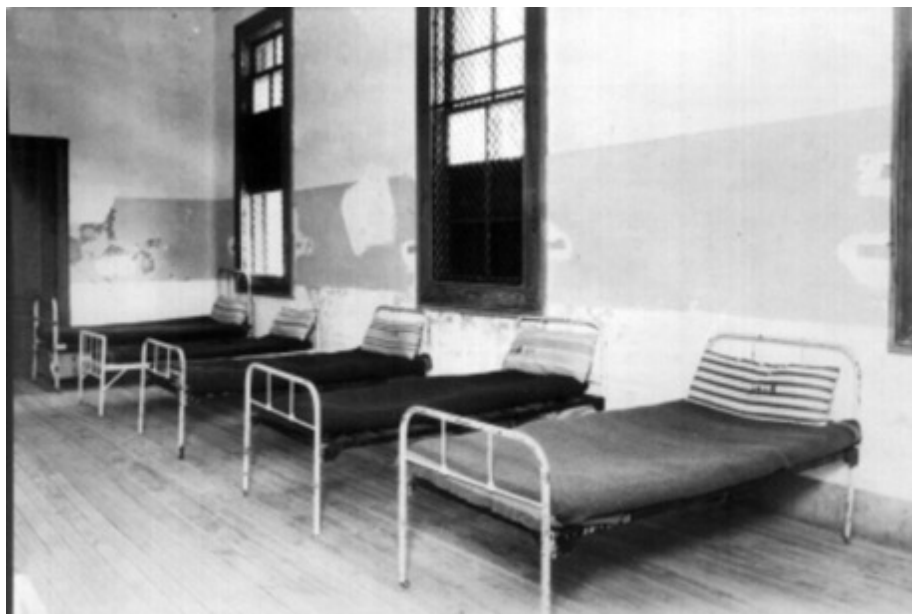


Ilustración 3. Agencia Casasola, Dormitorios del manicomio, ca. 1934, SINAFO - INAH, Núm. Inv.462012



Ilustración 4. Agencia Casasola, Pabellón de pensionistas de segunda, (reconstruido), ca. 1935. SINAFO - INAH, Núm. Inv. 462028



Ilustración 5 Agencia Casasola, Pabellón de pensionistas de tercera, 1935, SINAFO - INAH, Núm. Inv.462889



Ilustración 6. Agencia Casasola, Pabellones y patio del manicomio general, ca. 1930. SINAFO -INAH, Núm. Inv.460823.

Inscripciones: Manicomio general, Estado ruinoso de todos los pabellones hasta hace doce años.



Ilustración 2. Enrique "el gordo" Díaz, Internos jugando, ca. 1935 SINAFO - INAH, Núm. Inv.462893



Ilustración 3. Kati Horna, Sin título, de la serie La Castañeda 1944. Tomado de: Told and Untold. The Photo Stories of Kati Horna in the Illustrated Press, Americas Society, 2016, p.142.



Ilustración 4. Manuel Gutiérrez Paredes "Mariachito", "En el manicomio de Mixcoac. La jornada del horror", Revista de América, núm. 692, 28 de marzo de 1959, p. 27



Ilustración 5. Enrique Bordes, "¿El genocidio es una cosa trivial? Gigantesco campo de muerte" Sucesos para todos, Num.1710, 19 de febrero de 1966, p.47



Ilustración 6. Autor no identificado, Enfermeras del Manicomio General La Castañeda, ca. 1935.

Archivo Histórico de la Unidad Académica de Estudios Regionales, UNAM, Fondo Mathilde Rodríguez Cabo. Los médicos de izquierda a derecha: Guillermo Dávila, Agustín Torres, Samuel Ramírez Moreno y Mathilde Rodríguez Cabo.



Ilustración 7. Autor no identificado, Teatro guiñol, 1932.
Tomado de: Pérez Monfort R. (2010). *Cien años de prevención y promoción de la Salud Pública en México, 1910 – 2010*, secretaria de Salud., p. 166



Ilustración 8. Agencia Casasola, Barda del Manicomio General La Castañeda, SINAFO -INAH, Núm. Inv.



Ilustración 9. Agencia Casasola, Cocina del Manicomio General La Castañeda, SINAFO - INAH, Núm. Inv.



Ilustración 10. Agencia Casasola, Fachada del Manicomio General La Castañeda, ca. 1930. SINAFO - INAH. Núm. Inv.