

Rebeca Monroy Nasr

“La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía”

p. 183-256

*La psiquiatría más allá de sus fronteras
Instituciones y representaciones en el México contemporáneo*

Andrés Ríos Molina (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

2017

312 p.

Ilustraciones, mapas, gráficas

(Serie Historia Moderna y Contemporánea, 73)

ISBN 978-607-02-9763-2

Formato: PDF

Publicado en línea: 13 de diciembre de 2017

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatria/688.html>



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

DR © 2017, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutile o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, se requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mtro. Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510. Ciudad de México



LA FOTOGRAFÍA LE DA ROSTRO A LA LOCURA

DISPOSITIVO DE REGISTRO, PROPAGANDA,
AFIRMACIÓN O REBELDÍA

REBECA MONROY NASR
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Dirección de Estudios Históricos

Introducción

Este texto pretende mostrar una reflexión generada a partir de un grupo documental de fotografías recopiladas en torno al Manicomio General de “La Castañeda”. El material elegido inicia con la presencia alegórica de la modernidad institucional requerida por el porfirismo en la construcción de tan magno edificio, para después comprender la importancia del retrato como forma de registro de los pacientes. 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 elementos “irrefutables” de denuncia por parte de reporteros, escritores y novelistas vinculados a revistas y editoriales nacionales.

Estas imágenes forman un arco temporal de casi setenta años, con una línea del tiempo que parte de la construcción del suntuoso edificio inaugurado el 1 de septiembre de 1910, hasta su cierre el 29 de junio de 1968 —justo cuando alrededor de 68 000 vidas habían transitado por ahí—, para finalizar el análisis visual con una de las llamadas “granjas” que sustituyó a “La Castañeda” en el momento de su declive.¹

¹ Andrés Ríos Molina *et al.*, *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la historia cuantitativa (México, 1910-1968)*,

Toda vez que nuestro país cuenta con un gran número de imágenes y textos concernientes al manicomio y sus enfermos, esta selección es parcial y se realiza con base en las imágenes que circularon sobre todo en medios impresos, para confirmar de qué manera se pudieron difundir e insertar en el imaginario nacional.² Las imágenes se trabajan de manera sincrónica y diacrónica acorde con cada momento específico para analizar su función y uso social, y con ello 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 los fotodocumentalistas sobre el tema de la “locura” en diferentes épocas.

Para lo anterior se analiza el contexto histórico que gestó la imagen, así como su uso social primigenio. A partir de ello se reestructuran los contenidos intrínsecos de la fotografía y la fuerza discursiva que tuvo en su momento, aunada a aquella que el tiempo les ha conferido, pues muchas fotografías se convirtieron en imágenes icónicas de la “locura”. Se busca interpretarlas a la luz de una mirada documental con base en la intertextualidad de las fuentes escritas y visuales de su época, de tal manera que sea factible comprender cómo las imágenes apoyaron o no el discurso gubernamental, periodístico, institucional, de denuncia, o bien, qué móviles estructuraban la imagen construida y cuáles se añadían con la mirada del fotógrafo.³

México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, en prensa.

² En este caso la selección se realizó con base en los medios impresos considerados más reveladores y paradigmáticos para el texto. Quedan por revisar muchas otras vetas, por ejemplo, el libro de Cayetano Alfonso Guerrero Ruiz, *El hilo de plata: 369 días entre locos peligrosos, la trágica vida de los dementes y su muerte de martirio*, México, [s. e.], 1965; de Cristina Rivera Garza, *Nadie me verá llorar*, México, Tusquets, 1999; y Martha Lilia Mancilla Villa, *Locura y mujer durante el porfiriato*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2001. Agradezco a Oralia García su ayuda para localizar el material, las imágenes y la reprografía de las mismas.

³ Para mayor información, véase María Rosa Gudiño, “La salud pública en México y sus fotografías”, *Diario de Campo. Boletín Interno de Investigadores del Área de Antropología*, n. 105, julio-septiembre de 2009, p. 6-13. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/7658> (consultado el 14 de agosto de 2017).

En este caso, se usa la imagen como documento histórico, social y también estético,⁴ dado que son fotografías que conmovieron la conciencia social en momentos decisivos de la historia, pero también por la iconicidad que representan. Por ello, es importante analizar de qué manera contribuyeron o no a difundir una imagen de “La Castañeda”, a la par de repasar la visualidad que se le asignó a la locura y a los enfermos que dejaron un reflejo claro en los bromuros de plata desde la zona de Mixcoac.

*El complemento perfecto: la cámara
dispositivo de control*

En agosto de 1839 la fotografía como tal fue dada a conocer al mundo por Louise Jaques Mandé Daguerre. A partir de ese momento ha sido un medio ideal para aprehender la realidad tangible, pues ha permitido resguardar una memoria visual de diferentes acontecimientos, personas, eventos, objetos, paisajes urbanos o rurales —entre otros temas— que sucedían y suceden de manera inédita en el diario andar. Desde entonces esta técnica ha penetrado en historias personales y colectivas, de memorias parciales, oficiales y privadas; todo ello ha sido documentado en la medida que los avances tecnológicos dieron curso a un uso masivo en diferentes áreas del conocimiento y del saber humano.⁵

Dado su carácter mecánico de aprehensión de la realidad la fotografía fue considerada como un medio “objetivo” e “imparcial”

⁴ Aquí se utiliza el término usado por el filósofo Alexander G. Baumgarten en 1750, quien definía lo estético como “doctrina de lo sensible”, todo aquello que nos mueve a sentir desde la alegría al dolor, la pasión, el sufrimiento, emociones que se exaltan en el momento de observar una imagen. Véase Rebeca Monroy Nasr, “Vertientes de apreciación estética de la fotografía”, en Mario Camarena y Lourdes Villafuerte (coords.), *Los andamios del historiador: construcción y tratamiento de fuentes*, México, Archivo General de la Nación/ Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, p. 317-336.

⁵ En agosto de 1839 Mandé Daguerre dio a conocer el descubrimiento del daguerrotipo al mundo, aunque en Brasil Hercule Florence lo hizo años antes, en 1833, pero no tuvo la oportunidad de ser reconocido. Véase Boris Kossoy, *Hercule Florence. El descubrimiento de la fotografía en Brasil*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, p. 280 (Alquimia).

de información. Sin embargo, con los años se ha desdibujado esta idea, confirmando que detrás de la cámara se presenta un personaje con determinadas características ideológicas, políticas, sociales, culturales y morales. Esas particularidades van acordes con el momento histórico en que se desarrolla el fotógrafo y su obra. Por ello, es un instrumento que sirve para denostar, apoyar, difundir o propagandizar determinados conceptos, formas y preceptos en un marco temporal determinado. Así, además de acotar a la fotografía dentro del contexto histórico de su producción, es importante conocer su uso social primigenio para entender el interés de quien encargó la toma, de quien disparó el obturador y de quién la observó en su momento.

Con ello estamos hablando de una lectura externa a la imagen, al detectar el momento de su producción, el entramado sociocultural de la mirada que la produjo y de quien la recibió o encargó. Evaluar esas tareas de la fotografía y las miradas que se dirigieron con el ojo cíclope de la cámara hacia “La Castañeda” permite comprender cómo ha sido visto el paciente: “orate”, “insensato”, “demente”, “agitado”, “furioso”, “enfermo disruptivo”, como se le solía llamar. También permite detectar si hay modificaciones en la visualidad de la época, tanto del fotógrafo como de quien encargaba las imágenes, a partir de observar los cambios políticos, administrativos y terapéuticos en cada momento histórico.

Lo importante en todo caso es mostrar que la fotografía le confirió determinados rostros a la locura, ¿cuáles han sido y de qué manera se han llevado a cabo? Hacer notar esos rostros que perduran a través de los años y que han permanecido de manera implacable, imborrable e inherente en el ámbito social es parte de este trabajo. Con ello, se busca subrayar la manera en que el periodismo y el documentalismo fotográfico mostraron en diferentes momentos históricos del siglo XX algunas facetas de la locura.⁶ El investigador Eric Van Young observa:

⁶ Para comprender los cambios que se han dado de manera institucional y en el sector salud a través de la historia desde la época hispánica hasta la época *foucaultina* y el fin del siglo XX, el texto de Cristina Sacristán es muy clarificador: “La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar”, *Cuicuilco*, v. 16, n. 45, enero-abril de 2009, p. 163-189. Recuperado de: <https://>

La historia de la psiquiatría y la locura [puede] iluminar no sólo las relaciones entre los individuos y el Estado, sino también, en el sentido más amplio, la historia cultural de un orden social dado. [...] Además, como subgénero histórico, el estudio de la psiquiatría y la locura se encuentra en una interesante intersección de diversos conjuntos temáticos más grandes: la historia de la cultura [...].⁷

De esos personajes que llegaron y habitaron “La Castañeda” permanecen los índices de la plata sobre gelatina, los cuales conforman un paisaje humano muchas veces borrado de la historia de la sociedad y, por ende, ha sido un tema poco revisado por la historia gráfica y la fotohistoria. Sin embargo, no se trata de realizar una “historia redentora”, como la llama el mismo Erick Van Young, sino de trabajar una historia poco difundida, con la idea de contribuir a los estudios de la historia cultural, de la historia social y en gran medida de comprender la formación de la cultura visual y social alrededor de la locura.⁸

Para ello nos valdremos de las fotografías documentales, de prensa y de las revistas ilustradas para trabajarlas desde su contexto de producción como documentos históricos, sociales y estéticos, a la par de develar su función, ya sea de registro, o bien política o fotoperiodística, pero también de denuncia, ya que formó y forma parte de la propaganda clara o encubierta —como dice Arnold Hauser— del Estado que la gestó.

Las imágenes son productos de su época, por ello es indispensable comprender los elementos que las contienen y las difunden, ya que las fotografías del Manicomio General en el siglo

revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4390 (consultado el 15 de agosto de 2017).

⁷ Eric Van Young, “Estudio introductorio. Ascenso y caída de una loca utopía”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 12. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/748>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.748> (consultado el 15 de agosto de 2017).

⁸ A Enrique Rivera Barrón no le permitieron la reproducción fotográfica de los expedientes del Manicomio General. Véase de este autor: *Una historia de la fotografía en el manicomio general de la Castañeda 1910-1968*, tesis de maestría en Artes Visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2011.

pasado por lo general atemorizaban, horrorizaban o escandalizaban a la sociedad en su conjunto. Luego es necesario comprender y analizar si esas fotografías que circularon en medios impresos colaboraron junto con otras manifestaciones culturales —como el cine, el teatro, la fotonovela— a la propalación de la cultura *psi*, como la llama el historiador Andrés Ríos Molina cuando señala: “La historiografía de la locura, radica en que dichas expresiones culturales han desempeñado un papel determinante en el proceso que hemos denominado ‘psiquiatrización de la cultura’.” Ríos Molina explica que el “saber psiquiátrico ha logrado penetrar en la cultura moderna moldeando maneras de clasificar los comportamientos, actitudes, pensamientos considerados como anormales”.⁹ Usar el término *psi* nos permite comprender cómo las fotografías contribuyeron a generar o profundizar una determinada visión a partir de la información difundida en las páginas de diferentes diarios y revistas. Esos personajes llamados “alienados”, “enajenados” o “pirados” han sido visualizados como solitarios, desgarrados, poco habilitados, medio vestidos o desnudos, por lo general de piel morena, con los cabellos cortos revueltos o con la cabeza rapada, pies descalzos y mirada al vacío. Todo ello conforma parte de ese imaginario social y cultural que han transmitido las diversas fotografías en los medios periodísticos y editoriales, o por lo menos en el siglo pasado penetraron en el imaginario social, agudizando las emociones, las tensiones y los temores ante la “locura” vista desde afuera por “el otro”. De ello dan cuenta clara las fotografías presentadas en la prensa ilustrada del siglo XX, como lo veremos más adelante.

⁹ Andrés Ríos Molina, “*El niño y la niebla*. La enfermedad mental según Rodolfo Usigli y Roberto Gavaldón”, *Cuicuilco*, v. 16, n. 45, enero-abril de 2009, p. 29. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4385> (consultado el 7 de agosto de 2017).

La fotografía como registro documental

La fotografía, además de las importantes tareas que heredó del dibujo, la pintura y la escultura en el ámbito del retrato, el paisaje, la arquitectura y la arqueología, entre otros géneros, también ha sido utilizada como medio de control y registro visual.

Gracias a su capacidad de aprehensión de la realidad tangible, esta técnica ha dejado su huella en los expedientes de los presos, prisioneros, esclavos e indígenas en diferentes partes del mundo, en donde la pretensión ha sido capturar la imagen del “otro”, del “sospechoso”, de aquel considerado diferente al que presiona el obturador.¹⁰ Una de esas prácticas ha sido la de registrar a aquellos que han sido internados en instituciones para “sanar” sus heridas mentales o físicas,¹¹ 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 y de su rostro.

Hugh Welch Diamond consideró la fotografía como un instrumento altamente útil en la práctica psiquiátrica desde el año de 1856 y lo propuso así a la Royal Society de Londres, pero su propuesta fue retomada hasta 1870 en el Reino Unido para ser

¹⁰ El concepto de “el otro” también ha sido aplicado a la mirada fotográfica dirigida hacia los indígenas de nuestro país, una excluyente que promueve la diferencia. El tema ha sido abordado ya por especialistas, pero sería necesario analizar esa forma visual excluyente y diferenciante hacia a los indígenas, los locos o dementes, criminales y otros grupos sociales marginados de manera comparativa. Para ello, véase José Antonio Rodríguez, *Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2013. Véase también Marta Penhos, “Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX”, en *Arte y antropología en Argentina*, disponible como recurso electrónico en: <https://prezi.com/rll2umu1h--z/frente-y-perfil-una-indagacion-acerca-de-la-fotografia-en-l/> (consultado en octubre de 2016).

¹¹ Véase Rosa Casanova y Olivier Debroise, “Fotógrafo de cárceles. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX”, *Nexos*, n. 119, 1987, p. 16-21. Recuperado de: <http://www.nexos.com.mx/?p=4879> (consultado el 15 de agosto de 2017).

usada con fines de identificación de los internos. Además, los registraban con estrictas mediciones físicas y creaban un diagnóstico determinado, con lo cual parecían reafirmar los “males” de la mente a partir de la gestualidad de los rostros de los enfermos.¹²

En México la práctica y el uso de la fotografía en los hospitales para enfermos mentales se realizó a partir de la creación del Manicomio General en 1910. Ese mundo que era habitado por mendigos, delincuentes, proscritos, sifilíticos, alcohólicos, epilépticos, entre otros, requería de un retrato del enfermo con fines de identificación y registro, aunque también funcionó en ocasiones para suplir, reafirmar o cotejar los diagnósticos médicos.¹³

Es importante establecer que ya se aplicaba en el país el método Alphonse Bertillon para los reos como medio de control.¹⁴ Ese análisis antropométrico-visual —como en otras partes del mundo— se realizó bajo un claro sesgo de género, clase, raza y etnia, ya que involucraba fundamentalmente a indígenas, mestizos y sólo en ciertos casos a algún personaje de tez blanca o de orígenes europeos. Ese género fotográfico se desarrolló con fines de identificación tanto en las cárceles de reos adultos como de los menores delincuentes.¹⁵ Es importante señalar que este tipo de fotografías fueron totalmente diferentes a las realizadas bajo los

¹² Rory du Plessis, “Beyond a Clinical Narrative: Casebook Photographs form the Grahamstown Lunatic Asylum, c. 1890s”, *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, v. 29, suplemento 1, 2015, p. 89. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2015.1102258>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/02560046.2015.1102258>.

¹³ Véase Eric van Young, “Estudio introductorio...”, p. 12, y Enrique Rivera Barrón, *Una historia de la fotografía...*, p. 241.

¹⁴ Alphonse Bertillon, “La fotografía judicial (1890)”, en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 102-111.

¹⁵ El investigador Álvaro Rodríguez Luévano analiza las imágenes creadas como sistema de identificación de los reos ideado por Alphonse Bertillon en Francia y aplicado en México de 1880 a 1910. Véase Álvaro Rodríguez Luévano, *Miradas y rostros, transferencias técnicas y culturales de la fotografía judicial entre Francia y México 1880-1910*, tesis de doctorado en Historia, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2014. Por su parte María Eugenia Sánchez Calleja, en su libro *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014, nos presenta el lado de los jóvenes delincuentes y sus condiciones de vida.

cánones pictóricos y estéticos de los retratos de gabinete, pues su uso social requería de específicas tomas, básicamente del frente y el perfil del delincuente.¹⁶ Comprender que el sistema para reos no fue igual para los enfermos mentales es importante ya que tuvo claras diferencias por el uso social de la imagen. El primero controlaba la entrada y salida de reos para identificarlos por si huían o reincidían. El segundo buscaba una identificación facial que ayudara a los médicos, enfermeras y a los familiares a identificarlos, pues en un momento dado se transformaban físicamente conforme avanzaba o no el estado de su enfermedad.¹⁷

Con la inauguración del Manicomio General aquel 1 de septiembre de 1910, también se instauró el hábito de retratar a los pacientes, pues los expedientes del hospital del “Divino Salvador para Mujeres Dementes” —mejor conocido como “La Canoa”— y de los pacientes masculinos que provenían del hospital de “San Hipólito”, que fueron los que nutrieron de pacientes a “La Castañeda”, no portaban fotografías.¹⁸ Se ha afirmado que el taller de fotografía lo diseñó Guillermo Kahlo para su inauguración; sin embargo, se sabe que para 1912 aún no funcionaba del todo. En esos primeros años del Manicomio de “La Castañeda” cada fotógrafo establecía sus propias reglas para tomar los retratos. De las escasas referencias que existen de esos años, podemos observar la ficha de una paciente que fue retratada de frente, en

¹⁶ Alphonse Bertillon propuso su sistema en Francia, en donde se empezó a llevar a cabo por el año de 1880, en la Prefectura de París. Para 1910 pierde vigencia su método ante el sistema de la dactiloscopia propuesto y discutido por los Congresos de Antropología Criminal en Francia. En México se empezó a utilizar con los reos en 1910, promovido por el médico Ignacio Fernández Ortigosa. Para mayor información, véase Álvaro Rodríguez Luévano, *Miradas y rostros...*, p. 15-22.

¹⁷ Es interesante notar que no en todos los manicomios se trabajaba de la misma manera el retrato fotográfico. En su ensayo “Beyond a Clinical Narrative...”, Rory du Plessis analiza justamente el retrato de tres casos en el siglo XIX que rompen el estándar del registro visual del asilo.

¹⁸ Alberto Carvajal, “Mujeres sin historia. Del hospital de La Canoa al Manicomio de La Castañeda”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 31-55. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/749>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.749> (consultado el 15 de agosto de 2017).

actitud hierática sin mayor dato que su nombre escrito sobre la imagen pegado a la ficha de entrada: “Plácida Martínez”. En otra, es evidente que la paciente no podía controlar sus movimientos y fue detenida su cabeza por otra persona; “Rosenda” sólo movió los ojos al lado derecho, mientras fue fotografiada. Ambas con un fondo neutro y de formato rectangular de unos 4 x 6 cm (figuras 1 y 2).¹⁹

Fue hasta el 16 de julio de 1913 cuando, bajo la lupa del dictador Victoriano Huerta, se presentó el *Reglamento Interior del Establecimiento*,²⁰ el cual determinaba el procedimiento de ingreso: el enfermo primero sería enviado al pabellón de Observación en donde se le realizaría la toma fotográfica y se imprimirían cuatro copias, una para el expediente, otra para los familiares y el resto para conservarlas para uso interno.

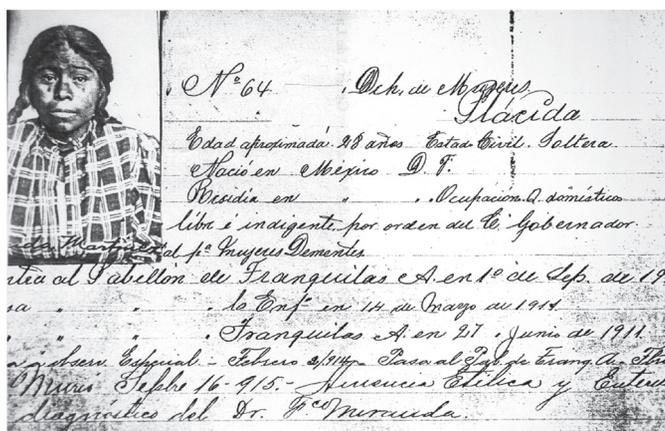


Figura 1. Retrato de Plácida Martínez en el interior del Manicomio General. Autor: no identificado. La paciente ingresó el 27 de junio de 1911 en el Pabellón de Tranquilas. Fuente: Martha Lilia Macilla Villa, *Locura y mujer durante el porfiriato*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2001, p. 282. Reprografía de Oralia García Cárdenas

¹⁹ Véase Martha Lilia Mancilla Villa, *Locura y mujer...*, p. 282-283.

²⁰ Agradezco a J. Antonio Maya que me permitiera el acceso al material de F. R. Peña et al., *Manicomio General de México, Reglamento de 1913*, México, Dirección General, 16 julio de 1913, p. 40.

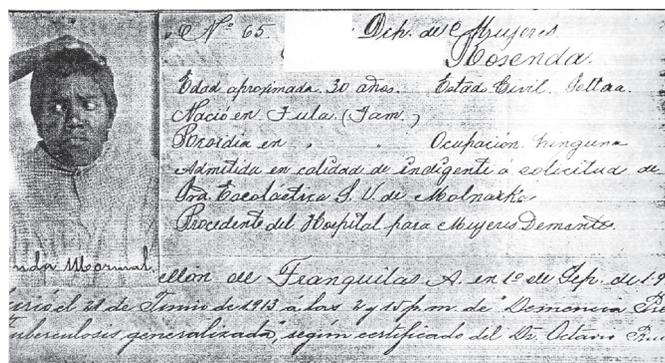


Figura 2. Retrato de Rosenda al ingresar en el Manicomio General en calidad de indigente. Autor: no identificado. La paciente murió en el interior de la institución en septiembre de 1913. Fuente: Martha Lilia Macilla Villa, *Locura y mujer durante el porfiriato*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2001, p. 283. Reprografía de Oralia García Cárdenas

Durante los 58 años de vida de “La Castañeda”, hubo 15 fotografías, de los cuales 12 vivieron de planta en el nosocomio y el resto fueron contratados del exterior. Interesante es ver cómo Fanny Erdozaín, que era “Jefa de criadas”, se convirtió en fotógrafa de “La Castañeda” desde fines de 1911 hasta 1912, ella y su hermana vivían en el Manicomio. Es un caso extraordinario porque ejerció ese trabajo adjudicado a los hombres por lo general, sobre todo en esos años.²¹ Por su parte, Encarnación Mendoza también se encargó del taller de fotografía durante cuatro meses en 1916.²² La especialización de estas mujeres fue una labor poco común dentro y fuera del Manicomio General. Hubo otros periodos en que no se realizaron los retratos de los enfermos, ya fuese porque el paciente no se prestaba al momento de quietud y templanza que implicaba la toma o el “acto fotográfico” —como lo llama Roland Barthes— o porque no había dinero para los onerosos materiales fotográficos.

²¹ Enrique Rivera Barrón, *Una historia de la fotografía...*, p. 78 y 79.

²² *Ibid.*, p. 81.

Rivera Barrón considera que en muchas ocasiones los fotógrafos no se apegaron a la metodología de trabajo, pues incluso llegaron a confundir los expedientes y las fotografías de los pacientes. Este sistema que prometía una clara identificación del enfermo no se cumplió cabalmente. Aunque hubo otros periodos de gran solidez, como lo fue entre 1935 a 1949, cuando contrataron al fotorreportero Genaro Olivares —yerno del famoso fotógrafo Agustín Víctor Casasola—, y aunque no era su actividad principal, pues trabajaba para *El Universal*, fue el único que permaneció de manera constante en el puesto durante 14 años.²³

Al parecer la única parte del *Reglamento* que sí se cumplió cabalmente fue el retrato de aquellos que morían, además de anotarlo en la ficha personal, pues era necesario tener un registro claro sobre los decesos.²⁴

La fotografía como registro del trabajo

Uno de los momentos importantes para la historia de la psiquiatría en México fue justamente la construcción de un espacio especializado con fines de atención del Estado a los que eran considerados enfermos mentales, tal y como se hacía en el viejo continente.²⁵ Para Porfirio Díaz era importante edificar instalaciones para que sus “locos” o “dementes” tuviesen ese tipo de atención especializada.

Este impulso por mejorar las condiciones de los enfermos mentales resonó claramente en el ánimo de Porfirio Díaz, bajo el diseño de obras arquitectónicas que se realizaban para sanear,

²³ El trabajo de Rivera Barrón es profuso porque aborda todas las épocas desde la creación hasta el cierre del Manicomio General de “La Castañeda”, con sus fotógrafos, el estilo de realización, las dificultades del interior. Es un análisis profundo y bien desarrollado. Por ello ya no se abordará en este texto el tema y se procurará profundizar en otros géneros fotográficos. *Ibid.*, p. 241.

²⁴ Si bien el primer *Reglamento* es de 1913, la reforma que se realizó en los años cuarenta conservó la parte de la fotografía con las mismas especificidades.

²⁵ Véase Cristina Sacristán, “La locura se topa con el manicomio...”, p. 178-179.

mejorar, modernizar y dar una nueva imagen del país.²⁶ Para ello, desde 1888 en su informe de gobierno, hizo mención de la necesidad de “un buen manicomio cuya existencia reclama hace tiempo la cultura de esta capital”.²⁷ Diecisiete años después anunció que ya había sido elegido el terreno en donde se construiría el Manicomio General, y en el mismo informe se puede apreciar esa necesidad de saldar la deuda de higiene, una parte de ella era justamente la de lidiar “con la locura” mediante un hospital especializado.²⁸ Finalmente, el presidente Díaz para 1908 anunció su edificación “cuyo costo será de cerca de dos millones de pesos. La construcción se ha comenzado en la hacienda de “La Castañeda”, Mixcoac, y deberá quedar terminada en 20 meses”.²⁹

Fue el ingeniero contratista, teniente coronel Porfirio Díaz —precisamente el hijo del presidente—, quien llevaría adelante los trabajos de construcción, para lo cual realizó una especie de diario de campo anotando los avances, los gastos, los elementos humanos necesarios, los materiales a utilizar desde 1908 hasta 1910. Fueron diez informes muy completos los que presentó el ingeniero Porfirio Díaz conforme a lo estipulado en un acuerdo firmado el 1 de marzo de 1908,³⁰ y del cual realizaron una publicación con los reportes y fotografías hechas *ex profeso*.

²⁶ En el texto de Andrés Ríos Molina, “Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX”, *Frenia*, v. 4, n. 2, 2004, p. 17-35. Recuperado de: <http://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16408> (consultado el 15 de agosto de 2017), el investigador apunta que fueron 751 enfermos los que inauguraron el Manicomio General en el año 1910, pero ahora ha encontrado más datos en sus acuciosas revisiones y comenta que fueron 779 y describe cuántas mujeres y cuántos hombres. Datos recopilados con el doctor Ríos Molina.

²⁷ Porfirio Díaz, *Primer informe el 1 de abril de 1877*, en Alberto Carvajal, “Mujeres sin historia...”, p. 34-35.

²⁸ Hubo otros espacios de control para presos como las cárceles para los menores delincuentes. Véase Rosa María Luna Alvarado, *El pequeño ciudadano moderno en las escuelas correccionales de Panzacola y San Fernando, 1903-1917*, tesis de maestría en Historia y Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014.

²⁹ Díaz, *Primer informe...*, p. 36.

³⁰ En el acuerdo participaron los señores: ingeniero Guillermo Beltrán y Puga, director general de Obras Públicas del Distrito Federal; Ángel Almada,

Seguramente se consideró que al ir el informe acompañado de fotografías, se convertía en una realidad “innegable” y “contundente” del compromiso de trabajo adquirido y de los avances. Así también se asentó que “todas las modificaciones y cambios indicados, contribuyen a dar mejor aspecto y mayor durabilidad a las construcciones”.³¹ No sólo se procuraban las mejoras en términos arquitectónicos sino en el ámbito espacial, conceptual y terapéutico, como es el caso de los talleres y los campos para la agricultura, en donde los enfermos participarían.³²

El fotógrafo Manuel Ramos, principalmente, trabajó con diligencia para documentar los avances en la construcción del magno edificio y sus anexos, con los baños, cocina, lugares de resguardo, los campos para siembra y el magno edificio central que concentraba a los médicos del lugar. Todo ello fue fotografiado para ser presentado y seguramente también como justificación para solicitar más presupuesto para su conclusión (figura 3).

Se presentaron 26 fotografías, de las cuales unas veinte aparecen firmadas por Manuel Ramos. Lo más probable es que el resto sean también de su autoría porque tienen su sello visual. Ramos, quien provenía de una familia muy católica, nació en una

director de Beneficencia Pública; ingeniero Ignacio L. De la Barra, inspector de las obras de construcción del Manicomio General. Las actas inician con la fecha del 12 de abril y prosiguen: 19 de abril, 11 de mayo, 20 de mayo, 2 de julio, 4 de julio, 5 de julio, 6 de julio, 6 de agosto, 8 de agosto, con apenas algunos días para poder concluir las obras y llevar a cabo la esperada inauguración el 1 de septiembre en esos pre-revolucionarios días. Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, Compañía Editora Nacional, 1910. Agradezco al doctor Carlos Enrique Ruiz Abreu, director del Archivo Histórico de la Ciudad de México, a la maestra Patricia Lozada y al arquitecto Víctor Jiménez su ayuda para la consulta y reproducción de este material. Asimismo agradezco a Rosa Ma. Luna por su apoyo, su capacidad documental y su generosidad. Mi gratitud, igualmente, a la Universidad Iberoamericana en particular por facilitar el acceso y la reprografía de los materiales de la Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Ciudad de México, con un alto grado de profesionalismo y dedicación.

³¹ *Idem.*

³² Al final del informe se señalan los gastos en tuberías, mampostería, herrería, entre otros, y se dejan algunos rubros abiertos para concluir en un corto plazo. Este documento es un tesoro importante en términos de la información textual y de las fotografías. *Idem.*

localidad llamada El Venado en San Luis Potosí en el año de 1874 y llegó a la capital de niño.³³ Con los años, Manuel Ramos aprendió el oficio y se hizo de un gran prestigio, pues publicaba en las más importantes revistas como *El Mundo* —que años después sería *El Mundo Ilustrado* de Rafael Reyes Espíndola— *El Tiempo Ilustrado*, *La Semana Ilustrada* y la famosa revista *Arte y Letras*. Alfonso Morales comenta: “En esas publicaciones y otras afines, en que se dio primacía a la información gráfica y fotográfica, se construyeron vínculos y se establecieron rutinas que permitieron la emergencia de la primera generación de fotoperiodistas mexicanos.”³⁴

El fotógrafo potosino se entrenó dentro del fotoperiodismo con grandes habilidades para encuadrar y obtener imágenes elocuentes de sus sujetos y objetos a retratar, aunado a una excelente definición y resolución visual. Es por ello que Ramos, con sus 12 años de experiencia y su mirada estructurada hacia los elementos arquitectónicos y de paisaje, fue el fotógrafo idóneo para acompañar el informe que se le entregaría al general Porfirio Díaz.

Desde 1908 Ramos tomó con su cámara los avances en la edificación desde diferentes ángulos visuales y planos construc-

³³ Aunque no se tiene noción clara sobre la manera en que aprendió fotografía; ya en la capital al parecer emprendió una sociedad en un estudio fotográfico llamado Aguirre y Ramos, que para el año de 1898 publicaba imágenes, sobre todo retratos, en las revistas *El Mundo* y *Frégoli*, para después seguir publicando de manera autónoma en la revista.

³⁴ La información proviene del libro de Alfonso Morales Carrillo, *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México moderno*, San Luis Potosí (México), Secretaría de Cultura del estado de San Luis Potosí/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Archivo Fotográfico Manuel Ramos, la Casa de los Árboles de Apizaco, A. C./Majahua A. C./Tonaltepec Global, S. C./Planeta, 2011, p. 14-17. Dos tesis más han contribuido a recrear su imagen: Acacia Ligia Maldonado Varela, *Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios del siglo XX, 1897-1913. Un acercamiento a los antecedentes del fotoperiodismo en México*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, y Martha Miranda Santos, *Lo permanente de lo efímero. La colección Manuel Ramos de la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005.

tivos. Capturó los primeros trazos en el terreno que medía 141 662 metros cuadrados y cómo se fueron diseñando los edificios para incluir unas 1 800 camas que podrían extenderse hasta 2 000,³⁵ lo cual parecía espacioso en ese momento, pues se inauguró con 779 pacientes, 350 hombres y 429 mujeres.

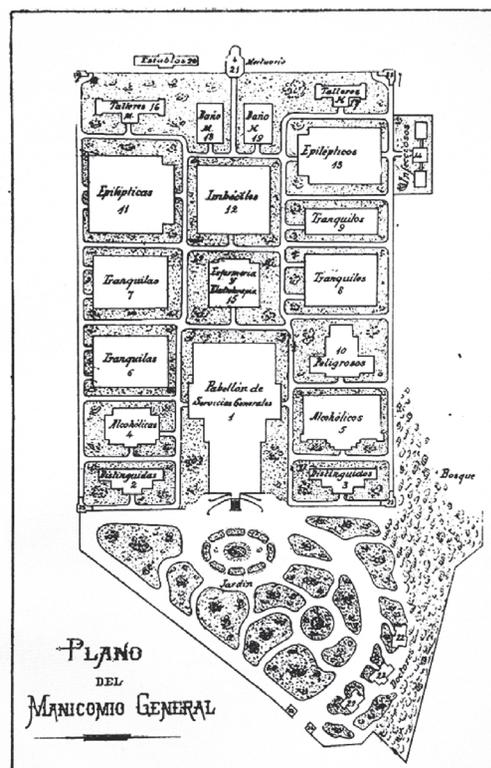


Figura 3. Plano general del manicomio y la repartición de las salas.
Autor: no identificado. Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el Ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

³⁵ Datos de Cristina Sacristán, “Ser o no ser modernos. La salud mental en manos del Estado mexicano”, *Espacio Plural, Dossier Saude e Dolença*, año XI, n. 22, primer semestre de 2010, p. 15. Recuperado de: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/4830> (consultado el 3 de agosto de 2017).

El relato visual muestra también la construcción, dentro del terreno, de los hornos para la fabricación de ladrillos, con lo cual se abatieron costos y se usaron los recursos del lugar. También fueron fotografiadas la bodegas para almacenar la cal que se usaba como mortero en la argamasa, “construida(s) durante la primera semana de trabajos”, y las profundas excavaciones para levantar la barda de casi dos metros de altura. En donde es posible observar a aquellos campesinos convertidos en peones y albañiles dentro de una fosa enorme con la piedra volcánica del lugar. En otra, aparece el muro de circunvalación del Pabellón de los Distinguidos, en donde se alojarían aquellos que podían pagar y tener una mejor atención.³⁶ Las imágenes de Ramos dejan en claro la velocidad con la que se emprendió la tarea encomendada por el presidente Díaz, la grandilocuencia esperada para su construcción y la capacidad profesional de su hijo, el constructor.

Un grupo de imágenes que llama la atención es el que muestra a los obreros de la construcción. Aparecen los rostros indígenas y mestizos que laboraban como albañiles, aún con ropas blancas de manta, con sus sombreros de paja picudos, muy al estilo sureño, y los huaraches, todo ello todavía de origen campesino; a un lado de ellos, los materiales locales que se usaron en la construcción de tan fastuosa obra, como los sillares y las piedras. Imágenes que recuerdan a aquellas que tomaban los fotógrafos extranjeros en las ruinas prehispánicas, donde sólo se trataba de mostrar escalas humanas ante el paisaje local.³⁷

Hay otras vistas realmente atractivas por su solución formal; donde vemos los ritmos arquitectónicos de las bóvedas con los operarios subidos en ellas, el pie de foto reseña: “Prueba de resistencia en la bóveda de la escalera del Pabellón de distinguidos.”

³⁶ Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero...*

³⁷ Véase Deborah Dorotinsky, *La vida de un archivo, 'México Indígena' y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003. Véase de José Antonio Rodríguez, *Lo fotográfico mexicano...*, y de Eugenia Macías, *El acervo fotográfico de las expediciones de Carl Lumholtz en México: miradas interculturales a través de procesos comunicativos fotográficos*, tesis doctoral en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2011.

Imagen que por primera vez deja ver de cerca los rostros morenos, algunos lampiños, de cabelleras negras y lacias, que con caras serias y largas posan para la cámara. Es una obra de construcción muy atractiva y moderna. La imagen es reveladora, pues arriba del arco están los trabajadores y abajo sólo tres de los encargados de la obra; dos de ellos portan traje, corbata de moño y uno —seguramente el maestro de obra—, trae su chaleco y un sombrero de fieltro, con lo cual se distingue a las clases sociales claramente (figura 4).

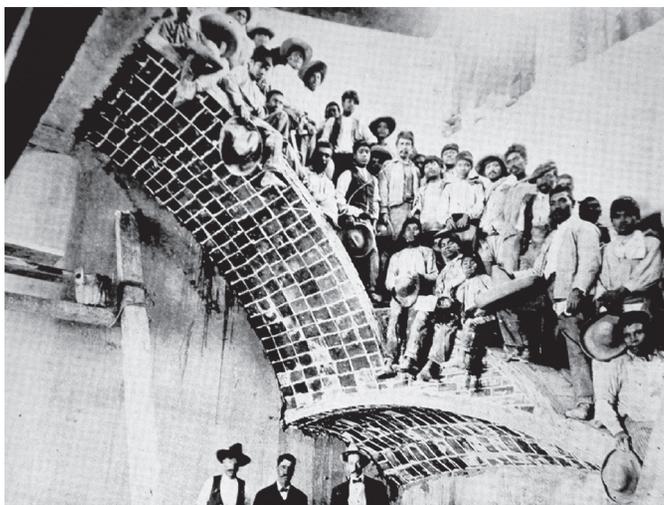


Figura 4. “Pruebas de resistencia en la bóveda de la escalera del pabellón de los Distinguidos”. Fotografía adjudicada a Manuel Ramos. Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

También aparece una fotografía muy del estilo visual de Manuel Ramos con sus ritmos secuenciados de las bóvedas en los sótanos, ecos de una composición en sección áurea recreada por la luz y el contraste que ejercen los materiales de los pilares. Los muros fueron levantados con piedra de “Joco”, la cual sustituyó

a la piedra de tepetate. Otra imagen muestra los pabellones de Mujeres y el de Servicios Generales, donde se observa una limpia composición con un punto de fuga, una vista en alto de los edificios ya levantados y al fondo se notan las etapas constructivas faltantes. La gran edificación dedicada a las habitaciones para doctores mostraba el estilo neoclásico elegido con líneas sobrias, remates sintéticos, balaustradas sin mayor abigarramiento, muy al estilo constructivo de la época (figura 5); sin dejar de lado la magnificencia de la fachada principal del llamado edificio de Servicios Generales, en donde en realidad observamos ese estilo neoclásico en sus muros y fachada con rasgos muy europeizantes, afrancesado en los remates de las cornisas y los tímpanos en las ventanas que fueron pintados con “dila”, según consta en el mismo informe.



Figura 5. Aquí se observa la vista general que procuró el fotógrafo para mostrar la amplitud y el avance de las obras. Fotografía de Manuel Ramos. Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Es la amplia y sinuosa escalera la que le daba un destacado carácter al edificio, partía del centro de éste y dos rampas hacían un rítmico juego visual en zigzag para emplazar la mirada en la parte baja de la edificación. Todo ello lo hizo una verdadera obra arquitectónica de gran gala que los detalles del exterior exaltan, muy al estilo de don Porfirio.

Por otro lado, las tomas generales de los trabajadores presentan un contenido visual de gran importancia. Esas imágenes contienen una valiosa información documental por la presencia de los campesinos convertidos en obreros de la construcción, aunado a la información que aportan sobre los usos y costumbres del tipo de festejos de la época. Es el caso del primer día de enero de 1909, cuando se llevó a cabo una comida multitudinaria con los tres mil operarios de la construcción para festejar la entrada del año nuevo.

En esa ocasión no fue un día festivo en términos del descanso porque había mucho trabajo por realizar; dados los tiempos perentorios, los trabajadores tenían tan sólo nueve meses para terminar. Así, vemos los rostros jóvenes, morenos, tan inexpresivos ante la cámara que aparecen hieráticos y petrificados ante el gran aparato. Por supuesto todavía no había códigos claros de conducta frente a un fotógrafo, menos para los operarios, pues seguramente pocas veces los fotografiaron de esa manera. A los mandos medios se les observa en plena transición de la vestimenta, portan chalecos y ocasionalmente alguno usa pantalón de casimir o sombrero de fieltro. Son los ingenieros, autoridades y el hijo de Porfirio Díaz los que usan el traje sastre con chaleco, camisa almidonada y sombrero de bombín o de fieltro. Es impresionante la marca de las diferencias de las clases sociales, etnias y razas que nos deja ver la fotografía a partir de la vestimenta.³⁸ Estaban a la vista estos personajes llamados “operarios”, campesinos transformados en obreros que construían instalaciones de lujo (figura 6).

³⁸ Para ahondar en el tema, véase el conocido texto de John Berger, “El traje y la fotografía” incluido en su libro *Mirar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013, p. 188.



Figura 6. La presencia de mandos medios y altos de la construcción se delata en las ropas que portan; también se puede identificar a los distinguidos señores de bombín sentados frente a los obreros-campesinos de la obra. Fotografía adjudicada a Manuel Ramos.

Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Gracias a las fotografías, en este caso, se cuenta también con una tipología social que a la vuelta de unos meses volvería a dejar una huella en las placas de las cámaras fijas y móviles. Curiosamente esas imágenes de los operarios fotografiados masivamente entre los porfiristas elegantes parecen anteceder a las revolucionarias, en donde la actitud se vio transformada al ser los trabajadores protagonistas de su propia historia, partícipes del movimiento social y revolucionario iniciado el 20 de noviembre de 1910. Eran los mismos actores, pero con otra agenda de vida y de trabajo, transformados bajo la clara idea maderista de: “Sufragio efectivo no reelección”, y también de aquella famosa consigna zapatista de: “La tierra es de quien la trabaja” (figura 7).



Figura 7. Los trabajadores entrando en la obra después del almuerzo; los sombreros, huaraches y el ritmo visual que se denota en las ropas y las presencias indígenas serían poco tiempo después retomados por la Revolución Mexicana. Fotografía adjudicada a Manuel Ramos.

Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Las placas de Ramos también cubrieron un evento de suyo trascendental, pues muestra cómo el 11 de julio de 1909 se llevó a cabo en un acto oficial la colocación de la primera piedra fundacional del Manicomio de Mixcoac. En esas placas impresas es posible apreciar la presencia del presidente de la nación en un acto cumbre, con los más destacados miembros de su gabinete y los encargados de la obra. Observamos al mandatario de la nación, cubeta en mano, colocando la argamasa que sostendría un enorme sillar que simbólicamente cimentaba e inauguraba las edificaciones. Cerca de don Porfirio estaba el fotógrafo Ramos, ahí lo retrató; algún colaborador cercano le ayudó a Díaz con la cubeta del cemento (figura 8).



Figura 8. El momento en que el presidente Porfirio Díaz coloca la primera piedra para la construcción de “La Castañeda” el 11 de julio de 1909. Fotografía de Manuel Ramos. Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

Observamos también a los porfiristas en plena faena, pero elegantemente ataviados; así recorrieron los edificios divididos entre los hombres y las mujeres, tanto la parte terapéutica, administrativa y artesanal, como la enfermería y la sala de hidroterapia. Se observan los baños, los establos, el mortuorio y el anfiteatro para los patólogos. En la última imagen del informe se ve al presidente subiendo a su vehículo, que lo llevaría lejos del Manicomio General, bajo el título “Partida del Señor Presidente”. Lo que no sabía él aún es que faltaba poco para que esto sucediera definitivamente (figura 9).



Figura 9. Partida del presidente Porfirio Díaz, una vez colocada la primera piedra para la construcción de “La Castañeda” el 11 de julio de 1909. Fotografía de Manuel Ramos. Fuente: Porfirio Díaz, *Manicomio General. Informe rendido por el Ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910, [s. n. p.] (Colección Porfirio Díaz, Biblioteca Francisco Xavier Clavigero de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México)

La imagen de Guillermo Kahlo el día de la inauguración aquel 1 de septiembre de 1910 muestra la obra majestuosa, radiante e inequívoca de la “grandeza” del régimen. El personal está presentado de manera piramidal, en la cúspide del edificio principal están los directivos y conforme baja la escalera también descien- de la clase social. Ahí aparecen los trabajadores, enfermeras, afa- nadoras y al final los encargados de la limpieza. Eran quienes cargaban sobre sus hombros el trabajo rudo del reluciente Manicomio General “La Castañeda” (figura 10).



Figura 10. Fragmento de la vista amplia del Manicomio General con los empleados y doctores en una alegoría de la escala social de la época; fotografía tomada el día de la inauguración, 1 de septiembre de 1910, por Guillermo Kahlo. Fuente: Rosa Casanova, *Guillermo Kahlo, luz, piedra, rostro*, México, Cangrejo Editores/LTDA/International Becan, 2014, p. 91

La posrevolución: fotografiar para documentar

Fue durante el periodo posrevolucionario que se hicieron varios intentos para salvar al Manicomio General, pues en los años de la revuelta armada se redujo el número de internamientos de enfermos; sobre todo en 1914 hubo una baja notable. Lo cual llevó, además, a una crisis no sólo en el tema de los pacientes, las terapéuticas y los médicos asistenciales, sino también de la cuestión económica para su sostén en esos difíciles años después de la contienda armada.

Es importante subrayar que justamente es en los años veinte cuando empezó a forjarse “la leyenda negra” de “La Castañeda”.³⁹ Noticias en los periódicos de la capital “daban cuenta de los malos tratos, detenciones forzosas y hasta asesinatos que las autoridades del Manicomio desmentían sin mucho éxito”.⁴⁰ En más de una ocasión se valieron de las fotografías para documentar y registrar las condiciones en que se encontraba “La Castañeda”.

Algunas imágenes captadas por el fotorreportero Enrique Díaz y por los miembros de la familia Casasola muestran diferentes momentos y etapas transcurridas en el Manicomio General, pues entre los años veinte y los cincuenta hubo una diversidad de políticas gubernamentales y de salud que se tamizaban según los personajes que dirigían el nosocomio. Estas fotografías, es necesario acotar, también dependían de la solicitud del editor, o bien, del interés del reportero o del mismo fotógrafo, por lo cual es necesario contextualizar las imágenes y observar la fuente en la que fueron publicadas. De esta manera se puede aproximar al uso social primigenio para el que fueron destinadas. La prensa ilustrada y las revistas hebdomadarias hicieron acopio y mostraron los cambios, propuestas, logros o descalabros de cada etapa del Manicomio General. Los esfuerzos eran intensos por parte de las autoridades; los logros, muchas veces pírricos por las condiciones internas y externas, pero de todo ello dio cuenta de una u otra manera la prensa ilustrada de la época, provocando con ello también la difusión de una cultura *psi* entre la población en general.

Enrique Díaz Reyna, jefe y fundador de la agencia Fotografías de Actualidad desde 1920, realizó varias tomas en el interior de

³⁹ La llamada “leyenda negra”, es un término que viene desde el siglo XVI, cuando se empezaron a difundir visiones negativas de los españoles y con ella se desacreditaba al régimen colonial, pero surgía de una mera opinión, no documentada, pero con un gran peso social.

⁴⁰ Véase Sacristán, “Ser o no ser modernos...”, p. 16 y 17. En este texto la autora describe cómo en esos años veinte aumentó el número de enfermos que carecieron de diagnóstico; la cifra llegó a abarcar 45% de los internos/pacientes entre 1917 y 1920. Aduce, además, que uno de los múltiples factores causantes de esta situación fue que no hubo supervisión del Estado, pues la falta de médicos especializados, la falta de reglamentación y de una dirección adecuada afectaron profundamente el funcionamiento del Manicomio.

“La Castañeda” en el año de 1934, época en la que participaba de manera activa en la revista del político, ingeniero de profesión y periodista de corazón, Félix Fulgencio Palavicini.⁴¹ Díaz Reyna desde 1933 trabajó realizando portadas, notas gráficas y reportajes gráficos para dicha revista.⁴² Vinculado Díaz con el periodista Luis F. Bustamante publicaron el reportaje con fotografías “Los locos en el arte”, justo en el momento en que las autoridades estaban buscando salidas consistentes para los enfermos mentales. En esos años se procuraron tratamientos terapéuticos diferenciados para los enfermos crónicos o agudos.

Recordemos que desde 1929 el doctor Samuel Ramírez Moreno, director del Manicomio, promovió una terapéutica diferente para los enfermos mentales y se propuso mejorar la imagen de la institución al poner a prueba la noción de “curabilidad” de los enfermos crónicos con ciertas técnicas y terapéuticas médico-ocupacionales.⁴³ Aunado a ello, se empeñó en mejorar el prestigio profesional y la imagen de los médicos psiquiatras, la cual estaba muy desprestigiada en el medio social y científico.⁴⁴

⁴¹ 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.

⁴² En el número 25 de la revista *Todo*, del 20 de febrero de 1934, realizaron el reportaje de la Escuela Correccional para Menores, institución que, por cierto, inauguró el mismo Palavicini en el año de 1905. Véase Rosa María Luna Alvarado, *El pequeño ciudadano moderno... Y bajo el título “Cuando el alcázar de la prisión se dulcifica” el reportero Demetrio Medina Estrella hizo una narración dulcificada del lugar y de las internas. Poco después Medina Estrella se dedicaría a la realización de la nota roja en la revista *Todo*.*

⁴³ Cristina Sacristán, “Por el bien de la economía nacional. Trabajo terapéutico y asistencia pública en el Manicomio de la Castañeda de la ciudad de México, 1929-1932”, *Historia, Ciências, Saúde-Maginhos*, v. 12, n.3, septiembre-diciembre de 2005, p. 675-692. Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000300003&lng=es&tIng=es. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702005000300003> (consultado el 18 de agosto de 2017).

⁴⁴ Comentaba la doctora Cristina Sacristán en el Seminario de la Transgresión, coordinado por Elisa Speckman y Martha Santillán —del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Nacional Autónoma de México—, que en la escala profesional de los médicos el psiquiatra en esos años era el más desprestigiado, incluso entre sus colegas.

El periodista Luis F. Bustamante comentaba que en ese momento una de las novedades europeas sobre la locura provenía del Dr. Geo W. Lemus, de la Escuela Politécnica de Londres, y proponía tres rasgos de: “La mística, la diabólica y la artística.”⁴⁵ Señalaba Bustamante que:

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 artífices en los talleres de la casa, especialmente en los de tallada, tapicería y tejidos, etc. Algunos de estos locos amantes del arte recobran la razón; otros mueren sin ella, pero sin perder su raro talento para ejecutar las más acabadas obras de arte.⁴⁶

Cinco fotografías muestran el trabajo realizado por el fotoreportero Enrique Díaz para el artículo de Bustamante,⁴⁷ y podemos advertir que aportan una mirada más empática hacia los enfermos que otras fotografías de la época, pues el *Gordito* Díaz —como se le conocía en el medio— procuró enaltecer a esos hombres y mujeres que trabajaban en sus obras de arte. El pie de foto señala: “Un loco pintor, dando forma fantástica a sus sueños”, y en otro se lee: “Una joven pintora de la casa de orates”; la imagen proyecta a una persona en un estado de tranquilidad y armonía con su trabajo. Aquel “loco pintor” es un hombre de pelo corto con barba de candado que estaba trabajando una vista de una calle urbana con un punto de fuga al centro del plano compositivo, se denota un cuadro pletórico de colorido —por los

⁴⁵ Publicado en *Todo*, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p].

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ Es importante subrayar que en este fotorreportaje como en muchos otros casos no se da el crédito autoral a Enrique Díaz; sin embargo, sabemos por cotejo directo con los negativos originales en el Archivo General de la Nación que él es el autor. Agradezco a Oralia García Cárdenas el cuidado y limpieza de la reprografía de los materiales de Enrique Díaz aquí presentados.

diferentes tonos que se observan en la imagen—, con rítmicas formas en las puertas y ventanas, lo cual podría acercarse a las vanguardias artísticas de la época, como el *fauvismo* o el *expresionismo*, además presenta ciertos tintes *gauguinianos* en sus composición al levantar el horizonte de manera emotiva, lo cual lo hace muy afortunado en su factura (figura 11).

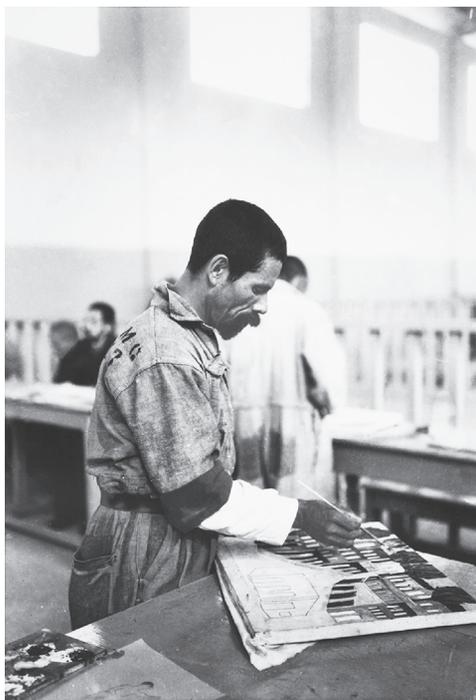


Figura 11. El joven pintor que da grandes toques de color a su cuadro de referencias urbanas, con gran colorido, según se aprecia a pesar del blanco y negro de la imagen. Fotografía de Enrique Díaz. Fuente: *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Por su parte la chica de la casa de los “orates” más bien pareciera una alumna de la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Carlos: de rostro suave y joven, con su cabellera ondulada suelta

a diferencia de las otras que estaban pelonas,⁴⁸ porta un uniforme limpio, planchado y con un cuello blanco impecable, se le advierte concentrada en su trabajo. Es una imagen que sobresale de las demás porque Enrique Díaz se acercó a ella y la tomó con un haz de luz rasante, que subrayaba su belleza en un primer plano compositivo. Sólo con ver el segundo plano se permite contextualizarla ya que aparece otra enferma con su cabeza rapada. Esos elementos contextuales de la imagen no dejan duda de que la chica pertenece al Manicomio General (figura 12).



Figura 12. Esta chica podría ser alumna de San Carlos en su clase de pintura, pero está dentro del Manicomio General, la delata su compañera que está detrás de ella, mirándola con un rostro intrigado. Fotografía de Enrique Díaz. Fuente: *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

⁴⁸ Posiblemente sea del pabellón de Las Distinguidas, las cuales pagaban un precio más alto que los de primera, segunda y tercera clase, por ello tenían mejores instalaciones, comida y trato. En este caso es una mera inferencia, dado que no tenemos indicio documental alguno para confirmar el diagnóstico ni su condición en el interior del Manicomio. Agradezco a José Antonio Maya las facilidades de consulta del *Reglamento interno del Manicomio General*, México, 1913.

También están presentes en el relato visual aquellos otros pacientes que trabajan concentrados en sus dibujos y pinturas, sólo uno de ellos mira a la cámara. Ni los trajes ni las diferentes gorras y sombreros que portan —que a veces eran facturados en el mismo Manicomio— denotan la identidad de esos personajes que se encuentran en el encierro. ¿Cuál sería la diferencia entre ellos y algunos alumnos de la escuela de pintura y escultura al aire libre? Son de tez morena casi todos, varones, muy jovencitos, pueden ser enfermos epilépticos o no, peligrosos, esquizofrénicos, que tenían acceso a los trabajos manuales y artísticos para mejorar sus condiciones de vida. De esta manera observamos en las imágenes la puesta en práctica de las propuestas del doctor Ramírez Moreno, al dotarlos de una actividad productiva que debería transformar su cotidiano, alimentar su mente y darles opciones de vida al exterior al mejorar su salud mental (figura 13).

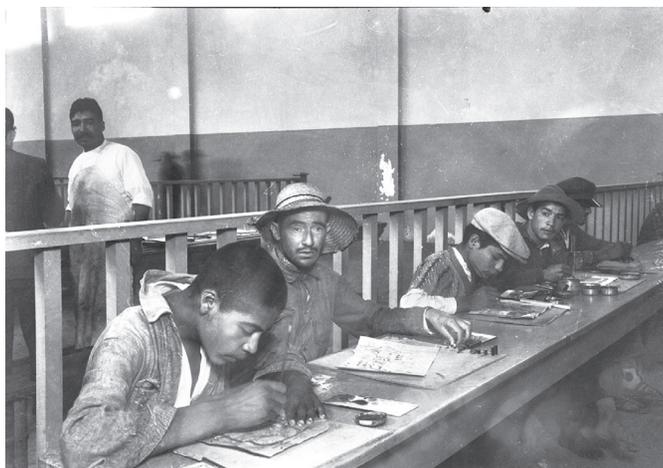


Figura 13. La versatilidad de sombreros, cachuchas y uniformes nos da una idea de que los personajes retratados están en el Manicomio General, pero su imagen no aparece denigrada por la cámara, al contrario. Fotografía de Enrique Díaz. Fuente: *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Son los pies de foto los que proveen la información: “Estos dementes se consagran con ahínco a la pintura, distrayendo así los ocios grises de ‘La Castañeda’.” O aquel otro que mostró su pequeño avión de madera en donde el pie de foto señala: “Un émulo de Santos Dumont y de Bellanca” (figura 14). Aparece la foto de una mujer que trabajaba un retrato en cera en donde se le ven sus finas facciones gracias a la buena factura de la imagen y se señala a la letra: “La demente que hace interesantísimas esculturas en cera” (figura 15). Estos personajes fueron rescatados por la cámara fotográfica y no se denota un discurso de terror o de miedo en las imágenes, al contrario, y con ello contribuyen de manera positiva a un discurso *psi*, al no estigmatizarlos ni consignarlos como objetos, sino individuos socialmente productivos.⁴⁹

En este esfuerzo por dotar a los enfermos de una mejor presencia social se realizaron demostraciones públicas. Salieron a las calles en desfiles que los exhibían como seres adaptados a una vida “normal”, capaces de ejercer actividades físicas, como el box o las tablas gimnásticas, o bien como mujeres y hombres capaces de ejercer alguna actividad productiva como la agricultura, también como seres creativos y expresivos a partir del arte. Con ello se buscó promover una imagen menos deteriorada o degradada, 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...”⁵⁰

⁴⁹ El tono amarillista fue utilizado cada vez más por Luis F. Bustamante sobre todo en lo que se refiere a la nota roja de la revista de Palavicini, que compartió cada vez más con Demetrio Medina Estrella. Véase Rebeca Monroy Nasr, “La revista *Todo* de Félix Fulgencio Palavicini y la nota roja”, en Gabriela Pulido, Rebeca Monroy y José Mariano Leyva (coords.), *Nota roja: lo anormal y lo criminal en la historia de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, en prensa.

⁵⁰ Sacristán, “Por el bien de la economía...”, p. 687.

El trabajo fotodocumental de Enrique Díaz fue un claro apoyo institucional al registrar en sus placas aquellos avances terapéuticos y al mostrar a los enfermos como seres productivos. Por ahí está en su archivo una imagen no publicada en la revista, de aquellos que trabajaron enormes tapices con la técnica persa, que posaron junto con sus maestros.



Figura 14. Un hombre arma su avión de hélice. Parece concentrado en su trabajo manual. Fotografía de Enrique Díaz. Fuente: *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)



objetos sagrados de los
mismas negras de la
que asistían muchos ri-
queños en Nueva York, tanto
hombres como mu-
jeres.

sin embargo, en que
no tolerar las exigen-
cias, y aprovechando el
hecho de que ésta cocinaba en su
casa un balazo por la es-

ta del asesino, cua-
l la región declararon
que también del mal
explicando que tam-

Figura 15. Esta mujer tiene habilidades manuales para el retrato en cera que son realmente muy difíciles. Fotografía de Enrique Díaz.

Fuente: *Todo. Semanario Enciclopédico*, México, n. 55, 18 de septiembre de 1934, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

En esas imágenes se puede observar los motivos visuales trabajados con grecas y dibujos mexicanistas, lo que nos habla de la persistencia de una cultura que fomentó el nacionalismo, el mestizaje y lo indígena como identidad, también en esos ámbitos de rehabilitación médico-social.⁵¹ En otra imagen aparecen los pacientes realizando el escudo de la Universidad Nacional Autó-

⁵¹ Ahí podemos observar la aplicación del método de dibujo de Best Maugard, el cual recuperaba las grecas, las líneas y las formas prehispánicas en todo su apogeo. Para más información, véase Rebeca Monroy Nasr, “Dibujo y fotografía (des)encuentro de dos mundos”, en Aurelio de los Reyes (coord.), *La enseñanza del dibujo en México*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, p. 121-148.

noma de México, cosiendo las formas del continente Americano entre grecas, volcanes, nopales, águilas y la famosa frase vasconceliana (figuras 16 y 17).

Enrique Díaz procuró reafirmar la condición de mejoría de aquellos enfermos que estaban realizando calistenia en uno de los patios, cuando se incorporó el principio de *Mens sana in corpore sano*,⁵² para lo cual buscó una vista a ojo de pájaro y captó en picada aquellos ritmos visuales de los enfermos que se movían al unísono (figura 18).



Figura 16. Profesores que dirigieron a los dementes para la hechura de este tapete estilo persa con motivos aztecas. Fotografía de Enrique Díaz septiembre de 1934. Fuente: Archivo General de la Nación [en adelante AGN], *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 47/2.

⁵² Véase Elsa Muñiz, *Cuerpo, representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2002.



Figura 17. En el Manicomio General realizando labores manuales, en este caso es un escudo de la UNAM en forma de tapiz para ser colgado. Fotografía de Enrique Díaz, 1934. Fuente: AGN, *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 47/7.



Figura 18. Tablas gimnásticas y calistenia en el interior del Manicomio General “La Castañeda”. Todo parece orden y concierto. Fotografía de Enrique Díaz, septiembre de 1934. Fuente: AGN, *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 47/2.

Asimismo, el fotógrafo tomó a un grupo de “dementes” que tocaban la guitarra y cantaban en el patio de manera festiva y alegre, a pesar del sol cenital incandescente (figuras 19 y 20).



Figura 19. La clase de música era parte de la terapéutica impartida en los años treinta, aquí dos habitantes de “La Castañeda” le dan rienda suelta a la música y la cantada. Fotografía de Enrique Díaz, septiembre de 1934. Fuente: AGN, *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 48/6.



Figura 20. Con el profesor de piano, en pleno patio, cantaban a ritmo los asilados de “La Castañeda”. Fotografía de Enrique Díaz, septiembre de 1934. Fuente: AGN, *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 48/6.

Una de las imágenes más características es tal vez aquella del niño que cantaba parado en un escenario mientras la maestra Elena Arellano tocaba el piano. Una fotografía tomada en el recién inaugurado Pabellón Infantil que fue una aportación de la doctora Mathilde Ramírez Cabo, quien implementó el programa de canto coral para los niños y de educación física, el cual redundó en mayores beneficios para la población infantil.⁵³ Como se puede observar en la imagen, la mayor parte de aquellos jóvenes estaban marcados por su condición social, su raza y su etnia; en muchos de los casos se observan los rostros indígenas o bien, aquellos heredados del mestizaje (figura 21).



Figura 21. Niño en el pabellón infantil de la Castañeda en Mixcoac, en su clase de canto con la profesora Elena Arellano al piano. Fotografía de Enrique Díaz, 1930. Fuente: AGN, *Fondo Díaz, Delgado y García*, subcaja 31/16.

⁵³ Datos obtenidos de Cristina Sacristán, “Para integrar la nación terapéutica deportiva y artística en el Manicomio La Castañeda en un momento de reconstrucción nacional, 1920-1940”, en Claudia Agostoni (coord.), *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglo XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008, p. 113.

En estas fotografías podemos subrayar la polisemia de la imagen, o sea, su susceptibilidad de lectura y relectura, al observar cómo la fotografía puede ser manipulada dependiendo del contexto en el que se publique, de los pies de foto y otras decisiones del autor, del editor o del reportero en turno. Al considerar a las fotografías como entes gramaticales visuales, autónomos, podemos señalar que este material fotográfico no procuraba difundir una cultura *psi* negativa, pues estas imágenes estaban apostando por una cura, una mejoría de los pacientes, y no por mostrar el lado oscuro del Manicomio General.

Es importante señalar que en 1932, a raíz de un cambio en la dirección de la Beneficencia Pública, que era el órgano del que dependía “La Castañeda”, se planteó reestructurar el Manicomio General. En ese momento decidieron separar a los crónicos —que seguramente estarían más tiempo resguardados— de los agudos, a quienes se consideraba que podrían obtener una cura más rápida. Para los enfermos crónicos se decidió llevar a cabo una terapia ocupacional “que había sido abandonada”; para los agudos “se reinauguraron nuevos pabellones con objeto de dar atención especializada a ciertas enfermedades (epilépticos, toxicómanos, sífilíticos, toxifrénicos y niños); se remodelaron los laboratorios, lo cual se materializó en 1934”.⁵⁴ Todo ello bajo la mirada del presidente Abelardo L. Rodríguez, quien convocó a mejorar ciertas instituciones en su mandato.⁵⁵ Una tarea urgente que una vez finalizada sería de nuevo captada por la lente de los fotógrafos documentales y de prensa para mostrar al mundo los cambios realizados.

Los directores de “La Castañeda” a fines de los veinte y principios de los treinta se propusieron un cambio sustancial en el interior de la institución. Para ello, en el año de 1932 se inauguró

⁵⁴ Sacristán, “Ser o no ser modernos...”, p. 18.

⁵⁵ Hay que recordar que el presidente Abelardo L. Rodríguez gobernó del 2 de septiembre de 1932 al 30 de noviembre de 1934 y bajo su mandato se hicieron varias reformas y se crearon instituciones que le dieron forma a un Estado posrevolucionario, con una serie de beneficios públicos y sociales. Véase Alejandro Rosas y José Manuel Villalpando, *Los presidentes de México*, México, Planeta, 2011.

el Pabellón Infantil.⁵⁶ Un año más tarde el Pabellón de los Niños anormales fue dirigido por la doctora Mathilde Rodríguez Cabo que, dicho sea de paso, fue la primera mujer psiquiatra del país. Para 1935 se fundó el Pabellón de Toxicómanos y se instrumentaron las terapias de choque. Todo ello era un nuevo esfuerzo del Estado posrevolucionario y sus instituciones para promover la salud pública y su incidencia social, lo cual continuó bajo el gobierno del general Lázaro Cárdenas.⁵⁷ En este sentido, el doctor Millán, al igual que los doctores Raúl González Enríquez y Guillermo Dávila, fue uno de los prominentes integrantes de la que sería, algunos años después, la primera generación de psicoanalistas formados por Fromm en México,⁵⁸ los cuales promovieron con mayor ahínco otras transformaciones sustanciales en “La Castañeda”.

El hallazgo, por parte de Andrés Ríos Molina, de un libro escrito por el doctor Alfonso Millán en 1937 es realmente importante porque en él podemos advertir el interés del médico por mejorar la instalación tanto en lo terapéutico como en la infraestructura. Las imágenes que incluyó desplazan la sensación de deterioro y abandono de las instalaciones. El doctor Millán buscó que las fotografías proyectasen inmejorables condiciones de higiene en los baños, limpieza y orden en las habitaciones, las cocinas, el comedor y los lugares públicos. Es de nuevo un intento

⁵⁶ Los directores del Manicomio en ese México de fines de los años veinte y treinta que intentaron hacer cambios sustanciales fueron, primero Samuel Ramírez Moreno (1929 a 1932), posteriormente el doctor Manuel Guevara Oropeza (1932-1934) y el doctor Alfonso Millán en los años de 1934 a 1937. El doctor Guevara Oropeza dirigió el Manicomio por segunda ocasión de 1937 a 1943. Agradezco a Daniel Vicencio Muñoz la información para conformar esta parte de la historia. Es importante acotar que la designación de presupuesto para mejorar el Manicomio provenía del interés de los directores y subdirectores de la Beneficencia Pública, como lo fueron Gastón Melo y el doctor Salvador Zubirán en su momento.

⁵⁷ Lo anterior se vio reflejado en el libro de Alfonso Millán, *La imagen mental y la Beneficencia Pública de México*, París, [s. e.], 1937, que incluye imágenes de las mejoras en el Manicomio General.

⁵⁸ Juan Capetillo, “Cuerpos sin historia. De la psiquiatría al psicoanálisis en México, (1880-1920)”, en *Frenia*, v. 8, n. 1, 2008, p. 211. Recuperado de: <http://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16453> (consultado el 15 de agosto de 2017).

auténtico del cardenismo por mejorar la calidad de vida de su población, pero también de las cárceles y los centros de reclusión, como el Manicomio General y el Palacio Negro de Lecumberri.⁵⁹

El doctor Millán tenía ideas muy renovadoras, con fuertes tintes humanistas, pero también con un nacionalismo acendrado, “preconizó la puesta en juego de oportunidades de rehabilitación para quienes se habían marginado de la sociedad”.⁶⁰ El impulso continuado se acopló perfectamente a lo que el doctor Millán propugnaba, pues incluso promovió la creación del Sindicato de Trabajadores del Manicomio para defensa de los trabajadores, lo que, no obstante, con el tiempo se convirtió en un arma contra los propios directivos, como se verá más adelante. Por ahora, el tema que nos ocupa es que en esa época, Millán proclamó una importante mejoría en el trabajo en el interior de “La Castañeda”.

Los fotorreportajes y el imaginario social

Una de las revistas más importantes de los años treinta en México fue la revista *Hoy* dirigida por Regino Hernández Llergo en compañía de y en complicidad con su primo José Pagés Llergo. Fundada en 1937, fue heredera directa del carácter documental y gráfico de la recién inaugurada estadounidense *Life*. La idea de los primos Llergo fue fundar una revista que diera cuenta con sus textos e imágenes de una visión más “objetiva” de las condiciones políticas, sociales, económicas y culturales de la vida en México.

Para ello se propusieron realizar diversos reportajes de altura, denuncia, o vanguardia política, y unos de los más destacados justamente fueron en torno al Manicomio General. Era un tema

⁵⁹ Se trata del libro de Alfonso Millán, ya citado, *La imagen mental...*, el cual se encuentra en la Biblioteca Pública de Nueva York. En las imágenes que lo acompañan se observa la asepsia, la limpieza y las novísimas instalaciones. Por situaciones ajenas a nuestra voluntad no fue posible incluirlas en el presente texto.

⁶⁰ Ramón de la Fuente, “Al doctor Alfonso Millán. *In memoriam*”, *Gaceta Médica de México*, v. 112, n. 6, diciembre de 1976, p. 475-477.

que no se podía soslayar. Para ello, a menos de dos meses de haber sacado a la luz su revista, el redactor anónimo —que bien puede ser el mismo Pagés Llergo porque solía hacer de puño y letra sus reportajes— y el hijo de Agustín Víctor Casasola, el ya maduro y experimentado Ismael Casasola, realizaron el primer acercamiento al interior del nosocomio. En el número 6 de *Hoy*, del 3 de abril de 1937, apareció el artículo intitulado “En ‘Locópolis’”, en donde el reportero describe con cierta singularidad el lugar y las condiciones de vida de los enfermos y comenta algunos avances notables en el trato más humano de los doctores y de sus aplicaciones terapéuticas; por ejemplo explica:

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 enfermos son más modernos, más humanos.⁶¹

Las imágenes de Ismael Casasola subrayan algunas tomas de retrato de algunos de los internos en acentuados *close-ups*, muy a la usanza de la revista, con un matiz de alegría, sonrisas y juegos entre ellos. También las imágenes subrayan una mejor calidad de vida, mostrando las vestimentas, los trabajos de laborterapia dirigidos por la señorita Montaña.

El siguiente número dedicado a “la locura” fue el del 2 de julio de 1938, más de un año después, cuando el número de enfermos había llegado ya a 3 000, excediendo casi el triple de su capacidad inicial (1 200 pacientes).⁶² En este reportaje, lo que se denuncia claramente es la sobrepoblación del lugar, la falta de recursos y sobre todo el aumento en los pacientes que las familias

⁶¹ S. A., “En ‘Locópolis’”, *Hoy*, México, n. 6, 3 de abril de 1937, p. 27.

⁶² Aunado a que el Manicomio contaban con cerca de 900 trabajadores, hombres y mujeres, sin olvidar que en ese momento estaba ya la solicitud explícita de aumentar 56 enfermeros más para una mejor atención de los internos. Es necesario recordar que la mayoría del personal vivía, comía y dormía en las instalaciones, lo que hacía cada vez más delicada la manutención del lugar.

deseaban internar, lo que expone la incapacidad de “La Castañeda” para la atención de los enfermos crónicos y agudos. El reportero de *Hoy*, Gregorio Ortega, dejó en claro que se aproximaba una crisis profunda.⁶³ Relataba Gregorio Ortega que conoció a Alfonso Millán en París, pero en aquellos años era un muchacho que no dejaba ver sus intenciones profesionales de especialización psiquiátrica. Una vez de regreso de su viaje de estudios, lo reencontró y como atravesaron juntos una aventura por un robo parisino, el reportero estrella de *Hoy* logró reunirse con el director. Gracias a esa confianza el doctor Millán fue franco con el reportero y dejó ver el otro lado de la moneda. Declaró que a pesar de los esfuerzos por mejorar las condiciones internas, terapéuticas, administrativas y médicas, se había enfrentado al sindicato de empleados —qué él había impulsado—, el cual se había convertido en un obstáculo para un mejor funcionamiento, pues no se lograba impedir que maltrataran a los enfermos, que hicieran mal uso de los enseres, medicinas y víveres; tampoco se logró evitar el tráfico de influencias o que algunos maestros de los talleres hicieran un uso inadecuado de los materiales. Al decir del doctor Millán poco podía hacer ante la fuerza de los trabajadores.

Las imágenes que acompañan el relato también provienen de la cámara de Ismael Casasola y dejaron de tener ese tono festivo del año anterior; pusieron el acento más en “la locura” como un elemento degradante que suministra miedo o temor ante el Manicomio y sus habitantes. Es decir, de un año a otro hubo un cambio radical en la visualidad. Estos fotorreportajes bien pudieron contribuir a fortalecer la cultura *psi*, pues dadas las características documentales de dichos trabajos periodísticos, los lectores podían observar a los pacientes con un dejo de dolor,

⁶³ Años después Gregorio Ortega fundó su revista *América*, en donde el fotógrafo Manuel Gutiérrez Paredes, mejor conocido como *Mariachito*, también realizó un reportaje visual de manera clara y contundente sobre las condiciones de vida en el Manicomio General en los años cincuenta. Véase Oralia García Cárdenas, *Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)*, tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.

compasión, horror e incluso enojo, pues se ponía el acento en lo terrorífico y degradante no sólo del lugar sino de su sociedad. Estas imágenes bien pudieron fortalecer más el aspecto negativo de la locura, su institución, las autoridades y sobre todo de sus pacientes (figura 22).



Figura 22. “Así duermen...” Fotografía de Ismael Casasola. Fuente: *Hoy*, México, 31 de julio de 1938, p. 41 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario).

En la serie que se publicó en el año de 1941 es posible constatar aún más la pauperización del Manicomio General. En esa ocasión el reportero Jorge Davó Lozano emprendió la tarea de hacerse pasar por un enfermo mental. Para ello acudió con dos médicos de la Asistencia Pública aduciendo alucinaciones severas y prolongados insomnios, con lo cual logró su pase directo a “La Castañeda”. Usó el nombre de Jorge González Lozano, alegó tener 21 años y logró internarse por siete días —aunque se había propuesto diez, no lo logró— para vivir como *insider* la experiencia propia.

Es un reportaje que quiso constatar o contradecir las declaraciones del Secretario de Asistencia Pública, el doctor Gusta-

vo Baz, quien hizo pública la urgente necesidad de mejorar las condiciones de vida interior de “La Castañeda”. Davó realizó su reportaje al salir y se publicó en cuatro entregas: 24 y 31 de mayo, 7 y 14 junio, de tal modo que la revista *Hoy* mostró y denunció las condiciones de vida desde la entraña misma de Mixcoac.

Además, Jorge Davó se atrevió a entrevistar al doctor Guevara Oropeza después de su amarga experiencia. En las palabras del director se advierten las carencias y comenta que ya había solicitado al doctor Baz un millón de pesos para modificar algunos problemas de fondo, más que evidentes ante la opinión pública. Comentó el director en aquella ocasión que ya les habían dado uniformes nuevos, que estaban viendo lo de exterminar las ratas —lo que era muy difícil porque venían del campo— y lo de mejorar la comida, pues aceptó que cuando él llegó a probarla también se enfermó. Le comentó al reportero Davó que para ello ya se tenía planeada una cocina nueva. Todo ello se contrapone con las palabras de un celador que en algún momento habló con el disfrazado reportero y se quejó de malos tratos de la autoridad, de la falta de comida, de la carencia de medicinas, cobijas, sanidad e higiene, incluso para enfermeros y celadores que vivían en el lugar. Es decir, esas enormes paredes resguardaban muchos secretos, tormentos y carencias que sobrepasaban la capacidad de reorganización interna, eran una muralla contra el mundo (figura 23).

En esa ocasión la fotografía también estuvo a cargo del experimentado Ismael Casasola, quien provenía de la casta Casasola de fotógrafos muy conocidos en el medio desde fines del siglo XIX, cuyo prestigio se incrementó aún más con las fotografías que realizaron y colectaron de la revuelta armada de 1910 a 1920. La fama del padre Agustín Víctor Casasola, y la que ellos mismos continuaron como familia de fotógrafos, es muy probable que le abriera las puertas para hacer el fotorreportaje, a lo que se añadía que seguramente no manifestó que estaba cubriendo la nota con un reportero infiltrado que se hacía pasar por loco o demente. De esta manera fue factible que cubriera el reportaje gráfico que se presentó en varias entregas. Tampoco debemos olvidar que precisamente por ser conocidos en el medio, tenían

ligas importantes con políticos, autoridades civiles, militares y eclesiásticas. De tal suerte que podían, con la anuencia de las autoridades, captar algunas imágenes del interior.⁶⁴

En la revista, Ismael Casasola narró de manera contundente lo que vivió y con lo cual nos brinda grandes pistas sobre varias imágenes y hechos captados por él:

Aún estaba muy joven cuando asistí al fusilamiento del padre Pro y socios, uno de los sucesos que captó mi cámara y que me hiciera temblar hasta enfermarme; el asesinato de *Chinta* Aznar, que me ofreció otra pavorosa experiencia al penetrar en el recinto donde su cuerpo comido por los gusanos y la nube de moscas que oscurecía la habitación ofrecía la más terrible macabra visión... Pero nunca como en esta ocasión, donde tuve que pasar largas horas en el Manicomio de la Castañeda, me había sentido más impresionado por el ambiente y las gentes que allí asisten, por la miseria física que ostentan, por el lamentable y feo estado en que tienen que vivir, si a eso se puede llamar vida... Hay algo que no puedo por más que lo intento, captar en mi cámara: son los cientos, miles de ratas que cruzan por entre los pies, enormes, gordas, saliendo de entre las ropas de los infelices que duermen sobre pedazos de colchón en el suelo de los patios o de las galerías. Las ratas de la Castañeda saben ya del sabor humano: de pronto he pisado algo viscoso: una rata más doméstica que un gato o un perro desconocido.⁶⁵

Es Ismael uno de los más destacados fotógrafos de la dinastía Casasola, su cámara captó desde indígenas tarahumaras o mayas

⁶⁴ Es notable que no sólo Ismael Casasola ingresó al Manicomio; como lo hemos visto también Enrique Díaz, Enrique Bordes Mangel, los hermanos Mayo, Manuel Gutiérrez Paredes, *Mariachito*, entre otros ingresaron para hacer los fotorreportajes que después se publicaron en algunas revistas y diarios. También es necesario anotar que el cuñado de Ismael Casasola era el fotorreportero Genaro Olivares, casado con Dolores Casasola. Olivares trabajó varios años como fotógrafo en el interior de la Castañeda y bien pudo interceder por Ismael Casasola o incluso ayudarlo a entrar sin hacerse notar demasiado, pues justo estuvo de los años 1935 a 1949, época del fotorreportaje. Además, como ya se mencionó, Olivares fue el fotógrafo que más duró en la Castañeda, donde realizó un número aproximado de 3 284 retratos de los internos en su momento. Véase Enrique Rivera Barrón, *Una historia de la fotografía...*, p. 74.

⁶⁵ Ismael Casasola, "El fotógrafo Casasola salió horrorizado del cementerio de los vivos", *Hoy*, n. 223, 31 de mayo de 1941, p. 35.

en Guatemala, hasta reportajes gráficos contundentes.⁶⁶ En este caso los editores de *Hoy* le publicaron un número aproximado de casi medio centenar de imágenes que realizó con su cámara de gran formato 4 x 5 cm. Son fotos bien encuadradas, de los relatos visuales de los planos amplios a los retratos de frente en prodigiosos *close-ups* de los enfermos mentales.

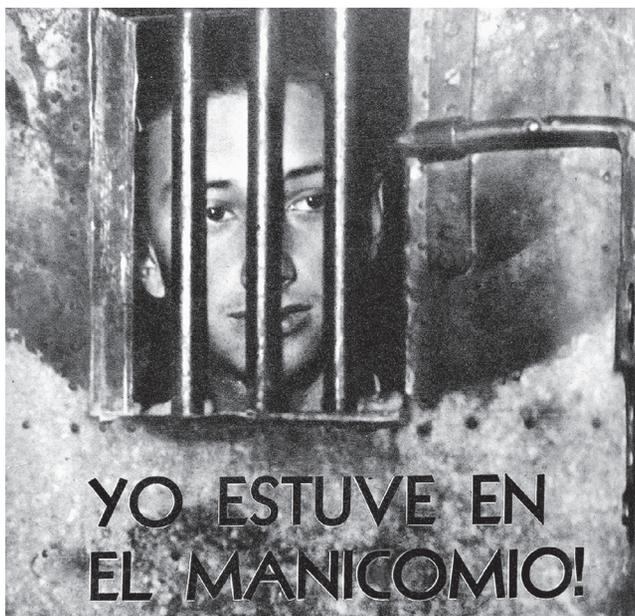


Figura 23. El redactor de *Hoy* en el interior de “La Castañeda”, 7 de junio de 1941. Fotografía de Ismael Casasola. Fuente: *Hoy*, México, 7 de junio de 1941, p. 30 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Estas imágenes ilustran claramente las deficiencias materiales y terapéuticas de los pacientes, a la vez los retratos les otorgan una identidad y presencia a los personajes, le dan ros-

⁶⁶ Véase Rebeca Monroy Nasr y Antonio Rodríguez, “Casasola. Maestro de la fotografía satírica”, en Rebeca Monroy Nasr (coord.), *Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010, p. 188-192.

tro a la locura. Estamos ante la estética de horror que conmueve por su iconicidad y representan una opinión clara del autor (figuras 24 y 25).

La publicación de *Hoy* difundía la carencia de alimento, la falta de higiene, los maltratos de los enfermeros y celadores, los castigos inhumanos con mangueras y agua, la aplicación de cierto tipo de inyecciones y medicinas. La falta de aseo, el uso de las celdas de castigo, las ratas por doquier, el hacinamiento, el deterioro del edificio y de los enseres, los ruidos y los chillidos a todo pulmón hacían de aquella leyenda una realidad a través de las imágenes y los relatos vívidos. El colmo fue la denuncia en torno a los profesores de los talleres, quienes tomaban el material para su uso personal. Entre muchas otras acusaciones y explicaciones que se desprenden de la información que proporciona el reportero Davó Lozano y se entrelazan con las imágenes *casasolianas* en plena intertextualidad.



Figura 24. “Niño de padres sifilíticos en el manicomio con problemas mentales y físicos notables”. Fotografía de Ismael Casasola. Fuente: *Hoy*, México, 14 de junio de 1941, p. 42 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)



Figura 25. “Un hombre que se cree *Gato* se la pasa sin ropa; atrás a la derecha, el redactor”. Fotografía de Ismael Casasola. Fuente: Davó Lozano, *Hoy*, México, 31 de julio de 1941, p. 39 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Con ello se profundizó y acentuó la disposición negativa de la opinión pública en torno al Manicomio General. La visión de los esquizofrénicos, alcohólicos, sifilíticos, epilépticos, incluso “los distinguidos” quedó en las placas de los Casasola; aún mueve y conmueve las conciencias, pues tiene la fuerza iconográfica para sacudir la sensibilidad humana. Ése, me parece, era su cometido prístino (figuras 26 y 27).

De esta manera podemos notar cómo las imágenes reportadas en la revista *Hoy* sí contribuyeron a generar una cultura *psi*, de la que habla el historiador Ríos Molina, al reforzar ese imaginario de terror y horror a partir del testimonio vivencial del reportero. Fueron elementos que penetraron en la opinión pública en la época de oro de las revistas ilustradas.



Figura 26. Unos ojos se asoman desde el cuarto de aislamiento. El redactor de *Hoy* en el interior de “La Castañeda”. Fotografía de Ismael Casasola. Fuente: *Hoy*, México, 31 de julio de 1941, p. 34 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Figura 27. Jorge Davó Lozano con otros dos enfermos en el área de Observación de “La Castañeda”. Fuente: *Hoy*, México, 24 de mayo de 1941, p. 28 (Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Dirección General del Patrimonio Universitario)

La novela representa a la locura

En los años cincuenta y sesenta se incrementaron los reportajes, fotorreportajes y novelas de denuncia contra el Manicomio General de “La Castañeda”. 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.

Armando Pareyón realizó una novela documental llamada *Manicomio General: La Castañeda Mixcoac*. Las descripciones que realiza las acompañan 21 fotografías al final del texto. El autor anuncia: “Una muralla lo aísla... Una verja de hierro; y en una de las columnas que la sostienen —arriba del número 1 que inicia la numeración de la avenida—, en un mosaico de Talavera una leyenda dice: Inaugurado el 1 de septiembre de 1910, en la que fuera la hacienda de La Castañeda, propiedad del general

Don Martín Carrera, Presidente de México en 1855.”⁶⁷ Ese es el lugar en donde entonces, después de más de cincuenta años, se enfrentaban los enfermos a una realidad trastocada, derretida por el tiempo y un inalcanzable presupuesto, pues las condiciones de vida no mejoraron a pesar del esfuerzo realizado en 1959 por parte de la Dirección de Salud Mental, con un aumento al presupuesto de la institución.⁶⁸

La viñeta del pulso de Julio Ruelas abre la parte gráfica del libro de Pareyón y deja ver cómo la muerte atrapa a un joven que está a punto de tirarse a un precipicio que tiene forma de cerebro, mientras unos ojos miran desorbitados el infinito. De tintes decimonónicos y surrealistas la imagen simboliza cómo se desborda la mente hacia un abismo que puede ser la muerte (figura 28).

Las otras imágenes del libro son fotografías de los enfermos deambulando en los patios. Una de las fotografías de Enrique Bordes Mangel muestra a los enfermos dormidos, tirados, y otros sentados cabizbajos. El *punctum* o el elemento que más llama la atención —concepto desarrollado por Roland Barthes—,⁶⁹ es un hombre completamente desnudo, de piel morena, joven, y atlético que camina de espaldas ante el fotógrafo (figura 29).

⁶⁷ Martín Carrera estuvo en el poder tan solo 45 días, en una de las tantas salidas de Santa Anna en el poder. Armando Pareyón, *Manicomio General de México: La Castañeda de Mixcoac. Novela documental, enajenados, Vidas de México*, t. IV, Primera parte, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967.

⁶⁸ Agradezco a Daniel Vicencio Muñoz la información proporcionada al respecto.

⁶⁹ Roland Barthes, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982.



Figura 28. Representación de la locura a fines del siglo XIX.
Autor: Julio Ruelas. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General de México...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)



Figura 29. El *punctum* es ese hombre que camina entre sus pares con toda su desnudez a cuestas... Fotografía de Enrique Bordes Mangel. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General de México...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)

La cámara diestra de Bordes captó otra imagen en medio del patio de varones. Entre rostros desvalidos, cabezas rapadas, trapos viejos por aquí y por allá, aparece un personaje singular, es un joven que sonríe parado en medio de la locura del patio y que mira directo al fotógrafo. Es el rostro de un joven atractivo que, a diferencia del resto de los enfermos, sí hace contacto visual con el fotógrafo. Intercambian miradas (figura 30).

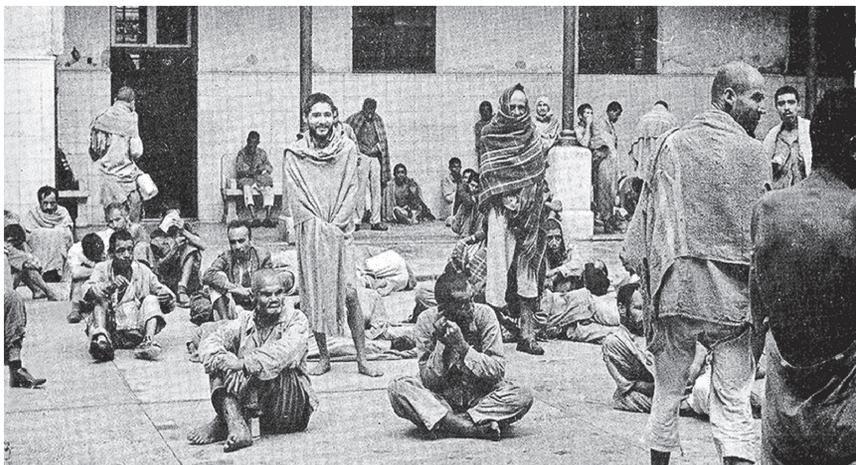


Figura 30. Miradas cruzadas entre el fotógrafo y el paciente. Fotografía de Enrique Bordes Mangel. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General de México...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Bordes se entromete más, y va más al fondo al registrar a los enfermos encuclillados, cubiertos con sus cobijas, de rostros morenos, indígenas en su mayoría, a juzgar por sus facciones y la forma de sus cuerpos. Al igual capta los colchones sucios, deteriorados, empapados de líquidos de todo tipo que parecen emanar olores penetrantes (figura 31).



Figura 31. En una cama dormían hasta cuatro o seis pacientes, otros dormían sobre el suelo. Con la imagen es casi factible “oler” los colchones. Fotografía de Enrique Bordes Mangel. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)

En otra de estas imágenes tomada por alguno de los hermanos Mayo —inmigrantes de la Guerra Española—, se observa a una mujer con trapos enredados en la cabeza y en los pies, en este último caso a modo de huaraches y con un lazo para sostener la “falda”. Ella mira al fotógrafo y detrás de ella está otra mujer adulta mucho mejor vestida, con una capa que parece de lana y que cubre su cuerpo, más arreglada y de zapatos de tacón, seguramente es del pabellón de las distinguidas (figura 32).

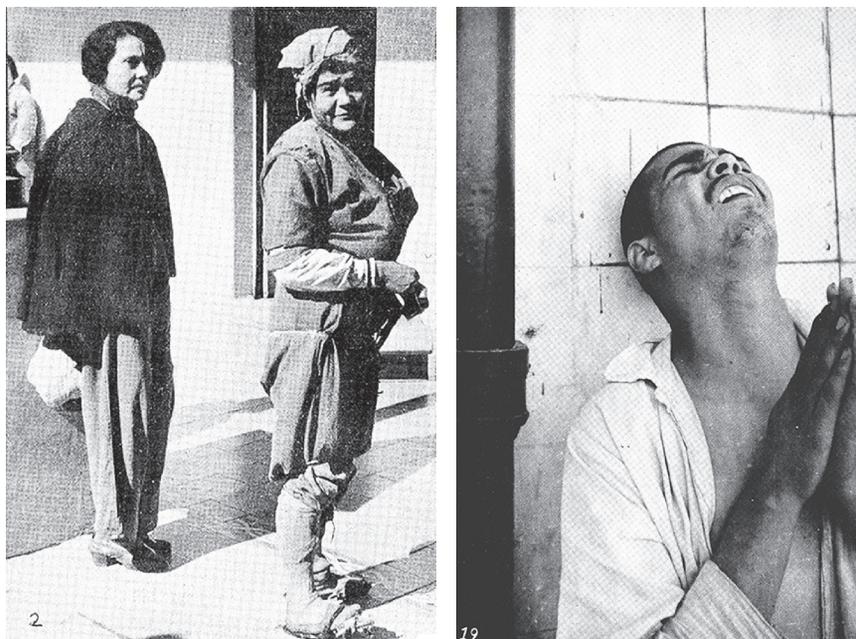


Figura 32. Dos mujeres del interior de “La Castañeda”. Fotografía de los hermanos Mayo. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General de México...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Figura 33. Joven que gritaba e imploraba. Fotografía de los hermanos Mayo. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General de México...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de México, Biblioteca Nacional, Dirección General del Patrimonio Universitario)

Imágenes de gran atractivo muestran a otras enfermas que sonríen ante la cámara del fotógrafo Mayo, otras lo miran con desdén o bien lo ignoran, las observamos vestidas en mezclilla que fue el uniforme oficial a partir de los años treinta. El fotoreportero Mayo tomó en el pabellón infantil los detalles en el rostro de los pequeños con síndrome de *Down* y de otros enfermos en actitudes muy semejantes a los adultos. Pareyón denuncia: “Contradiendo con la prueba irrefutable de su presencia...

el 10 de febrero de 1967 —fecha en que fue captada esta fotografía—, aún había niños internados, en el Pabellón Infantil del Manicomio de la Castañeda”.⁷⁰ Las fotografías elegidas para el libro evidentemente hacen explícita la postura de Armando Pareyón (figura 33).

Es importante señalar que son este tipo de fotografías documentales las que siguen recorriendo el imaginario nacional de la locura ya muy cercano el año de 1968. Refuerzan la idea del deterioro y justo tienen esas características de la cultura *psi*, de lo que vemos, entendemos y afirmamos de las enfermedades mentales. Estas fotografías pronuncian, agudizan y sacuden las conciencias, pero también masifican la pretensión de conocimiento de lo psiquiátrico entre la población, lo cual indudablemente fue preparando las condiciones para el cierre definitivo del Manicomio General. Era un año definitivo pues de nuevo debíamos ser modernos y estar a la altura de los países europeos y de los Estados Unidos. Era el México olímpico del 68 que se fraguaba más como un país rebelde y contestatario que como un país estabilizado y modernizador. Las consecuencias estaban de nuevo a la vuelta de la esquina.

De las granjas a la antipsiquiatría: la cámara rebelde

Entre las leyendas negras creadas por la literatura, la prensa, la fotografía y las vivencias de familiares y enfermos, se agudizó la mala fama del Manicomio General. Juan Capetillo señala: “Este establecimiento tuvo una importancia capital y constituye una referencia ineludible para la historia de la psiquiatría en el país durante toda la primera mitad del siglo xx; demostrando su ostensible fracaso al tratamiento y asistencia de la locura, fue cerrado en 1968 para dar paso a nuevas formas de atención y cuidado a la enfermedad mental.”⁷¹

Si ya por el año de 1941 se pensó en trasladar a los enfermos mentales a granjas especializadas y separar a los enfermos cró-

⁷⁰ Pareyón, *Manicomio General de México...*, p. 217.

⁷¹ Capetillo, “Cuerpos sin historia...”, p. 209, nota 7.

nicos de los agudos, fue hasta 1945 cuando se abrió la primera, en el estado de Guanajuato.⁷²

Fue justamente en el año de 1968, bajo el mandato del presidente Díaz Ordaz cuando se organizó la llamada “Operación Castañeda”, en donde diversos actores políticos, sociales y con fuertes intereses económicos intervinieron para destinar el enorme y ya céntrico terreno con fines más bien empresariales, en pos de un destino habitacional urbanizado.⁷³ Al cerrar el Manicomio General ya se tenían previstas las granjas con la idea de trasladar ahí a los enfermos, diferenciarlos por diagnósticos y para que tuviesen mejores condiciones de vida, terapias ocupacionales y otras opciones médicas.

Por otra parte, en esos años comenzó en Europa el movimiento antipsiquiátrico, surgido con David Cooper en 1967, retomado después por la escuela italiana con Franco Basaglia, Franca Basaglia y Giorgio Antonucci, quienes trascendieron de manera contundente en sus planteamientos.⁷⁴ Sin olvidar por supuesto a Michel Foucault quien hizo importantes aportaciones a la corriente antipsiquiátrica en Europa, la cual también llegó a México y Latinoamérica en los años setentas.⁷⁵

⁷² Cristina Sacristán, “Una valoración sobre el fracaso del Manicomio de La Castañeda como institución terapéutica, 1910-1944”, *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 90-120. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/751/667>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.751> (consultado el 14 de agosto de 2017).

⁷³ Para mayor información, véase el ensayo de Daniel Vicencio Muñoz “Operación Castañeda”. Actores e intereses en el cierre del Manicomio General, 1940-1968”, en el presente volumen, así como la tesis del mismo autor: *Operación Castañeda: un intento de reforma asistencial de la psiquiatría en México, 1940-1968*, tesis de maestría en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014.

⁷⁴ Esta corriente planteaba evitar el encierro institucional de los enfermos, y sus etiquetas diagnósticas para brindarles la posibilidad de una cura y una rehabilitación que realmente los integrara a la familia y la sociedad. Para mayor información al respecto, véase Guilherme Luiz Guimarães Borges, *Rehabilitación en hospitales psiquiátricos*, tesis de licenciatura en Psicología, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Psicología, 1981.

⁷⁵ Hay una bibliografía muy amplia y conocida, sobre el tema que la antropología, la historia y la etnohistoria han estudiado. La escuela italiana y Foucault buscaban mostrar y denunciar esos mecanismos como parte del control

Por su parte Erving Goffman señala que: “Las personas internadas en el manicomio pertenecen en su gran mayoría a las clases sociales subordinadas; subproletarios, obreros y campesinos.”⁷⁶ Es importante no olvidar que en esos años de planteamientos ideológicos contra el Estado y contra la derecha controladora de “los rebeldes”, la antipsiquiatría se posicionaba como un soporte militante importante. Esa postura era un puño alzado, una bandera al viento para izar desde una perspectiva de clase, de género y de lucha cotidiana. Guilherme Guimarães Borges comenta: “En estos lugares no se encuentran únicamente a marginados sin poder económico, sino que además es un marginado, un inadapado, un diferente, un loco, que está sin la posibilidad de vivir su crisis en un lugar privado, propio, sin las violencias sociales tan patentes pues es claro que los ‘pobres’, no pueden gestionar su propia enfermedad.”⁷⁷

La corriente antipsiquiátrica llegó a México e hizo algunas faenas en un intento claro de desmontar al Estado y la disfuncionalidad de sus instituciones. Pero, ¿acaso México estaba listo para ello? (figura 34). Como se ha mencionado las granjas parecían ser la alternativa ante la sobrepoblación y la disfuncionalidad de La Castañeda. Para los años ochenta ya había siete de ellas y la intención era separar a los enfermos agudos de los crónicos recuperables.

Carlos Tejada Ruiz comenta de los hospitales granja:

son instituciones creadas para la asistencia y rehabilitación de los enfermos mentales recuperables cuya estancia hospitalaria es prolongada... Se trata de crear dentro de las modernas construcciones un ambiente sencillo y simple que en lo posible se asemeje a situaciones de la vida real; donde el paciente pueda desarrollar una vida de comunidad con escasas tensiones y en contacto

del Estado con los rebeldes, pero además incidieron en la idea de cómo las instituciones dedicadas a “curar” a los enfermos mentales estaban ligadas a un elemento de clase social e ideología.

⁷⁶ Erving Goffman, *Internados*, Buenos Aires, Amorrortu editores, 1972, citado en Guimarães Borges, *Rehabilitación...*, p. 49.

⁷⁷ *Idem.*

estrecho con otras personas, con quienes colabore y comparta responsabilidades...⁷⁸



Figura 34. Las mujeres de la Granja de Tepexpan, entre jóvenes y mayores se reúnen en “comunidad terapéutica”. Fotografía de Alicia Ahumada, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Alicia Ahumada.

Figura 35. Una habitante de la Granja La Soledad como fiel compañera. Fotografía de Pedro Hiriart, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Pedro Hiriart.

Una de las granjas que fue posible visitar y fotografiar a fines de la década de los setenta, fue la de Tepexpan en el municipio de Acolman, que lleva por nombre “Doctor Adolfo M. Nieto”, la cual fue abierta el 21 de junio de 1968, justo ocho días antes del cierre

⁷⁸ Carlos Tejeda Ruiz, “Los hospitales granja”, en *Salud Pública de México*, época V, v. IX, n. 4, julio-agosto de 1967, p. 587-588. Recuperado de: <http://saludpublica.mx/index.php/spm/article/view/3421> (consultado el 15 de agosto de 2017), citado en Guimarães Borges, *Rehabilitación...*, p. 134. El Dr. Guimarães anota la lista de dependencias de la Dirección de Salud Mental, que incluía el Hospital de Enfermos Agudos, el “Fray Bernardino Álvarez”, un hospital psiquiátrico infantil, el Hospital “Doctor Juan N. Navarro”, el Instituto Nacional de Neurología, siete hospitales granja, dos hospitales campestres, y un hospital de larga estancia, *idem*.

de “La Castañeda”. Julián Meza —uno de los más importantes exponentes de la corriente de pensamiento antipsiquiátrico en México, filósofo quien al regresar de su formación en Historia Económica y social en la École Pratique des Hautes Études, en París, Francia—⁷⁹ trajo consigo una maleta gala pletórica de cuestionamientos. “Julien Mezá”, como le decíamos desde los años setenta, reunió a un grupo entusiasta para realizar material auditivo y visual —con fotografías de los pacientes de la granja— con la finalidad de hacer una película de denuncia de las instituciones dedicadas a los enfermos mentales (figura 35).⁸⁰

El 25 de junio de 1977 la que suscribe acompañó al grupo reunido por Meza, como testigo y asistente de fotografía. Ese día llegamos con el grupo de teatro de José Caballero; al desplegarse la obra de teatro los fotógrafos aprovecharon para separarse y caminar entre los pacientes, pasillos y cuartos. En medio de la faena el director nos mandó llamar y señaló: “Está prohibido, por prohibición, por escrito...” el hacer fotografías.⁸¹ Sin embargo, sólo con las imágenes fijas se realizó una película que se llamó *La institución del silencio*, la cual se proyectó en el Museo del Chopo en el año de 1980. El crítico de cine Eduardo de la Vega Alfaro señaló en su momento:

La institución del silencio es un caso insólito en el cine nacional. En 1977 un grupo de jóvenes cineastas e investigadores sociales se introdujo en el hospital psiquiátrico “Adolfo M. Nieto” y de manera clandestina filmó varias escenas de la vida cotidiana en la institución... “La reclusión segregada, silencio, excluye a las locas”, (el Adolfo M. Nieto es una granja psiquiátrica para mujeres): campesinas,

⁷⁹ Tomado del texto de Niza Rivera, “Fallece el escritor veracruzano Julián Meza”, *Proceso*, 13 febrero 2012, sección Cultura y Espectáculos. Recuperado de: <http://www.proceso.com.mx/298225/fallece-el-escritor-veracruzano-julian-meza> (consultado el 4 de agosto de 2017).

⁸⁰ Quien escribe estas líneas fue testigo presencial del evento, en el cual pude colaborar como asistente de fotografía, de manera que escuché con atención las discusiones y las conclusiones en torno a él.

⁸¹ La película se hizo con la colaboración de los fotógrafos Alicia Ahumada, Jorge Acevedo, Guillermo Acevedo, Pedro Hiriart; la edición del material estuvo a cargo de Julián Meza junto con Alberto Cortés. El audio fue realizado con una Nagra que manejaron Isabel Vericat y Kato. Zuraya Monroy Nasr y otros convidados a la escena, como la que esto escribe, aportamos notas del evento.

mestizas, desempleadas, prostitutas, alcohólicas, amas de casa. No es casual... que los dirigentes de la institución pretendan ocultar las condiciones infrahumanas en que se tiene a las confinadas (falta de alimentos y de verdadera atención médica, torturas, insuficientes sitios para dormir, etcétera).⁸²

Aquí se presenta una parte de esas imágenes aprehendidas por Alicia Ahumada y Pedro Hiriart, a quienes agradezco su generosidad al prestar sus materiales fotográficos. En ellas los personajes parecen emanar del pasado lejano, casi centenario y no de una nueva forma terapéutica de funcionamiento ya que se les observa dormidos, aislados, carentes de interés o atención. De manera testimonial puedo asegurar que llegaban a nosotros los olores de *La Mil Enaguas*, pues usaba toda su ropa junta para que no se la robaran (figura 36). Leímos también las cartas de aquellas que decían: “hace la friolera de años que estoy aquí, y pido por favor no más electrochoques”. Otro testimonio que se recabó, el de aquella joven que le gustaba pintar, pero que su madre la recluyó porque no se arreglaba y sólo usaba *pants*, por ende debía estar “loca”. Hubo otra que llegó porque: “tenía relaciones sexuales con hombres y no cobraba”, lo que a ojos de su madre era “una locura”. Éstas eran algunas de las cartas de las pacientes pegadas en un muro de la Granja.

Por otro lado, el abuso de autoridad continuaba, pues incluso nos comentaron las celadoras y enfermeras que los alimentos que llegaban, como el huevo, el mismo director se lo quedaba para su venta. También nos comentaron que había violencia sexual contra las pacientes de parte de los custodios, y para evitar embarazos les ponían el anticonceptivo intramuscular mensual.

⁸² La nota decía: “Película mexicana de Jorge Acevedo, Alberto Cortés y Julián Meza”. En Eduardo de la Vega Alfaro, “Butaca: el testimonio independiente”, *Unomásuno*, 30 marzo de 1980, documento del acervo de la doctora Zuraya Monroy Nasr. Agradezco a Alicia Ahumada y a Pedro Hiriart, grandes fotógrafos de este país, su generosidad al facilitar el acceso al material visual que documenta de manera notable esta historia. La película se exhibió también en foros internacionales. Me indica la doctora Zuraya Monroy Nasr que la vio en Río de Janeiro en el Museo de Arte Moderno en el año de 1982. Habrá que localizar el filme en México, porque en realidad es producto de su época y de las posturas claras de su momento.



Figura 36. Encuentro con *La Mil Enaguas*. Fotografía de Alicia Ahumada, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Alicia Ahumada.

De nuevo la corrupción, aunada a la falta de interés de ciertas autoridades, evitó el éxito del programa; podemos pensar que a través de la terapéutica o el profesionalismo algunos doctores intentaron ayudar a los enfermos que padecían esquizofrenia, síndrome de Dawn, epilepsia o simplemente a aquellos que eran “hiperactivos”. Sin embargo, ahí adentro muchos pacientes que no lo eran sí se volvieron “locos”.⁸³ Aparecen los estereotipos: trajes de algodón viejo, luido, estropeado, las cabezas rapadas “a coco”, las encerradas peligrosas, la sobrevivencia infrahumana. Las granjas, o por lo menos esa que visitamos, no eran un paradigma médico-institucional y de nuevo los enfermos no tuvieron un mejor destino, lejos de la urbe, de sus fantasmas y de la visibilidad de los otros como los reporteros, las cámaras y seguramente sus familiares, quedaron en el abandono. Por ello, a lo mejor la posibilidad de una postura antipsiquiátrica era una medida

⁸³ Reconstrucción de la memoria, las cartas leídas en los pasillos del psiquiátrico en la granja de Tepexpan y algunos testimonios de la época de las enfermas encerradas, de Lourdes Llorens y de una amiga suya, cuya madre la encerró por usar los “pants”; me vendió su caballete de pintura porque seguramente ya no iba a regresar y mucho menos a pintar. Testimonios que personalmente escuché a fines de los setenta y ochenta. Nota de la autora.

razonable, pero México aún no estaba preparado tampoco para ello. En este entorno las fotografías creadas con la intención de denuncia encontraron salida en una película que aún se encuentra perdida y que será necesario rescatar. Eran elementos que iban más allá del imaginario y la cultura *psi*, pues en su momento alimentaron una postura clara de transformación profunda que se requería en las más esenciales estructuras políticas, sociales, económicas, culturales, pero sobre todo humanas, y dejan un vacío aún por llenar.

Más allá de lo visual

Como señala Rory du Plessis: “Exploro cómo el significado emerge de encuadrar a la fotografía en nuevos contextos.”⁸⁴ Con ello se procuró realizar una lectura intertextual y detonar el enorme abanico de representaciones visuales que existía sobre el tema durante el siglo pasado. Acotada a ciertos materiales editoriales de revistas, libros y novelas, se buscó conferirle a la fotografía su capacidad documental y contextual del entorno social, histórico y estético de su momento. Aunado a ello, se rescató el uso social primigenio de la imagen, ya que cada una de ellas respondió a diversos universos de producción y develamos si detonaron o no la cultura *psi* en el ámbito de la opinión pública (figura 37).

⁸⁴ Plessis, “Beyond a Clinical Narrative...”, p. 98.



Figura 37. Dos mujeres. Tampoco hubo mucha oportunidad para lograr una salud mental en las Granjas. Fotografía de Pedro Hiriart, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Pedro Hiriart.

Con el análisis de las imágenes fue factible observar cómo éstas fueron utilizadas en el devenir de la historia de “La Castañeda”, en primer momento para crear proselitismo a favor del régimen del general Porfirio Díaz y como un medio de propaganda clara en el ámbito transecular. Con el tiempo y a lo largo del siglo XX fue ganando terreno otro tipo de imagen del Manicomio General. En la posrevolución hubo serios intentos por mejorar las condiciones de vida en el interior del nosocomio y los diversos medios visuales, aunados a los textuales, en muchas ocasiones promovieron y difundieron los esfuerzos realizados por los gobiernos en turno, mostrando las virtudes o los buenos cauces cuando se intentó sanear y mejorar el Manicomio General. En el

año de 1934 la prensa hebdomadaria manejó la imagen fotográfica de aquellos que permanecían reclusos, alejados de la sociedad, en un intento de darles presencia a los enfermos mentales con sus múltiples salidas clínico-terapéuticas.

Los esfuerzos de directivos, médicos y secretarios de Estado no tuvieron una gran fortuna, dada la embestida de las carencias económicas, la sobrepoblación, los malos tratos por parte del personal, la presencia del sindicato que al parecer defendía y ocultaba las corruptelas internas, así como los malos tratos que se les daba a los pacientes. Para ello se difundieron como realidades muchas historias y leyendas “negras” creadas desde la entraña misma de la casa de Mixcoac. Sin embargo, es importante reconocer que el tema de la locura *per se* es fuente de miedos y terrores, en donde la imagen tiende un puente en el imaginario social y finca un tipo de cultura *psi* que los medios impresos, los libros, las novelas y el fotoperiodismo han fomentado. Una cultura que penetró hondo en el terreno social y cultural, al grado de contribuir al desmantelamiento de la institución.

En 1968 cuando intereses ajenos al Manicomio General propusieron su destrucción y el uso del terreno con fines urbano-comerciales, con la “Operación Castañeda”, ya había una imagen deteriorada en el exterior a la que la fotografía había contribuido mayormente. La solución de las granjas, que ayudarían a un mejor funcionamiento y un mejor tratamiento de los pacientes, al parecer reprodujo los viejos *habitus* que se trasladaron con sus enfermos y expedientes, con los empleados y algunos directivos de las mismas. Ello también se fotodocumentó.

Imágenes-espejo que persisten a pesar de los avances científicos, psiquiátricos, psicológicos y terapéuticos. Es la imagen de la locura lo que necesitamos cambiar o la percepción de ella, o ambas. Lo anterior es notable cuando observamos una imagen de Manuel Ramos captada en 1910, en donde están dos mujeres indígenas en uno de los jardines de Mixcoac (figura 38). Una imagen semejante se devela ante el ojo cíclope que usó Alicia Ahumada para captar la imagen de una paciente de fines de siglo XX (figura 39).



Figura 38. Internas del manicomio de “La Castañeda”, ciudad de México, 1911. Fotografía de Manuel Ramos. Fuente: Alfonso Morales, *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México Moderno*, México, Secretaría de Cultura del estado de San Luis Potosí/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Archivo Fotográfico Manuel Ramos, La Casa de los Árboles de Apizaco/Majahua/Tonaltepec Global/Planeta, 2011, p. 202.

Figura 39. “Soledad infinita: setenta, ochenta, cien años después”. Fotografía de Alicia Ahumada, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Alicia Ahumada.

En ese arco temporal de casi setenta años, esa visibilidad de los enfermos es tan semejante entre una y otra que llama la atención. Buscar ese rostro individualizado de la locura, de la identidad y de la enfermedad, que a la vez es un mal colectivo y social, pero se ha individualizado política y culturalmente hablando. Apreiciar un nuevo rostro, una nueva dignificación es una parte del trabajo a realizar para quienes estamos detrás de las ciencias médicas, de las ciencias sociales, de la cámara y de la historia, así como de sus representaciones varias (figura 40).

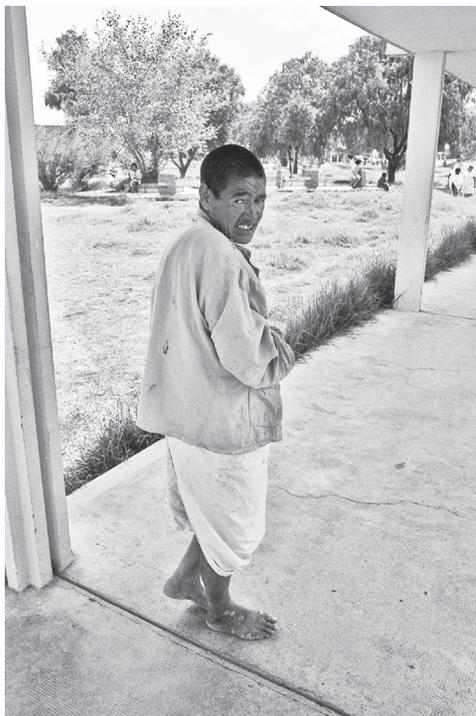


Figura 40. “Por un futuro prometedor...” Fotografía de Alicia Ahumada, 25 de junio de 1977, México. Fuente: Archivo Alicia Ahumada.

FUENTES CONSULTADAS

Archivos

Biblioteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México

Hemeroteca Nacional de México, Universidad Nacional Autónoma de México

Biblioteca Francisco Xavier Clavigero, Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

Colección Porfirio Díaz

Archivo General de la Nación,
Fondo Díaz, Delgado y García

Publicaciones periódicas

Todo. Semanario Enciclopédico, 1934

Hoy, 1937, 1941

Bibliohemerografía

BARTHES, Roland, *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1982, 207 p.

BERGER, John, *Mirar*, Barcelona, Gustavo Gili, 2013, 188 p.

BERTILLON, Alphonse, "La fotografía judicial (1890)", en Juan Naranjo (ed.), *Fotografía, antropología y colonialismo (1845-2006)*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, p. 102-111.

CAPETILLO, Juan, "Cuerpos sin historia. De la psiquiatría al psicoanálisis en México, (1880-1920)", en *Frenia*, v. 8, n. 1, 2008, p. 207-220. Recuperado de: <http://www.revistaaen.es/index.php/frenia/article/view/16453> (consultado el 15 de agosto de 2017).

CARVAJAL, Alberto, "Mujeres sin historia. Del hospital de La Canoa al Manicomio de La Castañeda", *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 31-55. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/749>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.749> (consultado el 15 de agosto de 2017).

CASANOVA, Rosa, *Guillermo Kahlo. Luz, piedra, rostro*, México, Cangrejo Editores/LTDA/International Becan, 2014, 224 p.

CASANOVA, Rosa y Olivier Debroise, "Fotógrafo de cárceles. Usos de la fotografía en las cárceles de la ciudad de México en el siglo XIX", *Nexos*, n. 119, 1987. Recuperado de: <http://www.nexos.com.mx/?p=4879> (consultado el 15 de agosto de 2017).

CASASOLA, Ismael, "El fotógrafo Casasola salió horrorizado del cementerio de los vivos", *Hoy*, n. 223, 31 de mayo de 1941, p. 35.

- DÍAZ, Porfirio, *Manicomio General. Informe rendido por el ingeniero, contratista, teniente coronel Porfirio Díaz, 1908-1910*, México, Compañía Editora Nacional, 1910.
- DOROTINSKY ALPERSTEIN, Deborah, *La vida de un archivo. 'México Indígena' y la fotografía etnográfica de los años cuarenta en México*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, 462 p.
- FUENTE, Ramón de la, "Al doctor Alfonso Millán. *In memoriam*", *Gaceta Médica de México*, v. 112, n. 6, diciembre de 1976, p. 475-477.
- GARCÍA CÁRDENAS, Oralia, *Imaginarios del México posrevolucionario a través de la mirada de Manuel Gutiérrez Paredes (1939-1970)*, tesis de Maestría en Historia y Etnohistoria, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016, 170 p.
- GOFFMAN, Erving, *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1972, 379 p.
- GUDIÑO CEJUDO, María Rosa, "La salud pública en México y sus fotografías", *Diario de Campo. Boletín interno de investigadores del área de antropología*, n. 105, julio-septiembre de 2009, p. 6-13. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/diariodecampo/article/view/7658> (consultado el 14 de agosto de 2017).
- GUERRERO RUIZ, Cayetano Alfonso, *El hilo de plata: 369 días entre locos peligrosos, la trágica vida de los dementes y su muerte de martirio*, México, [s. e.], 1965, 296 p.
- GUIMARÃES BORGES, Guilherme Luiz, *Rehabilitación en hospitales psiquiátricos*, tesis de licenciatura en Psicología, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Psicología, 1981, 258 p.
- KOSSOY, Boris, *Hercule Florence. El descubrimiento de la fotografía en Brasil*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2011, 278 p. (Alquimia).
- LUNA ALVARADO, Rosa María, *El pequeño ciudadano moderno en las escuelas correccionales de Panzacola y San Fernando, 1903-1917*, tesis de maestría en Historia y Etnohistoria, Escuela Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014, 171 p.
- MACÍAS, Eugenia, *El acervo fotográfico de las expediciones de Carl Lumholtz en México: miradas interculturales a través de procesos comunicativos fotográficos*, tesis doctoral en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2011, 487 p.

- MALDONADO VARELA, Acacia Ligia, *Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios del siglo XX, 1897-1913. Un acercamiento a los antecedentes del fotoperiodismo en México*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, 242 p.
- MANCILLA VILLA, Martha Lilia, *Locura y mujer durante el porfiriato*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano, 2001, 323 p.
- MEDINA ESTRELLA, Demetrio, “Cuando el alcázar de la prisión se dulcifica”, *Todo*, n. 25, 20 de febrero de 1934, [s. n. p.].
- MILLÁN, Alfonso, *La imagen mental y la Beneficencia Pública de México*, París, [s. e.], 1937.
- MIRANDA SANTOS, Martha, *Lo permanente de lo efímero. La colección Manuel Ramos de la Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, 108 p.
- MONROY NASR, Rebeca, “Vertientes de apreciación estética de la fotografía”, en Mario Camarena y Lourdes Villafuerte (coords.), *Los andamios del historiador: construcción y tratamiento de fuentes*, México, Archivo General de la Nación/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2001, p. 317-336.
- , *Historias para ver: Enrique Díaz, fotorreportero*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas/Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003, 339 p.
- , “Dibujo y fotografía (des)encuentro de dos mundos”, en Aurelio de los Reyes (coord.), *La enseñanza del dibujo en México*, Aguascalientes, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, p. 121-148.
- , “La revista *Todo* de Félix Fulgencio Palavicini y la nota roja”, en Gabriela Pulido, Rebeca Monroy Nasr y José Mariano Leyva (coords.), *Nota roja: lo anormal y lo criminal en la historia de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, en prensa.
- MONROY NASR, Rebeca, y Antonio Rodríguez, “Casasola. Maestro de la fotografía satírica”, en Rebeca Monroy Nasr (coord.), *Ases de la cámara. Textos sobre fotografía mexicana*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2010.
- MORALES CARRILLO, Alfonso, *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México moderno*, San Luis Potosí (México), Gobierno del Estado de San Luis Potosí/Secretaría de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/

- Archivo Fotográfico Manuel Ramos, *La Casa de los Árboles de Apizaco/Majahua/Tonaltepec Global/Planeta*, 2011, 264 p.
- MUÑIZ, Elsa, *Cuerpo representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional, 1920-1934*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco/Miguel Ángel Porrúa, 2002, 346 p.
- PAREYÓN, Armando, *Manicomio General de México: La Castañeda de Mixcoac, Novela documental, enajenados*, Vidas de México, t. IV, Primera parte, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967, 217 p.
- PENHOS, Marta, "Frente y perfil. Una indagación acerca de la fotografía en las prácticas antropológicas y criminológicas en Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX", en *Arte y antropología en Argentina*. Disponible como recurso electrónico en: <https://prezi.com/rll2umu1h-z/frente-y-perfil-una-indagacion-acerca-de-la-fotografia-en-l/> (consultado en octubre de 2016).
- PEÑA, F. R. *et al.*, *Manicomio General de México, Reglamento de 1913*, México, Dirección General, 16 julio 1913, 69 p.
- PLESSIS, Rory du, "Beyond a Clinical Narrative: Casebook Photographs form the Grahamstown Lunatic Asylum, c. 1890s", *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies*, v. 29, suplemento 1, 2015, p. 88-103. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02560046.2015.1102258>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/02560046.2015.1102258> (consultado el 15 de agosto de 2017)
- RÍOS MOLINA, Andrés, "Locos letrados frente a la psiquiatría mexicana a inicios del siglo XX", *Frenia*, v. 4, n. 2, 2004, p. 17-35. Recuperado de: <http://www.revistaen.es/index.php/frenia/article/view/16408> (consultado el 15 de agosto de 2017).
- , "El niño y la niebla. La enfermedad mental según Rodolfo Usigli y Roberto Gavaldón", *Cuicuilco*, v. 16, n. 45, enero-abril de 2009, p. 27-50. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4385> (consultado el 7 de agosto de 2017).
- *et al.*, *Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la historia cuantitativa (México, 1910-1968)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, en prensa.
- RIVERA BARRÓN, Enrique, *Una historia de la fotografía en el manicomio general de la Castañeda 1910-1968*, tesis de maestría en Artes Visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, 2011, 241 p.
- RIVERA GARZA, Cristina, *Nadie me verá llorar*, México, Tusquets, 1999, 256 p.

- RIVERA, Niza, “Fallece el escritor veracruzano Julián Meza”, *Proceso*, 13 febrero 2012, sección Cultura y Espectáculos. Recuperado de: <http://www.proceso.com.mx/298225/fallece-el-escriptor-veracruzano-julian-meza> (consultado el 4 de agosto de 2017).
- RODRÍGUEZ, José Antonio, *Lo fotográfico mexicano. Fotografía, violencia e imaginario en los libros de viajeros extranjeros en México, 1897-1917*, tesis de doctorado en Historia del Arte, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2013, 322 p.
- RODRÍGUEZ LUÉVANO, Álvaro, *Miradas y rostros, transferencias técnicas y culturales de la fotografía judicial entre Francia y México 1880-1910*, México, doctorado en Historia, Instituto Dr. José María Luis Mora, 2014, 604 p.
- ROSAS, Alejandro, y José Manuel Villalpando, *Los presidentes de México*, México, Planeta, 2011, 486 p.
- S. A., “En ‘Locópolis’”, *Hoy*, n. 6, 3 de abril de 1937, [s, n. p.].
- SACRISTÁN, Cristina, “La locura se topa con el manicomio. Una historia por contar”, *Cuicuilco*, v. 16, n. 45, enero-abril de 2009, p. 163-189. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4390> (consultado el 15 de agosto de 2017).
- , “Para integrar la nación terapéutica deportiva y artística en el Manicomio La Castañeda en un momento de reconstrucción nacional, 1920-1940”, en Claudia Agostoni (coord.), *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglo XIX y XX*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2008, p. 99-123.
- , “Por el bien de la economía nacional. Trabajo terapéutico y asistencia pública en el Manicomio de La Castañeda de la ciudad de México, 1929-1932”, *Historia, Ciências, Saúde-Maginhos*, v. 12, n. 3, septiembre-diciembre de 2005, p. 675-692. Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702005000300003&lng=es&tlng=es. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702005000300003> (consultado el 18 de agosto de 2017).
- , “Ser o no ser modernos. La salud mental en manos del Estado Mexicano”, *Espaço Plural, Dossier Saude e Dolença*, año XI, n. 22, primer semestre de 2010, p. 11-23. Recuperado de: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/4830> (consultado el 3 de agosto de 2017).
- , “Una valoración sobre el fracaso del Manicomio de La Castañeda como institución terapéutica, 1910-1944”, *Secuencia. Revista*

de Historia y Ciencias Sociales, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 90-120. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/751/667>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.751> (consultado el 14 de agosto de 2017).

SÁNCHEZ CALLEJA, María Eugenia, *Niños y adolescentes en abandono moral. Ciudad de México (1864-1926)*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2014, p. 332.

TEJEDA RUIZ, Carlos, “Los hospitales granja”, *Salud Pública de México*, época V, v. IX, n. 4, julio-agosto de 1967, p. 587-590. Recuperado de: <http://saludpublica.mx/index.php/spm/article/view/3421> (consultado el 15 de agosto de 2017).

VAN YOUNG, Eric, “Estudio introductorio. Ascenso y caída de una loca utopía”, *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales*, México, Instituto de investigaciones Dr. José María Luis Mora, n. 51, septiembre-diciembre de 2001, p. 9-29. Recuperado de: <http://secuencia.mora.edu.mx/index.php/Secuencia/article/view/748>. DOI: <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.v0i51.748> (consultado el 15 de agosto de 2017).

VEGA, Eduardo de la, “Butaca: el testimonio independiente”, *Unomásuno*, 30 de marzo de 1980, documento del acervo de la doctora Zuraya Monroy Nasr.

VICENCIO MUÑOZ, Daniel, *Operación Castañeda: un intento de reforma asistencial de la psiquiatría en México, 1940-1968*, tesis de maestría en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014, 151 p.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS