

Andrés Ríos Molina

“Relatos pedagógicos, melodramáticos y eróticos: la locura en fotonovelas y cómics, 1963-1979”

p. 257-308

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

Ilustraciones

(Serie Historia Moderna y Contemporánea 73)

Primera edición impresa: 2017

Primera edición electrónica en PDF: 2017

Primera edición electrónica en EPUB con ISBN: 2017

ISBN versión impresa 978-607-02-9763-2

ISBN de EPUB 978-607-02-9764-9

<http://ru.historicas.unam.mx>



Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

© 2019: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.

Algunos derechos reservados. Consulte los términos de uso en:

<http://ru.historicas.unam.mx/page/terminosuso>

Se autoriza la consulta, descarga y reproducción con fines académicos y no comerciales o de lucro, siempre y cuando se cite la fuente completa y su dirección electrónica. Para usos con otros fines se requiere autorización expresa de la institución.



INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS



REPOSITORIO
INSTITUCIONAL
HISTÓRICAS
UNAM

RELATOS PEDAGÓGICOS, MELODRAMÁTICOS Y ERÓTICOS

LA LOCURA EN FOTONOVelas Y CÓMICS, 1963-1979*

ANDRÉS RÍOS MOLINA
Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Históricas

México fue un ávido productor y consumidor de historietas entre las décadas de 1960 y 1980. Si bien éstas se publicaron desde los años treinta del siglo XX,¹ fue hasta las mencionadas décadas cuando se convirtió en un fenómeno masivo: la impresión de aproximadamente 70 000 000 de ejemplares mensuales en 1979 son prueba de ello.² Bastan dos ejemplos: la fotonovela *Lágrimas y risas* llegó a imprimir 4 800 000 ejemplares semanales en 1976; *Kalimán*, 8 000 000.³ Había un escenario narrativo signado por

* Este texto fue escrito durante una estancia sabática en la Universidad de Columbia en la ciudad de Nueva York. Dicha estancia fue posible gracias a que obtuve la Beca PASPA otorgada por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Beca para Estancias Sabáticas que otorga el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Mis más sinceros agradecimientos a ambas instituciones. Versiones preliminares fueron discutidas en el Seminario Cultura y Poder, coordinado por Ishita Banerjee en El Colegio de México, y en el Seminario Interdisciplinario de Salud Mental, coordinado por Cristina Sacristán; mis sinceros agradecimientos a todos los que en tales espacios me ofrecieron ideas para mejorar el texto. Finalmente, agradezco a Ana Laura Zavala la detallada lectura que hizo de este escrito y sus atinadas sugerencias.

¹ Una muy completa historia de las historietas en México antes de 1950 se encuentra en Juan Manuel Arrecochea y Armando Bartra, *Puros cuentos: la historia de la historieta en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1988.

² Irene Herner, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Nueva Imagen, 1979, p. 112.

³ *Ibid.*, p. 114-115.

la cultura de masas, donde el amplio consumo fue posibilitado por el incremento de la población alfabetizada y urbana.⁴

Algunas historietas eran traducciones de cómics estadounidenses como *Archie*, *Mickey Mouse*, *El Pato Donald*, *Flash Gordon*, *Superman*, *Batman*, *El Hombre Araña*; sin embargo, hubo una pléyade de producciones mexicanas como *Memin*, *Los Agachados*, *Pepin*, *La Familia Burrón*, *Los Supermachos*, *Hermelinda*, *Patadas Voladoras*, por nombrar sólo algunas. Además de las mencionadas, un género de historietas que tuvo una amplia difusión en México fue la fotonovela.⁵ Títulos como *Cita de Lujo*, *Chicas*, *Fiesta*, *Novelas de Amor*, *Linda*, *Lágrimas, risas y amor*, *Capricho*, *Dulce Amor* e *Historias de Mujeres* plasmaban historias de amor y desamor protagonizadas por hermosas mujeres que podían ser las actrices de moda, como Verónica Castro, Lucía Méndez o Victoria Ruffo, o desconocidas bailarinas de cabaret que posaban con muy poca ropa para seducir al público masculino. Si bien hubo unas cuantas historietas que tenían como objetivo difundir la ciencia —como el caso de las publicadas por Editorial Novaro— la gran mayoría versaban sobre crímenes y criminales, cárceles y violencia, sexo, perversión y romances frustrados. Este entretenimiento barato y masivo dirigido a las clases populares urbanas comenzó a conquistar al amplio público en la década de 1950, cuando el nacionalismo impulsado por la Revolución iniciaba su desvanecimiento y al mismo tiempo México daba sus primeros pasos para convertirse en una sociedad de consumo.

⁴ En 1960 México tenía 34 923 129 habitantes, 17 414 675 eran alfabetos y 17 705 118 vivían en espacios urbanos. Véase Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *VIII Censo General de Población 1960*. Recuperado de: www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/1960/ (consultado el 13 de marzo de 2017). En 1980 la población total aumentó a 66 846 833, de ellos, 44 299 729 vivía en espacios urbanos, y casi 40 000 000 sabían leer; tengamos presente que más de 15 000 000 eran menores de 9 años. De la población alfabetizada mayor de 15 años, 6 468 223 manifestó que leía solo cuentos, historietas y fotonovelas. Véase Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, *X Censo General de Población 1980*. Recuperado de: <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/1980/default.html>.

⁵ Entendemos la historieta como categoría amplia, integrada por el cómic, el fotomontaje y la fotonovela.

De manera particular, las fotonovelas gozaron de gran popularidad desde mediados de la década de 1960, cuando comenzó la retirada de las masas de las salas de cine, hasta finales de los años ochenta, cuando finalmente la televisión logró instalarse en la totalidad de los hogares mexicanos.

En medio del inmenso universo de historietas y fotonovelas publicadas en México, en este capítulo nos concentramos en aquellas que abordan un tema específico: la locura. Después de una búsqueda en el amplio mundo de las historietas y las fotonovelas, localizamos tres tipos de publicaciones que circularon entre 1963 y 1979 cuyos contenidos serán analizados en el presente texto: a) aquellas de divulgación de la ciencia con claros fines didácticos, en las que se masifican términos como trauma, represión, neurosis, histeria, entre otros; b) el fotomontaje melodramático *Manicomio*, cuyos protagonistas terminan sus días sumidos en la incurabilidad tras los muros de una ineficiente institución psiquiátrica, y c) *Traumáticas Psicológicas*, una fotonovela “roja” donde las experiencias eróticas se amalgaman con la tragedia bajo una narrativa visual signada por cuerpos deseantes semi-desnudos. Así, estamos frente a un grupo de fuentes que podemos clasificar en tres códigos narrativos: el pedagógico —los cómics de divulgación de Editorial Novaro—, el melodramático (*Manicomio*) y el erótico (*Traumáticas Psicológicas*). Desde cada uno de ellos se interpretó la locura, sus síntomas, causas, las instituciones psiquiátricas, los tratamientos, la figura del psiquiatra, del loco o loca y el entorno social. Lógicas narrativas que presentan al lector tres mundos desde los cuales darle sentido a la locura cotidiana, ofreciendo un sistema de mitos que, cual prótesis cultural, le permite al sujeto darle significado a su entorno. Por lo anterior, frente a este corpus documental, la primera pregunta a resolver es qué ideas —tanto sobre la locura, sus causas y síntomas, como acerca de la psiquiatría y el psicoanálisis— circularon en las mencionadas publicaciones.

En relación con lo metodológico, Casey Brienza señala que el abordaje de las historietas suele hacerse desde tres rutas analíticas: a) la producción y transmisión; b) la construcción de su

mensaje; c) los procesos de recepción y apropiación.⁶ En el caso de las fuentes localizadas, no sabemos cuántas personas las leyeron, ni tampoco cómo fueron recibidas, interpretadas o si realmente lograron incidir en los criterios sociales para la definición de la locura. Más bien, las preguntas que aquí nos planteamos se limitan al segundo punto: el mensaje transmitido.

¿Qué relevancia historiográfica puede tener el análisis de los contenidos de las historietas elegidas? En este texto partimos de una reflexión proveniente de los estudios hechos en las últimas décadas desde la historia cultural de la psiquiatría.⁷ A partir de numerosos estudios realizados sobre el funcionamiento de las instituciones psiquiátricas, se ha demostrado el lugar de lo cultural a la hora de definir los criterios para internar a un sujeto. Rara vez hubo internamientos voluntarios: la mayoría ingresaban porque autoridades policiales, jurídicas y, principalmente, familiares consideraban que el sujeto “loco” merecía el encierro psiquiátrico;⁸ por lo anterior, las historias de la locura están hilvanadas con conflictos y “dramas” sociales. En estas narraciones, los conceptos de salud y enfermedad mental no necesariamente provienen del contexto científico; más bien, suelen ser construcciones culturales donde se mezclan los prejuicios y las creencias populares: son numerosos los casos donde la enfermedad mental es atribuida a disgustos, maltratos, abuso sexual, brujería, envenenamiento, dedicarle mucho tiempo a la lectura, bañarse con agua fría, la “vagancia”, los vicios, entre numerosas razones señaladas

⁶ Casey Brienza, “Producing Comics Culture: A Sociological Approach to the Study of Comics”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, v. 1, n. 2, 2010, p. 106. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21504857.2010.528638>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/21504857.2010.528638> (consultado el 14 de agosto de 2017).

⁷ Los principales debates historiográficos definidos desde la historia cultural de la psiquiatría son desarrollados por Rafael Huertas en *Historia cultural de la psiquiatría*, Madrid, Catarata, 2012.

⁸ Un texto que sintetizó por primera vez la importancia de la familia en los estudios históricos sobre las instituciones psiquiátricas es Marc Finnane, “Asylums, Families and the State”, *History Workshop Journal*, v. 20, n. 1, 1985, p. 134-148. DOI: <https://doi.org/10.1093/hwj/20.1.134>. Un trabajo más reciente en este tema es Akihito Suzuki, *Madness at Home. The Psychiatrist, the Patient & the Family in England 1820-1860*, California, University of California Press, 2006.

al momento de la entrevista médica realizada para su ingreso al Manicomio.⁹ Debido a la relevancia de las nociones sociales y culturales sobre las enfermedades mentales y sus instituciones, resultan de utilidad las fuentes que nos permitan divisar algunos elementos que poblaron el imaginario colectivo a la hora de interpretar la locura y, en este caso, las fotonovelas y los cómics en cuestión son una fuente y ruta analítica sugerentes.

SUFRIENTES LECTURAS MELODRAMÁTICAS

Anne Rubenstein hace un extenso y riguroso análisis sobre la censura ejercida desde la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas por controlar los contenidos que podrían resultar nocivos para la sociedad mexicana. La autora muestra que, si bien fue un intento del Estado por concederles un espacio de acción moral a los grupos conservadores, el ejercicio del poder de esa Comisión fue muy limitado ya que no era un órgano ejecutivo. Por ello, pese a la existencia de un mecanismo estatal para la regulación de los contenidos, todas las formas de “inmoralidad” circularon masivamente y sin mayor restricción en cómics y fotonovelas.¹⁰ En relación con el contenido, la autora afirma: “En el mejor de los casos son repeticiones genéricas de historias ya muy trilladas; en el peor, son copias feas, torpes e ineptas de esas historias trilladas. Esas historietas han sido inmensamente populares, pero eso no las hace buenas, ni siquiera interesantes. No tiene mayor sentido aplicarles los instrumentos de la historia del arte o de la crítica literaria.”¹¹ Los pocos estudios que se han realizado sobre las fotonovelas y las historietas se han enfrentado al problema de cómo justificar el análisis de esta “sub-literatura” de argumen-

⁹ Un trabajo pionero y referente obligado para el análisis social y cultural de la locura es Roy Porter, *Historia social de la locura*, Barcelona, Crítica, 1989.

¹⁰ Anne Rubenstein, *Del ‘Pepín’ a ‘Los Agachados’. Cómics y censura en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

¹¹ *Ibid.*, p. 296.

tos predecibles y contenido morbosos y vulgar.¹² Publicaciones tan distantes de la “alta cultura” que difícilmente encuentran su lugar en la historia del arte o en los estudios literarios. En palabras de Jesús Martín Barbero, son producciones culturales que han sido vistas como un fracaso literario y como un poderoso éxito de la ideología más reaccionaria.¹³ Estamos frente a la “retórica del exceso”: una estructura dramática vista como degradante por cualquier espíritu cultivado, el lado procaz de la cultura popular, la vulgaridad impresa en 32 páginas.

Sin embargo, en los años sesenta hubo una corriente académica que comenzó a estudiar la cultura de masas y sus diversas producciones, lo cual resultó en un cuestionamiento de lo que Umberto Eco denominó la perspectiva “apocalíptica”. Es decir, en lugar de comprender las producciones masivas (por ejemplo, los comics) desde la “alta” cultura —que solo ve de manera condescendiente la forma en que las clases populares encuentran diversión en productos preñados de simpleza y decadencia— se debían analizar en función de las transformaciones sociales, culturales, tecnológicas y de valores propios de su momento histórico.¹⁴ Al igual que Eco, otros académicos como Marshall McLuhan y Walter Ong abrieron las puertas a los *mass-media* como una fuente relevante para el análisis de la sociedad contemporánea.¹⁵ Bajo esta misma lógica analítica, en México Fernando Curiel (1978) escribió un interesante ensayo donde señaló aspectos centrales en el análisis cultural de las fotonovelas; una década después, Aurrecoechea y Bartra (1988) publicaron una muy bien documentada historia general de las historietas.

¹² André Luiz Joaquinho y Mariângela Peccioli Galli Joaquinho, “Sombras literárias: a fotonovela e a produção cultural”, *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 56, 2008, p. 529-548. Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882008000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882008000200013> (consultado el 14 de agosto de 2017).

¹³ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Anthropos, 2010, p. 140.

¹⁴ Umberto Eco, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1984, p. 14-26.

¹⁵ Una antología de los textos que desde los estudios sociales y culturales inauguraron un nuevo abordaje en el análisis de los cómics es Jeet Heer y Kent Worcester (eds.), *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*, Jackson, University Press of Mississippi, 2004.

Una primera característica en la que todos coinciden a la hora de analizar las fotonovelas es la presencia del melodrama. Esta especificidad ubica a tales fuentes en un marco analítico mucho más amplio, ya que el melodrama atravesó el cine, la radio, la literatura, los cómics y la televisión; omnipresencia que aún no ha sido objeto de un amplio análisis en el contexto mexicano. Jesús Martín Barbero, en su clásico libro *De los medios a las mediaciones* (1987) —trabajo que definió una tendencia académica en la década de 1990 a la hora de pensar y analizar los medios de comunicación—, nos ofrece un par de ideas clave para definir el melodrama. Por un lado, estamos frente a un macrocódigo que inexorablemente apela a las emociones, el cual sume sus raíces históricas en el teatro popular francés de inicios del siglo XIX. Martín Barbero señala que la prohibición del uso de palabras hizo que se recurriera a otros mecanismos de comunicación como los gestos exagerados, la música —por ello el “melo”— y los letreros, a través de los cuales se hacían públicos los sentimientos y las emociones en oposición a la educación burguesa, la cual se “manifiesta en todo lo contrario, en el control de los sentimientos que, divorciados de la escena social, se interiorizan y configuran la ‘escena privada’”.¹⁶ Sin embargo, tal antecedente francés no es el mismo que tuvo lugar en México, ya que en estas tierras el melodrama se difundió en folletines y hojas sueltas que circulaban de manera masiva a finales del siglo XIX. Por ejemplo, como lo ha demostrado Elisa Speckman, en los impresos de Vanegas Arroyo circularon historias amarillistas de crímenes y criminales, aderezadas con romances y amores trágicos que se anunciaban en los encabezados como “asombrosos”, “espeluznantes”, que claramente buscaban introducir normas de conducta ejemplares para hombres y mujeres.¹⁷ Así, tanto en Francia como en México, el melodrama plasma “la expresividad de los sentimientos en una cultura que no ha podido ser ‘educada’ por el patrón burgués”.¹⁸

¹⁶ Martín Barbero, *De los medios...*, p. 128.

¹⁷ Elisa Speckman Guerra, “Pautas de conducta y código de valores en los impresos de Vanegas Arroyo”, en Rafael Olea Blanco, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001 p. 425-448.

¹⁸ *Ibid.*, p. 132.

Si bien entre las fuentes aquí analizadas hubo algunas historietas que tuvieron la intención de difundir conocimientos científicos de una manera ágil y entretenida, otras incorporaron la locura a melodramáticas historias de llanto, dolor y sufrimiento de personajes cuyos días concluían en el encierro perpetuo en el mundo de la sinrazón. Historias que se repiten una y otra vez son protagonizadas por sujetos anónimos “de la vida real” —como anuncian las portadas—, cuya doliente cotidianeidad es un caminar sollozante hacia la locura; personajes totalmente alejados de los arquetípicos superhéroes. Por lo anterior, este texto mostrará la relevancia del melodrama como matriz constructora de significado y sentido del dolor, a partir de una narrativa que apela directamente a las emociones. El lector sabe cuál será el final, ya que todas estas narraciones tienden a mantener una misma estructura. Sin embargo, el enganche entre el lector y la historia no está dado por la calidad de ésta en términos literarios, sino en tanto permite al lector “sentir”; en este caso la lectura resulta ser una experiencia sensorial más que racional: sentir compasión por quien sufre e, igualmente, disfrutar cuando el malo de la historia tiene un final doloroso; se trata de una pedagogía de las emociones maniquea, dada en términos de buenos y malos, en un marco de roles de género estereotipados y con el destino cual demiurgo portador de la fatalidad. Justamente en este marco narrativo la locura emergió en personajes de algunas historietas que aquí analizamos.

Los especialistas en la historia de las emociones nos han señalado que, en lugar de partir de definiciones generales de lo que éstas son o no son y buscar aplicarlas en contextos específicos, es necesario abordar la forma en que se configuran lo que Bárbara Rosenwein denomina *emotional communities*.¹⁹ Esta categoría apunta a la configuración de patrones sociales para definir emociones y regularizar maneras de expresarlas en función de objetos o sujetos valiosos o perjudiciales para la colectividad. Así,

¹⁹ Barbara H. Rosenwein, “Worrying about Emotions in History”, *The American Historical Review*, v. 107, n. 3, 2001, p. 821-845. Recuperado de: <https://academic.oup.com/ahr/article/107/3/821/18881/Worrying-about-Emotions-in-History>. doi: <https://doi.org/10.1086/ahr/107.3.821> (consultado el 14 de agosto de 2017).

las emociones se abordan a partir de su naturaleza performativa, lo cual implica que en lugar de partir de definiciones *a priori*, se deben analizar los objetos y escenarios que las desencadenan en función de los contextos sociales. Según la misma autora, estas comunidades emocionales pueden coincidir con comunidades textuales, ya que, a partir de la lectura de un texto o de un cúmulo de textos, se configuran patrones emocionales; esto resulta totalmente aplicable al caso de las fotonovelas.²⁰ En las aquí analizadas encontramos que la narración apela directamente a las emociones del lector: más que convencer, se busca conmover. Más que hacer una lista de emociones que aquí circulan, nos interesa ver la forma en que lo afectivo determina la narración en el marco del melodrama. Primero veamos el contenido de los cómics y después pasemos a las fotonovelas.

CÓMICS Y LA DIVULGACIÓN DE LA CULTURA *PSI*

Una de las características de la cultura del siglo XX es la incorporación de términos provenientes de la psiquiatría y el psicoanálisis en la vida cotidiana, no sólo difundiendo criterios para comprender la enfermedad mental, aprender a reconocer al “loco” y saber cómo tratarlo, sino también para comprendernos a nosotros mismos, nuestras emociones, sentimientos, filias y fobias a partir de referentes “científicos”. A este proceso de masificación de conceptos provenientes de la psiquiatría y el psicoanálisis se le conoce como “cultura *psi*”. Saberes que han colonizado la vida íntima (la

²⁰ Para un estado de la cuestión sobre los principales debates tanto conceptuales como metodológicos sobre la historia de las emociones, tomo como referencia los siguientes trabajos: Stuart Airlie, “The History of Emotions and Emotional History”, *Early Medieval Europe*, v. 10, n. 2, julio de 2001, p. 235–241. Recuperado de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0254.00088/abstract>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/1468-0254.00088> (consultado el 14 de agosto de 2017); Catherine Cubitt. “The History of the Emotions: A Debate”, *Early Medieval Europe*, v. 10, n. 2, Julio de 2001, p. 229–271. Recuperado de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0254.00086/full>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/1468-0254.00086> (consultado el 14 de agosto de 2017); Jan Plamper. “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, v. 36, 2014, p. 17–29. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/46680> (consultado el 14 de agosto de 2017).

interpretación de los sueños, la vida sexual, las relaciones familiares y los roles de género) y nos han brindado principios para definir lo aceptable y lo reprobable, la cordura y la locura. Términos que se gestaron en la psiquiatría en la segunda mitad del siglo XIX han colonizado el lenguaje de la cultura: todos hablamos de histeria, neurosis, psicosis, manía, demencia, paranoia, alucinación, delirio, y desde hace unos años hemos sido testigos de la paulatina desaparición de la tristeza, que ha mutado en la enfermedad depresión. Es un constante fluir de ideas y conceptos entre la psiquiatría y la sociedad.

En la historiografía estadounidense se ha generado una notable cantidad de investigaciones no sólo sobre la historia del psicoanálisis en tanto saber y práctica clínica, sino sobre su recepción y masificación a través de los medios de comunicación. Además de ser un fenómeno meramente intelectual, cuyas especificidades son conocidas y manejadas por una pequeña élite, varios trabajos han señalado la importancia del psicoanálisis en tanto saber estructurante de algunos elementos que definen la “cultura americana”, tales como el narcisismo, la ansiedad y el consumismo.²¹ Una investigación notable a la hora de trazar los vínculos entre el psicoanálisis y la cultura es *Secretos del alma. Historia social y cultural del psicoanálisis* de Ely Zaretsky. A lo largo de su extenso libro, el autor nos muestra la forma en que películas, cómics y periódicos se encargaron de masificar las nociones provenientes del psicoanálisis en Estados Unidos. El argumento central de este libro es que hay una relación intrínseca entre las transformaciones culturales que tuvieron lugar en el mundo occidental a finales del siglo XIX y el nacimiento del psicoanálisis. Lejos de plantear a uno como causa de otro, el autor señala que el individualismo impulsado por la Segunda

²¹ Sobre la recepción del psicoanálisis en Estados Unidos y su relación con la cultura, retomo los siguientes trabajos: Nathan Hale, *The Rise and Crisis of Psychoanalysis in the United States. Freud and the Americans, 1917-1985*, Nueva York, Oxford University Press, 1995; Lawrence R. Samuel, *Shrink. A Cultural History of Psychoanalysis in America*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2013; John Burnham (ed.), *After Freud Left: A Century of Psychoanalysis in America*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012.

Revolución Industrial (1880-1920) encontró en el psicoanálisis un correlato en el que la construcción de la identidad tuvo lugar a partir de las experiencias personales mucho más allá de los límites meramente familiares. Además de este vínculo, Zaretsky nos muestra la forma en que los movimientos feministas, lésbicos y gays encontraron en el psicoanálisis un discurso emancipatorio, donde una nueva forma de ver lo sexual funcionó como herramienta de lucha en un siglo de numerosos cambios culturales.²²

En el contexto latinoamericano resulta notable la forma en que el psicoanálisis se masificó en Argentina gracias a publicaciones “sentimentales” dirigidas a un público femenino entre las décadas de 1930 y 1950. La interpretación de los sueños y los consejos de vida fueron los tópicos por medio de los cuales el psicoanálisis funcionó como un ropaje científico a la hora de definir cambios sociales y culturales como, por ejemplo, la incursión de las mujeres en la vida laboral y los cambios en los patrones familiares. En la revista *Idilio* había una sección de psicoanálisis, donde el “Profesor Richard Test” (seudónimo que ocultaba la identidad de Gino Germani y Enrique Butelman) daba consejos e interpretaba los sueños.²³ Este interesante proceso no sólo tuvo lugar en Argentina. Después de la Primera Guerra Mundial comenzó a circular en América Latina el semanario *Cine Mundial*, que se imprimía en Nueva York e informaba sobre los pormenores de las películas y actores de moda. En su interior, entre 1931 y 1933, hubo una sección llamada *Psicoanálisis*, donde los lectores enviaban cartas donde describían sus sueños, los cuales eran interpretados por un supuesto psicoanalista.

En ese mismo tenor, Editorial Novaro, en su lógica editorial de divulgación de la ciencia,²⁴ publicó en México varios cómics

²² Ely Zaretsky, *Secretos del alma. Historia social y cultural del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2012.

²³ Hugo Vezzetti, “Las promesas del psicoanálisis en la cultura de masas”, en Fernando Devoto y Marta Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*, t. 3, Buenos Aires, Taurus, 1999. Mariano Plotkin, “Tell me your Dreams: Psychoanalysis and Popular Culture in Buenos Aires, 1930-1950” *The Americas*, v. 55, n. 4, 1999, p. 601-629. DOI: <https://doi.org/10.2307/1008323>.

²⁴ Editorial Novaro fue la empresa de cómics e historietas más grande que hubo en México y en América Latina en la segunda mitad del siglo XX. Fundada

donde las enfermedades mentales fueron el tema central. Sin embargo, para efectos del presente análisis, nos concentraremos en dos de esas publicaciones: una relacionada con la psiquiatría y otra con el psicoanálisis. La primera, el número titulado “La psiquiatría” en la colección *Epopeya*, ofrece en la portada una sugestiva advertencia al lector: “¡Atención! Usted puede estar loco y no saberlo... hay una ciencia que puede demostrárselo”, sugerencia que invita al receptor a tomarse a sí mismo como punto de referencia a la hora de conocer los límites de la cordura. En lugar de ser una historia lineal, este número se compone de varios ejemplos para ilustrar el objeto de estudio de la psiquiatría. Inicia con la historia de un hombre que de repente desarrolla un pánico incontrolado a cruzar el puente que lo lleva a diario al trabajo, al punto de tener que renunciar. En medio de la crisis visita a un sacerdote quien le sugiere consultar a un psiquiatra. Al llegar al consultorio el especialista le explica en qué consiste su campo profesional: “La psiquiatría es una ciencia muy joven, sus padres, Freud y Jung, murieron respectivamente en 1939 y 1961, pero esta ciencia avanza rápidamente.”²⁵ Este lugar de Freud y Jung como fundadores de la psiquiatría puede obedecer al origen del cómic: es muy probable que fuera una traducción de una versión estadounidense. La historiografía ha señalado que la recepción y adopción del psicoanálisis en Estados Unidos tuvo un éxito en el mundo de los médicos-psiquiatras, quienes reconocieron a Freud como el fundador de la psiquiatría moderna, muy diferente a los procesos que tuvieron lugar en Europa.²⁶

por Luis Novaro Novaro y su hermano el periodista Octavio Novaro Fiora en la década de 1950, esta editorial publicó numerosos títulos, algunos eran traducciones de cómics americanos como *Superman*, *Capitán Marvel*, *Batman*, *El Conejo de la Suerte*, *Porky*, *Piolín y Silvestre*, *La Pequeña Lulú*, *La Pantera Rosa*, *Daniel el Travieso*, entre una larga lista. Además, hubo colecciones para la divulgación de la historia y la ciencia como *Vidas Ilustres*, *Vidas Ejemplares*, *Clásicos del Cine* y *Epopeya*.

²⁵ *Epopeya*, año XVI, n. 202, 15 de septiembre de 1972, p. 8.

²⁶ Nathan Hale expone la forma en que el psicoanálisis fue incorporado en la psiquiatría estadounidense, en el marco de lo que se conoció como medicina psicosomática, gracias a figuras tan relevantes como Franz Alexander, Adolf Meyer, Harry Stack Sullivan y Karl Menninger. Hale, *The Rise and Crisis...*, p. 157-184.

Volvamos al cómic “La psiquiatría”. El narrador nos explica que la psiquiatría es un saber cuya aceptación ha ido en ascenso debido a la abrumadora cantidad de enfermos mentales como resultado de la ansiedad generada por los retos de la vida urbana. Fenómenos como el aumento en la cantidad de divorcios, los sentimientos de culpa, los conflictos sociales, las presiones laborales, las adicciones, los problemas familiares y las guerras aparecen como razones que dan cuenta del aumento de pacientes psiquiátricos. Después de dicha explicación, se exponen un par de ejemplos: una madre modélica —soltera— que, cuando sus hijos se dormían, tomaba el teléfono y marcaba un número al azar para coquetear con quien contestara, lo cual denotaba una total “anormalidad”. Otra mujer acudió al psiquiatra porque se quedaba paralizada cada que un hombre le dirigía la palabra, incluido el carnicero, lo cual le generaba problemas a la hora de comprar comida; problema que fue resuelto en el diván al descubrir que durante su adolescencia había vivido con unos primos y unos tíos, pero al tener una “aventura” con un primo, la tía la echó de la casa. En la calle un hombre trató de seducirla y ella quedó paralizada. Según el psiquiatra la “parálisis momentánea le impidió convertirse en una mujer de la calle. Hoy esa paralización funciona como un mecanismo de defensa de posibles agresores”.²⁷ De manera que el problema radica en el fuerte sentimiento de culpabilidad. Gracias a dicho análisis ella se recuperó y, además, mejoró las relaciones con los hombres, incluido el carnicero. En dicho proceso pedagógico, el cómic explica la historia de terapéuticas como la clorpromazina, los comas insulínicos, las lobotomías y los electrochoques. Sobre estos últimos se menciona que la única consecuencia secundaria es que los pacientes quedan con un miedo terrible a los aparatos eléctricos; por ello, el fascículo cierra con un cuadro donde un niño dice: “Mamá, esconde la plancha y no asustes a papá.”²⁸ Este cómic nos presenta la locura como un fenómeno propio de la vida moderna, donde los desafíos de ésta hacen que todos los habitantes de las ciudades estén en

²⁷ *Epopeya*, año XVI, n. 202, 15 de septiembre de 1972, p. 20.

²⁸ *Ibid.*, p. 25.

situación de vulnerabilidad; además, conductas que pueden ser vistas como excéntricas, son patologizadas, como la mujer que disfruta coquetear por teléfono con desconocidos. Por su parte, en la relación entre el saber psiquiátrico y sus terapéuticas, hay una mezcla armónica entre psiquiatría y psicoanálisis, lo cual nos permite sugerir que se trata de un cómic estadounidense. Al final de la lectura, lo único que le queda claro al lector es que la locura puede estar muy cerca de él (figura 1).



Figura 1. “La psiquiatría”. En la portada vemos a una mujer con un pequeño animal extraño que se posa en su cabeza y la rodea con unas garras que se hunden en la piel. Ella no muestra sentir dolor; es más, su mirada fija en algo a la distancia nos da a entender que ni siquiera ha notado que un raro animal está en su cabeza y le está haciendo daño... metáfora ideal de la locura. Por su parte, el paralelismo que el psiquiatra traza con el cronista de toros para explicar la diferencia entre psiquiatría y psicoanálisis es muestra de los recursos narrativos para masificar de forma sencilla nociones de la cultura *psi*. Fuente: “La psiquiatría”, *Epopeya*, año XVI, n. 202, Novaro, 15 de septiembre de 1972.

El segundo cómic se titula “El mundo maravilloso de los sueños” y nos presenta una biografía de quien descifró los secretos del mundo onírico: Sigmund Freud. La historia inicia el 15 de octubre de 1886 en la Sociedad Médica de Viena, donde Freud expuso sobre la hipnosis después de haber conocido a Jean Marie Charcot en París. Según esta historieta, Freud comenzó su

Pero la historieta que mejor describe la terapéutica psicoanalítica es *Fantomas. La Amenaza Elegante* en su número 356.³⁰ El misterioso héroe y ladrón enmascarado tiene la misma pesadilla repetidas veces, donde una sombra gigante lo persigue y al final encuentra una bella mujer que lo abraza y él se siente protegido; la pesadilla lo tiene nervioso, ha perdido interés en el trabajo y hasta se siente víctima de un “histerismo”. Al consultarle el problema a su mentor, el profesor Semo, éste le recomienda viajar en el tiempo para ser psicoanalizado por Freud. Fantomas llega a Londres unas cuantas horas antes de que fallezca el padre del psicoanálisis, quien al ver al enmascarado frente a su cama se pregunta si está siendo una víctima de la paranoia. Sin embargo, después de que Fantomas le explica que ha viajado del futuro, que conoce sus teorías y que requiere de su urgente ayuda, inicia el último análisis hecho por Sigmund Freud. Antes de explicar su sueño Freud le dice: “Le ruego que se abstenga de él y de toda formación consciente, y que manifieste todo aquello que acuda a su memoria, sobre todo durante su infancia.”³¹ El distinguido ladrón describe los eventos más relevantes de su niñez, de manera particular el abandono de sus padres y su infancia como huérfano. Freud le explica a su analizado que los sueños son la realización de los deseos reprimidos, a partir de la existencia de un vínculo entre la sexualidad y el complejo edípico: “Los sueños demuestran que el complejo de Edipo constituye el nódulo de las neurosis, siendo el punto culminante de la vida sexual infantil y el foco del que parten todos los desarrollos ulteriores.” Al llevar este referente al caso concreto de Fantomas, Freud afirma: “Desde que su madre desapareció de su vida, usted se ha dedicado a hurtar. Simbólicamente es la recuperación de

³⁰ *Fantomas. La Amenaza Elegante* fue una historieta publicada en México que se inspiró en el villano sociópata y sádico del mismo nombre creado por Marcel Allain y Pierre Souvestre en Francia en 1911. Sin embargo, la versión mexicana, publicada por Editorial Novaron entre 1966 y 1991 fue una adaptación en la que aparece como un ladrón sofisticado, millonario y con muy alto nivel cultural, razón por la cual *Fantomas* tuvo relación cercana con escritores, cineastas, científicos y artistas. Además, solían aparecer citas de libros de Jean-Paul Sartre o Julio Cortázar.

³¹ *Fantomas. La Amenaza Elegante*, año X, n. 2-356, 11 de mayo de 1978, p. 14.

su madre a través de objetos valiosos”.³² Así, en adelante, gracias a ese encuentro, Fantomas deja de ser cleptómano y se convierte en un ladrón consciente. Antes de morir, Freud comparte con Fantomas su última reflexión: “No olvide que el sueño no es sino una forma del pensamiento cuya comprensión no se puede extraer nunca de su contenido. El único camino para llegar a ellos es el examen de su elaboración.”³³ En este número de *Fantomas* podemos intuir la asesoría de un psicoanalista, ya que la relación entre represión, sueños y complejo edípico se explica de manera muy sintetizada sin errores ni contradicciones.

De las mencionadas historietas, las dos primeras, publicadas en colecciones de Editorial Novaro con claro interés divulgativo y pedagógico, nos explican el psicoanálisis como si fuese una forma de psiquiatría, donde términos como inconsciente, complejo edípico, trauma o transferencia, coexisten en armonía con terapias como el choque insulínico, las lobotomías, la electroterapia o los antipsicóticos. Llama la atención el lugar que se le otorga a Sigmund Freud como padre tanto de la psiquiatría como del psicoanálisis; su lucha por explorar los sueños como mecanismo para el ingreso al análisis del inconsciente lo convierte en una figura propia de la modernidad. La imagen de Freud emerge como símbolo de un humanismo que redimió a los locos de una terapéutica triste y dolorosa en los manicomios. Además, hay un aspecto que se logra transmitir con eficacia: los retos de la vida moderna han aumentado notablemente la cantidad de sujetos “locos”, por lo que es necesario aguzar la mirada, pues cualquier persona, incluido el lector, puede ser propenso a la locura y no saberlo, es decir, la locura está mucho más cerca de lo que podemos pensar en tanto elemento constitutivo de las sociedades modernas. A diferencia de las mencionadas historietas, el encuentro de Fantomas con Freud está mejor logrado ya que las referencias históricas y los conceptos usados evidencian asesoría e investigación para definir el encuentro productivo entre estos dos personajes, en el cual tan

³² *Ibid.*, p. 24.

³³ *Ibid.*, p. 26.

notable ladrón comprende el porqué de su tendencia al robo en función de su relación con la madre (figura 3).

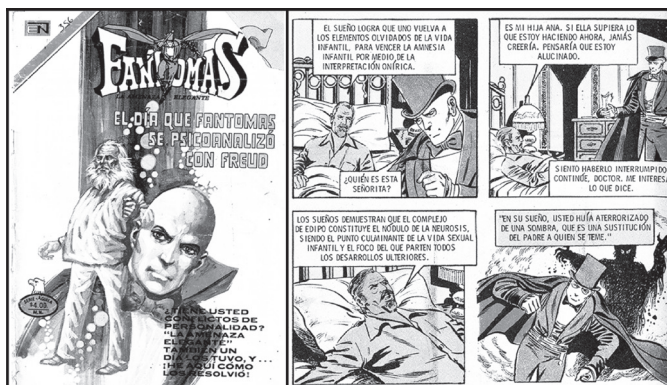


Figura 3. La mención a Ana Freud en este cómic es uno de varios guiños psicoanalíticos debido a la relevancia de la relación de Freud con su hija, no sólo en el terreno personal sino en la historia del psicoanálisis. El complejo de Edipo, la neurosis y la sexualidad infantil aparecen como conceptos centrales usados por Freud para interpretar la sombra que en el sueño persigue a Fantomas como sustitución del temido padre. Fuente: *Fantomas. La Amenaza Elegante*, año X, n. 2-356, Novaro, 11 de mayo de 1978.

MANICOMIO. LA LOCURA HECHA MELODRAMA

En 1963 entró en circulación *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*. Este semanario formó parte de una triada de publicaciones producidas por Vicente Ortega Colunga (1917-1985): *Monstruos e Islas Marías*. La primera era una revista de historietas, mientras que la segunda fue un fotomontaje que en 1971 alcanzó a poner en circulación 416 volúmenes, los últimos caracterizados por la poca ropa de las modelos. Ortega Colunga fue de los primeros editores en llevar mujeres semidesnudas a revistas que alcanzaron una alta popularidad como *Latin Señoritas*, *Yo y Caballero*; la primera fue la versión de *Playboy* en México. Además, Ortega Colunga realizó dos fotonovelas de alto impacto: *La Vida Deslumbrante de María Félix* y *Vida y Amores*

de Pedro Infante. Fue el único en México que rompió records editoriales en el mundo de la fotonovela al tirar 250 000 ejemplares por semana; además, dirigió una de las más conocidas revistas erótico-culturales de mediados de los setenta: *Su Otro Yo* (antes *Yo*), donde también se publicaban escritos de Renato Leduc, Gustavo Sainz y Carlos Monsiváis. Este editor dio el giro que Fernando Curiel denominó de fotonovela rosa a fotonovela roja, donde, si bien el melodrama era el código imperante, en la primera se le daba énfasis a las historias de amor sufrientes con final feliz, mientras que en la segunda al amor se le añadían traiciones, venganzas y crímenes pasionales detonados por el sexo incontrolado que invocaba la tragedia.³⁴

El número 1 de *Manicomio* fue publicado en 1963, un año después llegó al volumen 51. No sabemos si logró imprimirse el volumen 52, con el que hubiera cumplido un año ininterrumpido en circulación (figura 4).



Figura 4. *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*. Las portadas transmiten la tenebrosidad propia de las historias de terror

³⁴ Fernando Curiel, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

Manicomio pertenece a un género híbrido que antecedió a la fotonovela: el fotomontaje, cuya principal característica consistía en la mezcla de fotografías con dibujos, lo cual permitía que se ilustraran espacios exteriores y, además, que se recurriera a las estrategias del cómic para intensificar algunas emociones.³⁵ En las escenas que tienen lugar en el manicomio, el dibujo de fondo es una herramienta narrativa usada para fomentar la sensación de tenebrosidad, terror o pérdida de control —imagen (a) de la figura 5—. Particularmente en pasajes centrales de la narración: cuando estalla la locura, el momento del paroxismo, donde la locura entra en escena y toma el claro control de la historia; el instante en que el protagonista pierde la razón (b); o cuando el médico da el dictamen de “locura” como en un tono equiparable a una sentencia de muerte (c). Los círculos concéntricos son usados para acentuar la sensación de que el lector accede al inconsciente del protagonista (d); igualmente son utilizados para señalar los sueños como el espacio donde la locura se expresa, justamente por la cercanía al mundo de lo irracional (e).



Figura 5. Efectos visuales del fotomontaje. Ejemplos de páginas interiores de *Manicomio*. *El Otro Mundo de los Desequilibrados*

³⁵ Un análisis exhaustivo de la técnica del fotomontaje en las revistas de José G. Cruz es desarrollado en la tesis de Elva Cristina Peniche Montfort, *Fotomontaje e historietas en la obra de José G. Cruz: un análisis técnico-estético (1951-1952)*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

El infierno de todos tan temido

La palabra “manicomio” en México a lo largo del siglo XX remite indefectiblemente a “La Castañeda”: la institución psiquiátrica inaugurada por el presidente Porfirio Díaz en septiembre de 1910 en el marco de las celebraciones del centenario de la Independencia. Debido a la muy difundida idea de que entre más civilizada y moderna fuera una sociedad más locos tendría, la inauguración del Manicomio General fue considerada por la élite porfiriana como la muestra científica de que México ingresaba a la modernidad por la puerta grande. Tengamos presente que en aquellos días se consideraba que la locura no afectaba a los grupos indígenas, ya que estos vivían en condiciones idílicas al margen de las presiones y tentaciones propias de la vida moderna.³⁶ Este “palacio de la locura” fue un complejo de 25 edificios con capacidad para albergar 1 500 pacientes, el cual se convirtió en referente obligatorio para los capitalinos, pues el tranvía a San Ángel pasaba justo enfrente: todos sabían qué era y dónde estaba “La Castañeda”. De hecho la imponente fachada del edificio de Servicios Generales se convirtió en un símbolo del porfiriato, de la misma forma que la cárcel de Lecumberri o el Ángel de la Independencia. Esa fachada de “La Castañeda” así como algunos de sus pabellones aparecen de manera recurrente en los números de *Manicomio*, como se puede notar en la figura 6. Lo anterior no resulta azaroso puesto que el uso de la icónica fachada de la institución psiquiátrica más importante de la capital mexicana ayudaba a reforzar la idea de que las historias de la fotonovela estaban basadas en la “vida real”, en la medida en que tenían lugar en un espacio conocido y temido por todos.

³⁶ Andrés Ríos Molina, *La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920*, México, El Colegio de México, 2009. Cristina Rivera Garza, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General (1910-1930)*, México, Tusquets, 2010.



Figura 6. Fachada de “La Castañeda”. Izquierda: *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 5, 3 de octubre de 1963. Derecha: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sistema Nacional de Fototecas, inv. 4121. En las páginas de *Manicomio* es recurrente el uso de fotografías del Manicomio General “La Castañeda”, particularmente de su fachada

El Manicomio General, a lo largo de sus 58 años de existencia, estuvo presente en la literatura, en el cine y muy frecuentemente en los periódicos, tanto en los artículos elaborados por médicos para hacer alarde de los avances científicos y pedagógicos,³⁷ como en la nota roja.³⁸ Era el espacio preferido por periodistas para camuflarse fingiendo locura y después publicar sus expe-

³⁷ La presencia del manicomio “La Castañeda” en periódicos es analizada por Cristina Sacristán en los siguientes trabajos: “Para integrar a la nación. Terapéutica deportiva y artística en el Manicomio de La Castañeda, 1929-1940”, en Claudia Agostoni (coord.), *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/ Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2008, p. 99-123; “Un Estado sin memoria. La abolición ideológica de la institución manicomial en México, 1945-1968”, *VERTEX. Revista Argentina de Psiquiatría*, Polemos, v. XXII, n. 98, 2011, p. 314-317. Recuperado de: <http://www.editorialpolemos.com.ar/docs/vertex/vertex98.pdf> (consultado el 15 de agosto de 2017). Por su parte, la locura en el cine y el teatro se desarrolla en los siguientes artículos de Andrés Ríos Molina: “El niño y la niebla. La enfermedad mental según Rodolfo Usigli y Roberto Gavaldón”, *Cuicuilco*, 2009, v. 16, n. 45, 2009, p. 27-50. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4385> (consultado el 15 de agosto de 2017), y “‘La Loca’ and ‘Manicomio.’ Representations of Women Insanity During the Golden Age of Mexican Films”, *Journal of International Women’s Studies*, v. 7, n. 4, 2006, p. 209-221. Recuperado de: <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol7/iss4/15/> (consultado el 15 de agosto de 2017).

³⁸ Véase el trabajo de Rebeca Monroy, “La fotografía le da rostro a la locura: dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía”, en el presente volumen.

riencias. Uno de ellos es el libro de Cayetano Alonso Guerrero titulado *El hilo de plata. 369 días entre locos peligrosos, la trágica vida de los dementes y su muerte de martirio*, publicado en 1965. Este periodista, en 1930, se hizo pasar por un yogui que afirmaba tener un hilo de plata que conectaba su cuerpo con el cosmos. Fingió locura, creó un personaje y mantuvo su actuación por más de un año. Treinta años después de ser dado de alta entró en circulación el libro mencionado, donde narra las historias y los delirios de sus compañeros de pabellón; además, documentó ampliamente los excesos, la violencia, el hambre y la insalubridad que sitiaban “La Castañeda”. Al final de su libro cuestiona la tesis presentada por Edmundo Buentello en la Escuela de Medicina en 1930, titulada *Consideraciones clínicas y nosológicas sobre el delirio de interpretación*, ya que uno de los casos que analiza es, justamente, el caso del yogui en cuestión. Alonso critica a Buentello, y de paso a la psiquiatría en general, por la incapacidad de todos los médicos que lo diagnosticaron y no notaron que todo era una actuación.³⁹ En este mismo tenor, hubo una serie de artículos publicados por Jorge Davo Lozano en la revista *Hoy* entre 1938 y 1941 para documentar detalladamente excesos, violencia, hacinamiento y terror.⁴⁰ Así, estas publicaciones se encargaron de posicionar al Manicomio en la opinión pública como una especie de infierno secular, donde tenían lugar toda clase de vejaciones; idea que funcionó como base para su clausura en 1968.⁴¹ Por lo anterior, resulta congruente que una fotonovela que recreaba “casos de la vida real” aludiera en su título y en algunas de sus ilustraciones a un sitio conocido por los habitantes de la capital mexicana: “La Castañeda”.

En *Manicomio*, la institución psiquiátrica era representada como un sitio alejado de la ciencia, como una especie de depósito de locos donde todo aquel que entraba jamás salía. Violencia, abu-

³⁹ Cayetano Alonso Guerrero Ruiz, *El hilo de plata. 369 días entre locos peligrosos*, México, [s. e.], 1965.

⁴⁰ Los artículos fueron publicados en la revista *Hoy* en las siguientes fechas: 7 de junio de 1941, 24 de mayo de 1941 y 31 de mayo de 1941.

⁴¹ Sobre el cierre de “La Castañeda”, véase el trabajo de Daniel Vicencio Muñoz, “‘Operación Castañeda’. Una historia de los actores que participaron en el cierre del Manicomio General, 1940-1968”, en el presente volumen.

sos y agresiones eran la constante, cual un temido infierno. Una muestra de ello la encontramos en el caso de Luisito, en el número 14 titulado “Mi madre está loca”. Comienza con la siguiente frase: “Lo más dramático que le puede suceder a un niño, es que su madre sea una enferma mental.”⁴² Ella enloqueció en el parto, pero era una loca buena y tranquila a quien maltrataban las demás internas del manicomio. Por ello los médicos llamaron al esposo y le pidieron que se la llevara a casa y le diera los cuidados necesarios, ya que “vive en el mundo hostil de los desequilibrados, la golpean constantemente, no la dejan comer, sufre mucho”⁴³ (figura 7).



Figura 7. Violencia en el manicomio. Este fotomontaje se realizaba con pocos recursos; los escenarios, los personajes y la toma fotográfica eran muy elementales. Es más, son numerosos los detalles poco cuidados; por ejemplo, la loca agresora aparece con bata blanca en los cuadros superiores, y en el inferior con vestido a cuadros, mientras que la agredida aparece arriba con vestido que deja ver sus brazos, pero en los cuadros inferiores aparece con bata blanca de mangas largas. Fuente: *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 14, 5 de diciembre de 1963, p. 4.

⁴² *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 14, 5 de diciembre de 1963, p. 1.

⁴³ *Ibid.*, p. 6.

Si bien ella era una “desequilibrada” e incurable, también era “dócil”, y pese a los avances de la ciencia, la institución no ofrecía tratamiento alguno. Razón por la cual los médicos sugirieron suministrarle en casa los cuidados necesarios. Es más, en el seno del hogar la madre se curó gracias a las fervorosas oraciones de su hijo a la virgen de Guadalupe. El poder terapéutico de la fe se impone en esta historia, gracias al amor de un hijo que sufre y llora a lo largo de 32 páginas.

La historia de Jesús no sólo nos habla de la incurabilidad de la locura, sino de lo nocivo que resultaba el manicomio para la salud mental, pues todo aquel que ingresaba, inevitablemente empeoraría.⁴⁴ Este hombre, extremadamente avaro, se casa con Lorenza, quien tiene 30 años menos que él; ella acepta la oferta de matrimonio, pues piensa que puede quedarse con el dinero que este hombre cuidaba celosamente. Una vez casados se da cuenta de lo terriblemente tacaño que es el esposo, lo cual “aumentó su histerismo”. Un día ella le grita: “¡Ni siquiera quieres bañarte para no gastar jabón, comes sopa de fideo para ahorrar y bebes agua de limón sin azúcar! ¡Eso es espantoso!”.⁴⁵ Cuando Jesús cae enfermo, Lorenza encuentra un escondite con dinero y lo toma. Él se da cuenta del robo, saca una pistola y en el forcejeo mata a la esposa; acto seguido se va al banco a depositar el dinero y busca a la policía fingiendo locura para evitar la cárcel. Es llevado al manicomio, donde encuentra realmente la locura: “Durante todas las mañanas lo levantaban a las seis para ponerle los choques de insulina”, por lo que “tuvo que padecer sudores y escalofríos terribles que hacen temblar a los enfermos como si fueran títeres”. Además, la convivencia con locos lo va llevando poco a poco a “un extraño mundo y terrible que él desconocía”. Así, después de varias semanas en el encierro “Jesús fue perdiendo la noción de cuando se es normal o de cuando se está loco” (figura 8).

⁴⁴ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 12, 21 de noviembre de 1963.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 13.



Figura 8. Enloquecer en el encierro. En esta imagen, vemos cómo utilizaban la fotografía mezclada con el dibujo para hacer una especie de *collage*, de tal manera que con la presencia de las enormes piedras dibujadas dirigidas en punto de fuga hacia la imagen fotográfica de los personajes en donde aparece Jesús sostenido por dos de los enfermeros del lugar, se pretendía acentuar la imagen del encierro e incapacidad de movilidad que sufrían los que llegaban al manicomio. Fuente: *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 12, 21 de noviembre de 1963, p. 30.

La mala fama del manicomio se evidencia en la historia de Luisa: su madre enloquece y Luisa trabaja arduamente para conseguir dinero y así pagar la mensualidad en un sanatorio particular.⁴⁶ Cuando Luisa pierde el trabajo y se queda sin dinero no tiene más opción que llevar a la madre al manicomio. El médico que la atiende seduce a Luisa y, después de llevarla a la cama, le confiesa que es un hombre casado. Al final, la madre muere por los maltratos y el hambre que sufre en el manicomio. El mensaje que le queda al lector es que el loco pudiente iría a un hospital psiquiátrico particular, donde sería atendido con profesionalismo, humanismo y con los mejores avances de la ciencia, mientras que el loco pobre no tendría otra opción que el manicomio, institución del Estado donde miles de pacientes vivían en el hacinamiento y

⁴⁶ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 3, 19 de septiembre de 1963.

la insalubridad, víctimas tanto de otros locos violentos, como de médicos perversos.

No obstante, valga mencionar, los estudios que se han realizado sobre la población psiquiátrica de “La Castañeda” nos han demostrado que los documentos de archivo no confirman los imaginarios que sobre esta institución se tenían. Por una parte, el tiempo de estancia promedio de los pacientes no superaba el año y medio y, además, los que fallecían en el encierro representaban sólo 24.2%, los demás salían por solicitud de las familias, se curaban, en remisión o se fugaban; razón por la cual hemos considerado a esta institución como un sitio de paso para una multitud errante.⁴⁷ Por otra parte, si bien hubo maltratos y abusos tras los muros de “La Castañeda”, también hubo una constante lucha por parte de los médicos por alcanzar una verdadera eficacia terapéutica y un mejoramiento en las condiciones de vida de los internos.⁴⁸ Así, pese a que *Manicomio* nos mostrara a “La Castañeda” como *El infierno de todos tan temido*,⁴⁹ la realidad de dicha institución era más compleja y la leyenda negra no era tan negra como el amarillismo señalaba.

⁴⁷ Andrés Ríos Molina, Cristina Sacristán, Teresa Ordorika Sacristán y Ximena López Carrillo, “Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la historia cuantitativa (México, 1910-1968)”, *Asclepio*, v. 68, n. 1, 2016, p. 136. Recuperado de: <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/691>. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2016.15> (consultado el 15 de agosto de 2017). Véase también Andrés Ríos Molina, “El Manicomio General. La Castañeda en México. Sitio de paso para una multitud errante”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Débats, 2009. Recuperado de: <https://nuevomundo.revues.org/50242>. DOI: <http://dx.doi.org/10.4000/nuevomundo.50242> (consultado el 11 de marzo de 2016).

⁴⁸ Sacristán, “Para integrar a la nación...”

⁴⁹ *El infierno de todos tan temido* es una película de Sergio Olhovich de 1981. Es la historia de un aspirante a escritor que, sumido en el alcohol y las drogas, y en el marco del movimiento hippie, enloquece y es llevado al manicomio, donde lidera una revuelta con los demás internos, por lo cual tiene que sufrir represalias por parte de las autoridades del manicomio. La película es una crítica a las instituciones psiquiátricas donde la terapéutica es equiparable al castigo y a la disciplina por parte de las autoridades médicas que esperan sumisión por parte de los pacientes.

Las causas de la locura

Si bien cada historia es diferente, encontramos tres factores que aparecen de manera recurrente como causas de la locura en *Manicomio*. En primer lugar, los protagonistas suelen ser hijos de padres o abuelos enfermos o viciosos que transmitieron una herencia patológica; así, pese a las virtudes del sujeto, escapar del destino marcado por la herencia es imposible. En segundo lugar, encontramos casos de hombres y mujeres que enloquecen debido a los maltratos y vejaciones infligidos por sus parientes. Y en el tercero, algunos enloquecen debido al insoportable sentimiento de culpa que aparece cuando el sujeto ha obrado mal, ya que en el fondo de su “subconsciente” hay una voz que le señala su incorrecto proceder; por consiguiente, la locura emerge como un castigo autoinfligido. Así, el loco es victimizado, ya sea por la herencia, por los maltratos o por la culpa. Veamos varios ejemplos de cada causa.

La fatídica herencia biológica se impone frente a las voluntades individuales. Si en el pasado hubo algún “degenerado” en la familia, nada podrá evitar que después de una experiencia traumática, generalmente, algún miembro de ella se convierta en loco. El destino trágico definido por la herencia lo encontramos con toda claridad en el número titulado “Tengo un hijo anormal”.⁵⁰ Es una típica tragedia donde el destino se encarga de que si las cosas salieron mal, terminen aún peor. Horas después de haber nacido, Salvador es abandonado por sus padres en la puerta de un hospicio. Crece, se convierte en hombre de bien, trabajador, sin vicios, conoce a una buena mujer con la candidez, ternura, abnegación y belleza requeridas para convertirse en la esposa perfecta. Pareja ideal, matrimonio idílico, tienen un hijo y son muy felices, la vida les sonrío; pero después de unos años notan que el niño no es “normal”: no habla, tiene un retraso mental. ¿Quién tiene la culpa? La mujer presume que en su familia todos

⁵⁰ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 4, 26 de septiembre de 1963.

son “limpios y decentes”, mientras que la familia paterna es un completo misterio. Pero ahí no termina la tragedia: el padre tiene un arma que le daban de dotación en su trabajo; una noche el niño la toma y se dispara en la cabeza. La pareja envejece cargándose mutuamente la culpa, llorando a solas en el cuarto del niño muerto, y entre lágrimas y sufrimiento piden disculpas a su hijo por haber sido malos padres.

Ahora pasemos al sufrimiento como causa de la locura, y para ello regresemos al caso de Luisa, la joven cuya madre muere en el manicomio porque su hija no puede pagar la internación en un sanatorio particular. La madre contrae segundas nupcias con un hombre siete años menor que ella; cuando la relación se deteriora, ella comienza a enloquecer: “Hace más de diez días que no me besa”, grita la mujer.⁵¹ En un ataque de furia trata de quemar la casa y un día ataca a su propia hija. Esa es la razón por la cual la madre fue internada en el manicomio. El problema comienza cuando Luisa es seducida por Ernesto, el psiquiatra que atiende a la madre, quien después de varios encuentros sexuales le confiesa que es un hombre casado. Después conoce a Alberto, se enamora de él, pero unos meses más tarde la abandona. “Cuando recordaba a su padre, a Ernesto y a Alberto sólo sentía que había recibido dolor y amargura y empezó a creársele un odio intenso en contra del sexo masculino.” En consecuencia, “los sufrimientos aunados a la trágica herencia que le legara su madre loca acabaron por disturbarla y su mente estaba enfermando poco a poco”. Luisa opta por ir a bailar en las noches, coquetear con todos los hombres y alcoholizarse; además, la madre fallece y ella se siente más sola que nunca. Vencida y borracha, es asaltada y muere de un golpe propinado por los ladrones. No llega a las puertas del manicomio, pero enloquece por los sufrimientos generados por la traición de los hombres que le juraron amor eterno.

⁵¹ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 3, 19 de septiembre de 1963, p. 7.

En el mismo tenor tenemos la triste historia de una joven también llamada Luisa.⁵² Cuando era una niña, sus padres se divorciaron y la pusieron en la dolorosa situación de tener que elegir con quién se iría a vivir. Debido a que la madre la golpeaba casi a diario y sin razón alguna, ella opta por irse con el padre, pero al cabo de un tiempo es llevada a casa de una tía, Cora, donde vive de “arrimada”. Un día fallece su madre —otro golpe emocional— y enseguida entra en escena Enrique, hijo de Cora, quien llegó a vivir con ellas. El mundo cambia para Luisa: el primo la seduce y el amor y la alegría inundan su vida, pero una vez enamorada se entera de que Enrique se va a casar con una psicóloga “... y la trágica enfermedad sicológica la fue atrapando. Comenzó por no recordar las cosas más simples”, de ahí pasó a los insomnios... “Hasta que caía en una crisis de histerismo”, como se observa en la figura 9.



Figura 9. El sueño y la locura. Fuente: *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 7, 17 de octubre de 1963, p. 26.

⁵² *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 7, 17 de octubre de 1963.

Sus crisis nerviosas se incrementan “hasta que una noche, Luisa perdió el sentido de la realidad, necesitaba fugarse, huir a ese mundo fantasmagórico que se llama ¡Locura!”. Sale corriendo hacia el panteón, salta la reja, cae en un foso... y muere. Una vez reunida la familia, Enrique confiesa: “¡Todos la matamos, por tanto sufrimiento enloqueció y si no hubiera muerto, ahora estaría en un sanatorio de alienados! ¡En el manicomio!”. Ella es una víctima más “del egoísmo humano”, de la soledad y de la falta de amor. Hija de padres divorciados, huérfana, “arrimada” y traicionada, ingredientes cuya combinación desemboca en sufrimiento, locura y muerte.

Cuando comienza la historia de Leticia titulada “Tres fueron los culpables”, el narrador anónimo nos da la bienvenida con la siguiente frase: “La vida de un Manicomio es una especie de madeja en donde se enredan pensamientos y emociones atormentadas, y detrás de sus paredes, quienes allí habitan sólo pueden pensar en sus torturas.”⁵³ La protagonista llega al manicomio en estado catatónico y con la ropa manchada de sangre. Para interrogarla y saber qué le había ocurrido, le inyectan pentotal sódico, el famoso suero de la verdad, el cual funciona ya que inmediatamente habla y comienza a contar su triste historia. Dice ser oriunda de Guadalajara e “hija única; mi madre había muerto y sólo quedamos mi padre y yo”. Con esta advertencia nos introducimos en el pasado de Leticia: hija única y huérfana; las débiles redes familiares aparecen como constante en las historias de locura. Ella vivía con un padre estricto que le prohibía tener novio. Un buen día empieza un romance con un seductor profesor de música de quien Leticia se enamora locamente. Cuando el padre se entera de los encuentros furtivos con un hombre “que no sirve para nada”, golpea a su hija: “No era la primera vez que me golpeaba, pero esa vez me dolía de una manera distinta. Era terrible que me pegaran por amar.” Ella sigue viendo a su

⁵³ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 5, 3 de octubre de 1963.

novio en secreto hasta que el padre se entera y enojado le dice que nunca más quiere volver a verla. Frente al rechazo paterno, comienza una vida en pareja con Julio y se convierte en ama de casa, hasta que un día llega el jefe de la zona escolar a informarle que precisa la renuncia de Julio a su puesto de profesor, debido a que era “aficionado a un vicio intoxicante”, razón por la que no le permitirían dar más clases. Después de perder el empleo se van a vivir a la ciudad de México, donde él pierde el control y se droga a diario al punto de que un día, en medio de su paroxismo, se corta las venas delante de ella. Al ver a su marido muerto en un charco de sangre, Leticia enloquece y queda en estado de catatonía, y así llega a las puertas del manicomio. Pero estando allí, la policía la busca y se la llevan a la cárcel para que dé cuenta de la muerte del esposo; años después regresa al manicomio en estado de incurabilidad total. Así, el padre, el esposo y las autoridades, al darle la espalda, la llevan a la locura. En este caso se representa a la mujer que enloquece como víctima de malos tratos y vejaciones. Ella fue el eslabón más débil de la cadena social: sola, huérfana, golpeada, con un padre violento, un esposo adicto y médicos incompetentes; todos esos factores se mezclaron cual coctel maligno para llevarla a las puertas de la locura.

En tercer lugar, tenemos varios casos donde la locura ha sido desencadenada por el sentimiento de culpa. Hugo trabajaba como empleado en la empresa de un adinerado alemán llamado Rufus.⁵⁴ Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, su jefe regresó a Alemania debido a las restricciones que le pusieron en México. Para no perder su fortuna, le dejó a Hugo todas sus propiedades con la condición de que al regreso todo le sería devuelto. Así, de un día para otro, Hugo y su esposa comenzaron a tener una vida de lujos y derroche codeándose con la alta sociedad, lo cual empezó a corromper a la esposa de Hugo. Una vez concluida la guerra, su antiguo jefe, acompañado de su esposa e hija, Marlene, regresaron a México sumidos en una terrible

⁵⁴ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 13, 28 de noviembre de 1963.

pobreza; además, Rufus estaba muy enfermo. Hugo se negó a recibirlos, ya que eso significaba perder la vida que tanto disfrutaba. Rufus se suicidó en un cuarto de hotel, lo cual despertó la conciencia de Hugo, quien sentía que todos en la calle le gritaban “¡Asesino!”. Un día fue invitado por unos amigos a tomar unas copas en un cabaret donde trabajaba una “alemancita” que, para sorpresa de Hugo, era hija de Rufus; en ese momento, entendió que “por su culpa [ella] había llegado a esa degradación”. En medio de las copas dos hombres se pelearon, uno sacó un arma y por accidente disparó a Marlene, quien cayó muerta. En ese momento Hugo “sintió sobre de él todo el peso de su sucia conciencia y entendió que su codicia y su ambición eran el producto de aquel drama”.⁵⁵ Por ello enloqueció, fue llevado al manicomio y allí falleció. Murió con los ojos abiertos, “como si esperara el perdón divino”. El sentimiento de culpa lo enloqueció y lo mató.

Otro personaje cuya locura se desató debido al sentimiento de culpa fue Gastón.⁵⁶ Él era un escritor que vivía feliz con su esposa e hijo. Un día salió con el hijo en el auto, se estacionó para comprar algo y le pidió al niño que lo esperara. El pequeño encendió el auto, lo chocó y el cráneo del niño quedó deshecho. La vida de Gastón cambió radicalmente; la tristeza se convirtió en una nube que opacaba todos los momentos de su vida. No pudo volver a escribir y terminó por perder el empleo. La esposa optó por separarse de él. Gastón comenzó un romance con Laura, su antigua secretaria, quien realmente lo quería. “Pero su enfermedad lo tenía atrapado. Una obsesión constante lo dominaba. Era como si su propia conciencia le gritara: ¡Tú lo asesinaste! ¡Tú!”. Después de tres intentos de suicidio, Laura decidió llevarlo al manicomio... donde jamás logró recuperarse.

Así, la herencia, el sufrimiento y el sentimiento de culpa se amalgaman en una lógica sacrificial que nos remite a una cosmovisión religiosa: el pecado original que marcará un sendero de

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁶ *Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados*, año 1, n. 24, 13 de febrero de 1964.

culpa y sufrimiento. A mediados del siglo XIX esta idea se fusionó con el discurso científico en lo que se denominó “teoría degeneracionista”, conceptualizada por Bénédicte Augustin Morel (1809-1873), quien propuso que la especie humana era susceptible de cambiar, ya fuera para mejorar o empeorar a través del tiempo. Por ello, hábitos nocivos como el alcoholismo o una vida sexual que rompiera los cánones de lo normal “degenerarían” la raza. En consecuencia, los viciosos o los enfermos crónicos serían propensos a tener hijos epilépticos, locos o criminales. Éstos, a su vez, tendrían hijos imbeciles que no se reproducirían.⁵⁷ El arribo del degeneracionismo a México y su creciente aceptación por la sociedad porfiriana motivaron la construcción de los dos grandes palacios para controlar las “patologías” sociales: el Palacio Negro de Lecumberri y el Manicomio General “La Castañeda”.⁵⁸ Pese a lo “científico” de esta teoría, la ideología religiosa que subyacía resulta evidente: la locura se equiparaba al pecado original que se hereda de generación en generación y del cual era imposible escapar. En tanto, el pasado, cual *Deus ex machina*, retornaba implacable para imponer su voluntad sobre la inocente víctima de una herencia maldita.

La teoría degeneracionista fue un referente en boga en todo el mundo occidental desde mediados del siglo XIX hasta los inicios del siglo XX, cuando principió el desarrollo de la genética. No obstante, en el terreno de la cultura popular, como se evidencia en las fotonovelas y en el melodrama en general, la locura se interpretaba desde una lógica cristiana signada por la relación pecado-culpa-sufrimiento. Son historias donde el sujeto bueno enloquece como consecuencia de los maltratos infligidos por el entorno o como autocastigo por los errores cometidos cual víctima sacrificial. Nosotros, los lectores, observamos progresivamente la forma en que la víctima transita hacia los senderos de

⁵⁷ Rafael Huertas, *Locura y degeneración: psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de la Ciencia, 1987.

⁵⁸ Beatriz Urías Horcasitas, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets, 2007.

la sinrazón; somos testigos de las vejaciones que poco a poco llevan al protagonista a las puertas del manicomio y a la incurabilidad. Según René Girard, la víctima sacrificial es a la vez buena y mala, la encarnación de la pureza y el peligro, cuya muerte —o la locura incurable en este caso— se levanta como bastión pedagógico que despliega normas y tabúes.⁵⁹ Cuando termina cada historia, el narrador comparte una reflexión con el lector

donde le recuerda que la locura llega por disposición del destino o por el indolente contexto social que se encarga de hacer sufrir a los más débiles, o por el sentimiento de culpa que atribula a las buenas conciencias.

TRAUMAS PSICOLÓGICOS. SEXO, REPRESIÓN Y LOCURA

Traumas Psicológicos fue un semanario que entró en circulación en 1977 y en 1979 rebasó el número 100, pero no sabemos hasta cuándo se publicó. Su editor, Benjamín Escamilla, egresado de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, encontró en las “historias de la vida real” una veta que le permitió consolidarse como uno de los más reconocidos productores de fotonovelas.

Escamilla comenzó con breves colaboraciones en los periódicos *Impacto*, *Novedades* y *Diario de la Tarde*. Sin embargo, su contundente incursión en el mundo de las fotonovelas fue gracias a *Casos de Alarma*, un semanario que alcanzó millón y medio de impresiones por fascículo. Esta fotonovela se basaba, justamente, en los crímenes documentados en la ya famosa revista *¡Alarma!* La labor de Escamilla consistía en tomar las historias de mayor impacto mediático y llevarlas al formato de fotonovela, donde el lector pudiera leer los detalles “íntimos” de los protagonistas. Así, *¡Alarma!* narraba el crimen meticulosamente, mientras que *Casos*

⁵⁹ René Girard, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986.

de Alarma reconstruía la historia a partir de los detalles, generalmente hipotéticos, de la vida privada y del tejido emocional de quienes estelarizaron el crimen en cuestión. Después de conocer los detalles de un sangriento crimen gracias a *¡Alarma!*, el morboso lector se acercaba a la fotonovela en aras de conocer las supuestamente oscuras intenciones que movieron a los protagonistas. Escamilla pasó de la fotonovela al cine. En 1984 produjo y dirigió *Lo negro del Negro*, película basada en la historia del muy conocido jefe de la policía de la capital mexicana durante la presidencia de José López Portillo: Arturo Durazo a quien le apodaban *El Negro*. Con la misma intención de abordar temas polémicos, Escamilla estrenó tres años después la película *Casos de Alarma I, el sida* y dos años después *De un blanco mortal, cocaína*. Así, fue el primero en llevar a la pantalla grande temas como el sida y la cocaína en México.

A diferencia de *Manicomio* donde la fotografía se mezclaba con el dibujo y las estrategias del cómic, *Traumas Psicológicos* presentaba un formato donde la fotografía se imponía como lenguaje visual. En la década de 1970 hubo un *boom* de fotonovelas cual correlatos de las telenovelas, donde actrices como Lucía Méndez, Angélica María, Julissa, Verónica Castro, vivían historias lacrimógenas y moralistas junto a los galanes de moda como Jorge Rivero, Andrés García, Fernando Allende o Enrique Álvarez Félix. Sin embargo, hubo otras fotonovelas dirigidas a caballeros donde mujeres con poca ropa, y generalmente poco conocidas, se convertían en eje central de una narrativa visual que invitaba, no al sentimentalismo o al llanto, sino a la fantasía sexual del lector. Ello lo podemos ver cuando las protagonistas están solas, entregadas a alguna reflexión sobre su propia vida; meditaciones que suelen hacer en ropa interior, donde claramente hay una intención de seducir al lector (figura 10).

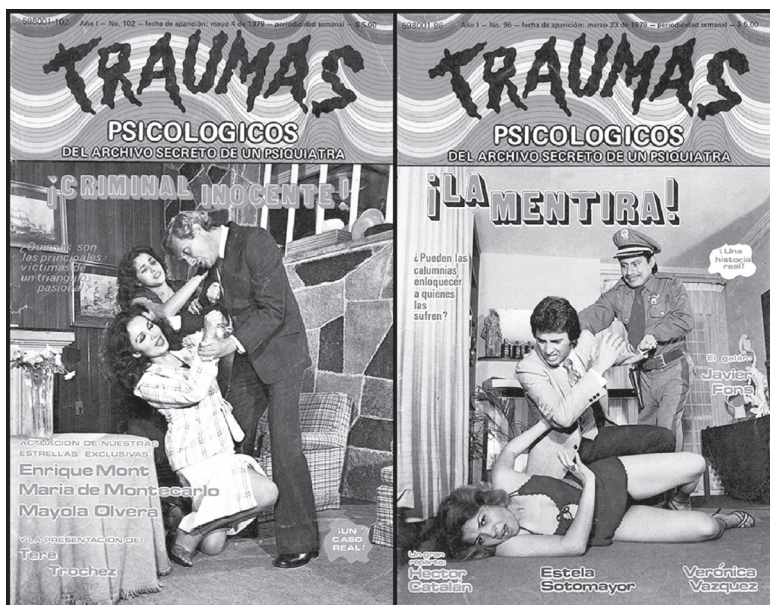


Figura 11. Portadas de *Traumas Psicológicos*. Izquierda: *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 96, 23 de marzo de 1979. Derecha: *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 102, 4 de mayo de 1979.

En *Traumas Psicológicos* la locura femenina emergía como consecuencia de la “insatisfacción sexual”, mas no de la herencia como en *Manicomio*. Por ejemplo, Laura, quien estaba en busca de un hombre que la amara, padecía de un “terrible complejo de inferioridad sexual”.⁶⁰ Primero comenzó una relación con César, quien cometió el error de decirle que ella “le recordaba a alguien”; en respuesta, Laura huyó porque sintió que siempre la comparaban con una amante anterior. Después accedió a la seducción de Óscar, porque “su piel se incendiaba y quiso abandonarse por completo”. Poco tiempo después se casaron. Después de la boda empezó la desertización de la protagonista: de salir con poca ropa, luego aparecía con ropa muy larga, de

⁶⁰ *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 23, 28 de octubre de 1977, p. 2.

cuello alto y con un delantal de cocina. A pesar del vínculo conyugal, ella sentía que era poca cosa para él, razón por la cual dejaron de tener sexo y comenzaron las peleas cotidianas; además, ella “pasaba de la melancolía a la histeria” sin justificación alguna. Un buen día llegó una sensual sobrina a vivir con la pareja y Laura propició el ambiente para que se iniciara un romance, lo cual ocurrió fácilmente: un día los sorprendió sin ropa y... enloqueció. El psiquiatra contratado por el esposo dijo que ella fue hija adoptada y “siempre se lo echaban en cara” razón por la cual siempre sintió que no merecía nada.

Veamos el caso de Carmen. Esta joven “decente” y “madura” fue obligada por sus padres a casarse “con un solterón que rayaba en los cincuenta”.⁶¹ Un día llegó a vivir con ellos Carlos, sobrino del esposo, dos años menor que Carmen, que no trabajaba ni estudiaba. Ella vivía profundamente enojada por la vagancia e inutilidad del joven, mientras que él le decía que no se comportara como “una vieja”, que más bien “disfrute la vida”. Según el escritor de la fotonovela, “el odio esconde una atracción inconfesable”. El rechazo de Carmen por Carlos es tal que se convierte en “una histeria incontrolable que ni ella misma podía detener”. Según la erudición del narrador “la psiquiatría ha reafirmado la teoría de que el odio es la muralla del amor”; así, el deseo de Carmen por el sobrino del esposo se mimetiza en odio. Este deseo reprimido la lleva a caminar en estado de sonambulismo hacia la cama de Carlos, pues “le urgía la entrega”. Después de varias noches de pasión, el esposo de Carmen descubre tales encuentros: le propina una bofetada que la despierta del sonambulismo; ella enloquece y comienza a hablar incoherencias. Cuando la llevan al manicomio, el psiquiatra le aconseja al esposo que le conceda el divorcio porque ella no quiere estar con él; al mismo tiempo le recomienda a Carlos “que le dé amor” ya que ella necesita el vigor de la juventud para recobrar la cordura. La represión de la sexualidad y los impulsos de juventud para satisfacer

⁶¹ *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 99, 13 de abril de 1979, p. 3.

la normatividad familiar fueron las causas de que Carmen buscara satisfacción sexual en estado de sonambulismo, síntoma de locura en el cine y la literatura (figura 12).⁶²



Figura 12. El sexo y lo sagrado. Fuente: *Traumáticas Psicológicas*. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra, año 1, n. 99, 13 de abril de 1979, p. 22. Cornelia Butler Flora señaló que en las fotonovelas suelen yuxtaponerse, sin contradicción alguna, elementos sagrados, como Dios, la maternidad y la familia, con lo pornográfico y lo pecaminoso.⁶³

En esta imagen podemos ver a la mujer que en estado de sonambulismo sale de su cama en busca de sexo, pero atrás está el crucifijo que resguarda el lecho conyugal. Ella tendrá sexo con un hombre diferente a su esposo, pero sin tener conciencia de ello y sin poder controlarlo

⁶² En *El niño y la niebla*, obra de teatro de Rodolfo Usigli llevada al cine por Roberto Gavaldón, el hijo del protagonista tiene síntomas de locura, y el sonambulismo resulta ser el más relevante. Ríos Molina, "El niño y la niebla. La enfermedad mental..."

⁶³ Cornelia Butler Flora, "Fotonovelas: Message Creation and Reception", *Journal of Popular Culture*, v. 14, n. 3, 1980, p. 524-534. DOI: http://dx.doi.org/10.1111/j.0022-3840.1980.1403_524.x.

En el fascículo titulado “¡Deseosa de amor!”, la protagonista, Cristina, es considerada una mujer inteligente por sus compañeras del trabajo, debido a la capacidad de ver en las acciones de los demás intenciones ocultas. La profunda desconfianza de esta mujer le impide establecer relaciones afectivas estables ya que siempre ve una traición latente en las acciones amables de todos los que la rodean. En un momento de soledad y poca ropa, Cristina comparte con el lector la razón de ser de sus miedos: fue sorprendida por el padre mientras tenía sexo con su primer novio. La violenta reprimenda del padre, aunada al abandono por parte del asustadizo novio, le generó un trauma que se tradujo en “delirio de persecución paranoica”.⁶⁴ Por esta razón ve como malos a todos los hombres, mientras urde entreverados argumentos para explicar acciones que a todas luces son cordiales. Así, Cristina entra en conflicto puesto que su experiencia traumática la obligó a reprimir sus deseos sexuales, lo que, a su vez, alimentó su locura. Finalmente, ésta estalló frente a los compañeros de trabajo después de acusar de haber sido seducida por el pretendiente de su amiga. En medio de los gritos llegaron los médicos que la llevaron al manicomio: “Parecía inteligente”, dice su amiga. “¡Sí! ¡Decían que ella veía lo que no veían los demás!”, contesta el novio de Cristina. En el último cuadro vemos a la protagonista con una camisa de fuerza, sumida en la locura por el trauma infundido por su padre. Así, el vínculo entre trauma y represión sexual es el argumento que explica la locura femenina.

Un personaje que aparece en la mayoría de los números es el psiquiatra, en las últimas páginas, cuando la mujer enloquece y llega a manos del especialista, él se encarga de transmitirle a la familia el diagnóstico. Sin embargo, lo representado dista de ser fiel al comportamiento de un psiquiatra en la vida real, ya que en la fotonovela el rol social que desempeña es equivalente al del confesor de la familia: aquel médico del alma que conocía los secretos ocultos de todos los miembros de la familia y quien, a su vez, en tanto mediador de conflictos, lubricaba las relaciones

⁶⁴ *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 104, 18 de mayo de 1979, p. 12.

domésticas. Por ejemplo, el psiquiatra que analiza a Laura, la mujer que orilló a su prima y a su esposo a que se hicieran amantes, le explica al esposo que ella “¡Cada día se sentía inferior, porque desde niña se sintió menos que los demás... y siempre pensó que tenía que pagar un precio por su felicidad!” ¿Cómo curarla?: “¡Va a necesitar un tratamiento y mucho cariño para que llegue a creer que alguien la puede amar tal como es! ¡Hasta cierto punto todos los humanos tenemos ese complejo, y hacemos cosas absurdas para lograr que nos quieran!”⁶⁵ Sus palabras, más que de un científico, parecen provenientes de un consejero espiritual.

Otro caso interesante es el de un psiquiatra que entra en escena cuando la separación entre Mauricio y Artemisa era inminente.⁶⁶ Ella y su hija arman sus maletas muy felices para irse de vacaciones a Playa de Hornos en Acapulco, cuando Mauricio le dice a la esposa que el viaje se cancela porque ha decidido irse a vivir con otra mujer más joven, quien siempre aparece en *baby doll*. A medida que pasa el tiempo, Artemisa comienza a sentir la soledad y su cuerpo arde por la pasión acumulada: “¡Una noche más a solas... con sus recuerdos quemándome por dentro...!” Esos insomnios la llevan al psiquiatra, quien le pregunta: “Esos insomnios, ¿siempre se acompañan de imágenes eróticas? ¡Contéstame, por favor!” Ella “venciendo su pudor natural tuvo que admitirlo”. La terapia ofrecida por el psiquiatra: “Artemisa, ¡divórciate, pero ya!”. Ella teme que el divorcio le quite el apellido a la hija, pero el psiquiatra le dice que eso no ocurre, que esas son “cosas del pasado”, la modernidad es el divorcio. “Si sigues en esa soledad acabarás llena de traumas... de traumas peligrosos: el odio al hombre, el odio a la humanidad... el odio y el desprecio a tu hija y a ti misma.” Después de varios intentos de la amante de Mauricio por enloquecerla, ella vuelve con el psiquiatra porque se siente mal por “los nervios y la soledad”. “Toda ella era un volcán que estaba a punto de estallar.” Rápidamente el sexo estalla

⁶⁵ *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 23, 28 de octubre de 1977, p. 32.

⁶⁶ *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 102, 4 de mayo de 1979.

entre psiquiatra y paciente; un sexo terapéutico que acuerdan mantener en silencio. Al final de la escena, ella se retira con vergüenza, pero también con tranquilidad (figura 13).



Figura 13. En terapia con el psiquiatra. Fuente: *Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra*, año 1, n. 102, 4 de mayo de 1979, p. 22.

Las historias que aquí aparecen son como una especie de continuación de las ideas que sobre la histeria circulaban a fines del siglo XIX: las mujeres caían presas de esta afección por la insatisfacción sexual. Por ello, resulta lógico que los médicos recomendaran a las jóvenes con esta afección “matrimonio con un hombre vigoroso” que pudiera curarles la “locura moral” que las afectaba. Las histéricas, musas rebeldes de los surrealistas, fueron esa voz del deseo sexual que desde la lógica masculina fue silenciada y patologizada.⁶⁷ De la misma forma, en esta foton-

⁶⁷ Frida Gorbach, “Los caprichos de la histeria: cuadros para una identidad”, *Historia y Grafta*, n. 31, 2008, p. 77-101. Recuperado de: <http://www.>

vela la loca es erotizada: su locura obedece a la represión sexual y sus crisis evidencian un deseo desbocado y a la vez reprimido. Arquetipo de mujer insatisfecha que comparte su desnudez e intimidad con el lector seducido, quien se identifica con el hombre poseedor del pene terapéutico.

Traumas Psicológicos nos presenta una serie de estereotipos de masculinidad y feminidad definidos tanto por el melodrama como por el machismo: la mujer mala —la amante— es claramente erotizada, mientras que la mujer buena —la esposa— es recatada y su deseo sexual es anulado en función del amor a los hijos. Por su parte, la mujer casada sólo es erotizada en el momento en que se separa del esposo, evento que posibilita la emergencia de su deseo. El hombre maduro aparece como bueno y a la vez sin potencia sexual, mientras que el hombre joven es irresponsable y altamente erotizado. Además, la “loca” es quien crece en un contexto doméstico signado por la rigidez de las normas morales; aplastante peso que se traduce en una represión manifiesta en un síntoma neurótico detonado por algún suceso traumático. Por otra parte, el psiquiatra entra en acción en algún momento de la historia para dar consejos, para recomendar el divorcio o para tener sexo con la loca, pero nunca para hacer lo que debe hacer un psiquiatra. Finalmente, el protagonista de la historia suele ser un hombre que fue seducido y, posteriormente, tuvo que padecer las implicaciones de que su esposa se volviera “loca”. En el momento del paroxismo, cuando la loca grita, dice incoherencias y pierde el control de sí, ella recibe una bofetada pedagógica, disciplinaria y terapéutica por parte de un hombre que recurre a la violencia en aras de rescatarla de la locura.

redalyc.org/pdf/589/58922941004.pdf (consultado el 16 de agosto de 2017).
Diane Chauvelot, *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial, 2001.

CONCLUSIONES

En medio del inmenso mundo de los cómics y las fotonovelas, en este capítulo hemos tomado como base una muestra cual ventana que nos permite divisar las ideas que en México circularon sobre locura, psiquiatría, psicoanálisis y encierro psiquiátrico entre las décadas de 1960 y 1970. En los cómics “La psiquiatría” y “El mundo maravilloso de los sueños”, hubo un interés pedagógico por dar a conocer los alcances de la psiquiatría y detalles sobre la vida y los aportes de Sigmund Freud. En el caso de “La psiquiatría”, el mensaje más contundente que le llega al lector es que la locura acecha a todos los que están sometidos a presiones propias de la vida en las ciudades, razón por la cual los ejemplos que aparecen en sus páginas son casos de sujetos neuróticos, para quienes las presiones de la vida urbana moderna resultan aplastantes. La historia en ambos cómics apunta a la construcción de Freud como un gran héroe que descifró los secretos de los sueños pese al rechazo de sus colegas, pero también como el hombre que reformó, modernizó y humanizó la psiquiatría, dando fin a siglos de tortura y sufrimiento de miles de pacientes psiquiátricos que padecieron en deplorables instituciones de encierro. A su vez, no hay una línea divisoria clara entre psiquiatría y psicoanálisis, razón por la cual cohabitan de manera armónica terapéuticas tan disímiles como los electrochoques, las neurocirugías y los psicofármacos con el psicoanálisis. Es más, resulta ser una notable contradicción que el cómic nos exponga casos de neuróticos (como la mujer que se paraliza a la hora de hablar con los hombres, o el hombre que teme cruzar un puente) y para su “curación” expone tratamientos psiquiátricos. Por lo anterior, es posible sugerir que estos cómics fueron una traducción de versiones estadounidenses, ya que la recepción que allí hubo del psicoanálisis en la psiquiatría se ha considerado “exitosa” a diferencia de lo que ocurrió en otros países. Así, el estrecho vínculo que hubo entre ambos saberes en el país vecino se manifestó en México a partir de la traducción de cómics, los cuales nos narraban la existencia de un campo psicoanalítico que

creció y se desarrolló desde el interior del saber psiquiátrico. Desde esa perspectiva, el encuentro entre Fantomas y Freud pone en escena lo que podía ser un psicoanálisis. Si bien se limita a un solo encuentro, es interesante ya que desarrolla el concepto de conciencia, el fenómeno de los sueños y el complejo de Edipo de una manera, si bien no exhaustiva, por lo menos no contradictoria con los principios del psicoanálisis.

Por su parte, en *Manicomio* nos encontramos con la locura representada como una experiencia homogénea, asociada generalmente a estados catatónicos donde el sujeto es incapaz de articular palabra alguna. La historieta no utiliza entidades clínicas para explicar la condición patológica del sujeto (por ejemplo, esquizofrenia, psicosis maniaco-depresiva, etcétera); más bien, “locura” es sinónimo de desconexión total del mundo de la razón sin la posibilidad de matices. Así, la imagen que nos ofrece esta fotonovela sobre la locura es bastante homogénea, elemental y generalizadora; es como si la “locura” fuese una experiencia única. Además, el manicomio es representado como un espacio totalmente alejado de la ciencia, y los especialistas aparecen como sujetos perversos obsesionados con ver síntomas de locura donde no hay más que dolor. Es un espacio terrorífico para morir en un contexto de abandono y sufrimiento; escenario que mueve al miedo gracias al apoyo de las estrategias visuales propias del cómic en el fotomontaje. Los dramas detrás de la locura están signados por el melodrama, matriz cultural que le da sentido al sufrimiento. Los dramas familiares, marcados por maltratos, abandonos, decepciones y engaños, labran el camino a la locura: huérfanos, mujeres traicionadas e hijos violentados suelen protagonizar los fascículos donde el manicomio aparece como un sitio de sufrimiento y castigo, muy alejado de cualquier eficacia terapéutica.

Por su parte, *Traumas Psicológicos* sigue la misma línea melodramática, pero agrega otro elemento: la erotización de la loca al convertirla en el objeto del deseo del lector. La locura aparece como un atributo exclusivo de mujeres que han reprimido su sexualidad debido a traumas generados por los hombres. A su vez, los hombres aparecen como víctimas de las mujeres “locas”,

ya que ellos sí han seguir el camino “sano” al tener una sexualidad sin restricciones.

Estas tres narrativas (pedagógica, melodramática y erótica) le dieron sentido a la locura en textos que circularon de manera masiva entre millones de mexicanos. Estos lectores, muy probablemente, asociaron las historias con casos conocidos de familiares, amigos, compañeros de trabajo o vecinos. Pero al final, y no debemos perderlo de vista, el objetivo principal del lector era entretenerse un rato.

FUENTES CONSULTADAS

Fuentes periódicas

Epopeya, 1972

Fantomas. La Amenaza Elegante, 1978

Manicomio. El Otro Mundo de los Desequilibrados, 1963, 1964

Traumas Psicológicos. Del Archivo Secreto de un Psiquiatra, 1977, 1979

Vidas Ilustres, 1970

Bibliografía

AIRLIE, Stuart, “The history of emotions and emotional history”, *Early Medieval Europe*, v. 10, n. 2, julio de 2001, p. 235-241. Recuperado de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0254.00088/abstract>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/1468-0254.00088> (consultado el 14 de agosto de 2017).

AURRECOECHEA, Juan Manuel, y Armando Bartra, *Puros cuentos: historia de la historieta en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Grijalbo, 1988, 532 p.

BRIENZA, Casey, “Producing Comics Culture: A Sociological Approach to the Study of Comics”, *Journal of Graphic Novels and Comics*, v. 1,

- n. 2, 2010, p. 105-119. Recuperado de: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21504857.2010.528638>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/21504857.2010.528638> (consultado el 14 de agosto de 2017).
- BURNHAM, John (ed.), *After Freud Left: a Century of Psychoanalysis in America*, Chicago, The University of Chicago Press, 2012, 280 p.
- BUTLER FLORA, Cornelia, “Fotonovelas: Message Creation and Reception”, *Journal of Popular Culture*, v. 14, n. 3, 1980, p. 524-534. DOI: http://dx.doi.org/10.1111/j.0022-3840.1980.1403_524.x (consultado el 16 de agosto de 2017).
- CHAUVELOT, Diane, *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, 212 p.
- CUBITT, Catherine (ed.), “The History of the Emotions: A Debate”, In *Early Medieval Europe*, v. 10, n. 2, julio de 2001, p. 225-227. Recuperado de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-0254.00086/full>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1111/1468-0254.00086> (consultado el 14 de agosto de 2017).
- CURIEL, Fernando, *Fotonovela rosa, fotonovela roja*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, 134 p.
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 1984, 403 p.
- FINNANE, Marc, “Asylums, Families and the State”, *History Workshop Journal*, v. 20, n. 1, 1985, p. 134-148. DOI: <https://doi.org/10.1093/hwj/20.1.134> (consultado el 14 de agosto de 2017)
- GIRARD, René, *El chivo expiatorio*, Barcelona, Anagrama, 1986, 282 p.
- GORBACH, Frida, “Los caprichos de la histeria: cuadros para una identidad”, *Historia y Grafía*, n. 31, 2008, p. 77-101. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/589/58922941004.pdf> (consultado el 16 de agosto de 2017).
- GUERRERO RUIZ, Cayetano Alonso, *El hilo de plata. 369 días entre locos peligrosos*, México, [s. e.], 1965.
- HALE, Nathan, *The Rise and Crisis of Psychoanalysis in the United States. Freud and the Americans, 1917-1985*, Nueva York, Oxford University Press, 1995, 476 p.
- HEER, Jeet, y Kent Worcester (eds.), *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*, Jackson, University Press of Mississippi, 2004, 208 p.

- HERNER, Irene, *Mitos y monitos. Historietas y fotonovelas en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Nueva Imagen, 1979, 318 p.
- HUERTAS, Rafael, *Locura y degeneración. Psiquiatría y sociedad en el positivismo francés*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de la Ciencia, 1987, 181 p.
- , *Historia cultural de la psiquiatría*, Madrid, Catarata, 2012, 224 p.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), *VIII Censo General de Población 1960*. Recuperado de: www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/1960/ (consultado el 13 de marzo de 2017).
- , *X Censo General de Población y Vivienda, 1980*. Recuperado de: <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/1980/default.html> (consultado el 21 de agosto de 2017).
- JOANILHO, André Luiz, y Mariângela Peccioli Galli Joanilho, “Sombras literárias: a fotonovela e a produção cultural”, *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 28, n. 56, 2008, p. 529-548. Recuperado de: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882008000200013&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882008000200013> (consultado el 14 de agosto de 2017).
- MARTÍN BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Anthropos, 2010, 330 p.
- PENICHE MONTFORT, Elva Cristina, *Fotomontaje e historietas en la obra de José G. Cruz: un análisis técnico-estético (1951-1952)*, tesis de licenciatura en Historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, 101 p.
- PLAMPER, Jan, “Historia de las emociones: caminos y retos”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, v. 36, 2014, p. 17-29. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/46680> (consultado el 14 de agosto de 2017).
- PLOTKIN, Mariano, “Tell me your Dreams: Psychoanalysis and Popular Culture in Buenos Aires, 1930-1950”, *The Americas*, v. 55, n. 4, 1999, p. 601-629. DOI: <https://doi.org/10.2307/1008323> (consultado el 21 de agosto de 2017).
- PORTER, Roy, *Historia social de la locura*, Barcelona, Crítica, 1989, 345 p.
- RÍOS MOLINA, Andrés, “‘La Loca’ and ‘Manicomio.’ Representations of Women Insanity During the Golden Age of Mexican Films”, *Journal of International Women’s Studies*, v. 7, n. 4, 2006, p. 209-221. Recu-

perado de: <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol7/iss4/15/> (consultado el 15 de agosto de 2017).

———, *La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920*, México, El Colegio de México, 2009, 254 p.

———, “El niño y la niebla. La enfermedad mental según Rodolfo Usigli y Roberto Gavaldón”, *Cuicuilco*, v. 16, n. 45, 2009, p. 27-50. Recuperado de: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cuicuilco/article/view/4385> (consultado el 15 de agosto de 2017).

———, “El Manicomio General. La Castañeda en México. Sitio de paso para una multitud errante”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Débats, 2009. Recuperado de: <https://nuevomundo.revues.org/50242>. DOI: <http://dx.doi.org/10.4000/nuevomundo.50242> (consultado el 11 de marzo de 2016).

RÍOS MOLINA, Andrés, Cristina Sacristán, Teresa Ordorika Sacristán y Ximena López Carrillo, “Los pacientes del Manicomio La Castañeda y sus diagnósticos. Una propuesta desde la historia cuantitativa (México, 1910-1968)”, *Asclepio*, v. 68, n. 1, 2016, p. 136. Recuperado de: <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/691>. DOI: <http://dx.doi.org/10.3989/asclepio.2016.15> (consultado el 15 de agosto de 2017).

RIVERA GARZA, Cristina, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General (1910-1930)*, México, Tusquets, 2010, 331 p.

ROSENWEIN, Barbara H., “Worrying about Emotions in History”, *The American Historical Review*, v. 107, n. 3, 2001, p. 821-845. Recuperado de: <https://academic.oup.com/ahr/article/107/3/821/18881/Worrying-about-Emotions-in-History>. DOI: <https://doi.org/10.1086/ahr/107.3.821> (consultado el 14 de agosto de 2017).

RUBENSTEIN, Anne, *Del ‘Pepín’ a ‘Los Agachados’. Cómics y censura en el México posrevolucionario*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, 307 p.

SACRISTÁN, Cristina, “Para integrar a la nación. Terapéutica deportiva y artística en el Manicomio de La Castañeda, 1929-1940”, en Claudia Agostoni (coord.), *Curar, sanar y educar. Enfermedad y sociedad en México, siglos XIX y XX*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2008, p. 99-123.

———, “Un Estado sin memoria. La abolición ideológica de la institución manicomial en México, 1945-1968”, *VERTEX. Revista Argen-*

tina de Psiquiatría, Polemos, v. XXII, n. 98, 2011, p. 314-317. Recuperado de: <http://www.editorialpolemos.com.ar/docs/vertex/vertex98.pdf> (consultado el 15 de agosto de 2017).

SAMUEL, Lawrence R., *Shrink. A Cultural History of Psychoanalysis in America*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2013, 288 p.

SPECKMAN GUERRA, Elisa, “Pautas de conducta y código de valores en los impresos de Vanegas Arroyo”, en Rafael Olea Blanco, *Literatura mexicana del otro fin de siglo*, México, El Colegio de México, 2001, p. 425-448.

SUZUKI, Akihito, *Madness at Home. The Psychiatrist, the Patient & the Family in England 1820-1860*, California, University of California Press, 2006, 272 p.

URÍAS HORCASITAS, Beatriz, *Historias secretas del racismo en México (1920-1950)*, México, Tusquets Editores, 2007, 264 p.

VEZZETTI, Hugo, “Las promesas del psicoanálisis en la cultura de masas”, en Fernando Devoto y Marta Madero, *Historia de la vida privada en la Argentina*, 3 t., Buenos Aires, Taurus, 1999, 992 p.

ZARETSKY, Ely, *Secretos del alma. Historia social y cultural del psicoanálisis*, México, Siglo XXI, 2012, 512 p.

