

# Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

mayo • agosto | 2022 | año 25 | núm. 73

ISSN 1405-7766



Salud pública

**PORTADA**

© 141254

**Casasola,**

*Médicos y enfermeras en el pasillo de un Hospital,*

México, ca. 1935. Colección Archivo Casasola.

SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.





# Alquimia

Sistema Nacional de Fototecas

Archivos e investigación de la fotografía

mayo • agosto | 2022 | año 25 | núm. 73

## Secretaría de Cultura

Alejandra Frausto Guerrero | Secretaria

## Instituto Nacional de Antropología e Historia

Diego Prieto | Director General

José Luis Perea | Secretario Técnico

Beatriz Quintanar | Coordinación Nacional de Difusión

Juan Carlos Valdez | Director del SINAFO

Arturo Jaramillo | Subdirección de la Fototeca Nacional

## Alquimia

Arturo Ávila Cano | Editor

Alejandro García Santiago | Diseño

**Consejo de asesores** Alicia Ahumada, Marco Antonio Cruz†, Bernardo García, Carlos Jurado†, Patricia Massé Z., Adrián Mendieta, Patricia Mendoza†, Francisco Montellano, Ricardo Pérez Montfort, José Antonio Rodríguez†, Gerardo Suter

**Comité editorial** Mayra Mendoza Avilés, Rebeca Monroy Nasr, Gerardo Montiel Klint, Columba Sánchez, Juan Carlos Valdez Marín

D. R. © INAH, Córdoba, núm. 45,  
Col. Roma, c. P. 06700, Ciudad de México  
alquimia.sinafo@inah.gob.mx

## PÁGINA 1

© 197971 **Autor no identificado**, *Enfermera se prepara para intervención quirúrgica*. Ciudad de México, México, ca. 1965. Colección Archivos Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Alquimia, Año 25, Núm. 73, mayo-agosto de 2022, es una publicación cuatrimestral editada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Editor Responsable: Arturo Ávila Cano. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo Núm. 04-2016-051812234600-102. ISSN: 1405-7786. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título y contenido: 17059, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Domicilio de la publicación: Córdoba 45, Col. Roma, Alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Este número se terminó el 29 de agosto de 2022. Distribuidor: Coordinación Nacional de Difusión del INAH, Córdoba 45, Col. Roma, alcaldía Cuauhtémoc, C. P. 06700, Ciudad de México. Imprenta: Impresos Florida, S.A de C.V. 5 de mayo No. 33, colonia Providencia, Alcaldía Azcapotzalco, Ciudad de México, CP 02440. Este número se terminó de imprimir el 20 de septiembre de 2022 con un tiraje de 1000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.





© 139842 Casasola, *Voluntarias de la Cruz Roja durante una colecta*. Ciudad de México, México, ca. 1929. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.

## Índice

- |    |   |    |   |
|----|---|----|---|
| 4  | <b>Editorial</b><br>Arturo Ávila Cano   | 40 | <b>Vistas de filantropía hospitalaria</b><br>Mayra Mendoza Avilés   |
| 6  | <b>Imágenes de La Castañeda</b><br>Antonio Saborit  | 64 | <b>El ojo, una cámara; la retina la película<br/>fotográfica que captura deseos<br/>e instantes infinitos.</b><br>Gerardo Montiel Klint |
| 22 | <b>La salud pública y la atención materna<br/>e infantil durante el Cardenismo:<br/>México 1934-1940</b><br>Mercedes Alanís |    |   |

• 81 •

**SINAFO**

Cecilia Gallardo

• 83 •

**SOPORTE E IMÁGENES**

María Violeta García Prado

• 86 •

**RESEÑAS**

Ernesto Ramírez  
Arturo Ávila Cano



© 197971 Casasola, *Enfermeras atendiendo a pacientes de la nariz en una escuela de enfermería*. Ciudad de México, México, ca. 1920. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

# Editorial

Arturo Ávila Cano

Era inevitable. Las imágenes de cuerpos dolientes o en franca agonía y del personal médico que atendía las demandas sanitarias de la ciudadanía, se impusieron en nuestro imaginario debido a las circunstancias que hemos vivido y padecido desde el surgimiento de la primera cepa del virus SARS CoV-2 y sus posteriores variantes. Como hace tiempo no ocurría, la pandemia nos obligó a reflexionar sobre distintos asuntos vinculados a la salud de la población. El sistema de salud pública en México fue objeto de intensos debates tanto de diletantes como de expertos en la materia. Que duda cabe. Hoy por hoy este es un tema que ocupa un lugar prioritario en nuestros intereses.

La salud es un derecho fundamental reconocido desde 1948 por la Organización de las Naciones Unidas (ONU). En un apartado de artículo 4º de nuestra Constitución, reformado en mayo de 2020, se reconoce que toda persona tiene derecho a la protección de su salud y que la ley definirá un sistema para el bienestar con el fin de garantizar los servicios, tanto cuantitativa como cualitativamente.

De acuerdo con especialistas como Mercedes Alanís, los esfuerzos en materia de salud pública en México se remontan al siglo XVIII y se consolidaron a lo largo de los siglos XIX y XX con la erección de las grandes instituciones.





Por diversos motivos, tenemos presente a esos organismos que han tratado de prodigar salud a la población. Algo para recordar: apenas en 2010, en el marco del Centenario de la Revolución Mexicana, celebramos un siglo de acciones en esta materia.

En Alquimia no estamos ajenos a estas reflexiones. Nuestros colaboradores se han dado a la tarea de revisar los archivos gráficos del SINAFO. Ellos se han decantado por diversos temas. Antonio Saborit estudió las primeras representaciones gráficas del Manicomio General conocido popularmente como La Castañeda. Mercedes Alanís analiza la atención materna e infantil durante el Cardenismo (1934-1940) y desarrolla un marco histórico sobre la salud pública en México. Mayra Mendoza aborda la historia del Hospital Manuel Escandón y Arango, fundado en 1907 al amparo de Guadalupe Escandón Barrón y estudia unas placas estereoscópicas de escenas hospitalarias. Gerardo Montiel Klint puso su interés en las imágenes del cuerpo enfermo, con anomalías genéticas o malformaciones,

y para ello analiza ilustraciones, pinturas clásicas y fotografías, además de ofrecer referencias bibliográficas que impulsarán el interés del lector.

Los historiadores de la fotografía saben que el vínculo de esa imagen con la ciencia médica, el cuerpo y la salud pública es de larga data. Se afirma que *The Photographic Review of Medicine and Surgery* (1870) fue la primera publicación en incluir fotografías dedicadas a casos médicos. Libros como *A New History of Photography*, de Michel Frizot; *La invención de la Histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, de George Didi-Huberman; *Medical Muses. Hysteria in Nineteenth Century Paris*, de Asti Hustvedt o el *Gabinete de curiosidades médicas*, del médico Jan Bondeson, por citar algunos, recogen parte de esta historia, y en este tenor, los textos que forman parte de esta edición de Alquimia y las imágenes de la Colección Archivo Casasola de la Fototeca Nacional, vienen a acrecentar la bibliohemerografía sobre un tópico que ahora y siempre debe ser trascendental.



# Imágenes de La Castañeda

Antonio Saborit

El *Mundo Ilustrado* sacó las primeras fotografías que circularon del Manicomio General, montado sobre los terrenos de la ex hacienda La Castañeda, antes y después de su inauguración el primero de septiembre de 1910. Era el principal espacio de la Dirección General de la Beneficencia Pública dedicado a la atención de hombres, mujeres y niños diagnosticados como enfermos mentales.

Estas fotos son obra de Agustín Víctor Casasola, quien apenas en 1900 había decidido cambiar la pluma por la lente, y en el verano de 1910 ya era miembro de la Asociación Mexicana de Periodistas y empleado del *Mundo Ilustrado*.





Si los apacibles jardines de La Castañeda, tal como los fijó Diego Rivera en un óleo de 1906, eran conocidos y apreciados por los menos, los más, empezando la cuenta por los lectores del *Mundo Ilustrado*, al ver las fotos de las flamantes instalaciones del Manicomio General, debieron asociar su imponente edificio principal y su gran escalinata frontal en medio de amplios terrenos de jardín con otro país y no con una de las periferias de la capital.

El Manicomio General era en cierto modo el resultado y la culminación de un largo proceso por el cual los hospitales, como escribe Xavier Guzmán Urbiola, transitaron de la noción del castigo divino –como el Hospital de Mujeres Dementes o el de San Hipólito, al inicio y al final del xix, respectivamente– a la del pragmatismo de las instancias de gobierno una vez que estas entendieron que la estatura de una nación se mide por el alcance de sus obras públicas.

© 572081  
**Casasola,**  
*Manicomio  
de La Castañeda  
en Mixcoac.*  
Ciudad de México,  
México, ca. 1910.  
Colección  
Archivo Casasola.  
SECRETARÍA  
DE CULTURA.  
INAH.SINAFO.  
FN.MX.





© 535956 **Casasola**, *Interna del Hospital psiquiátrico La Castañeda en Mixcoac*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



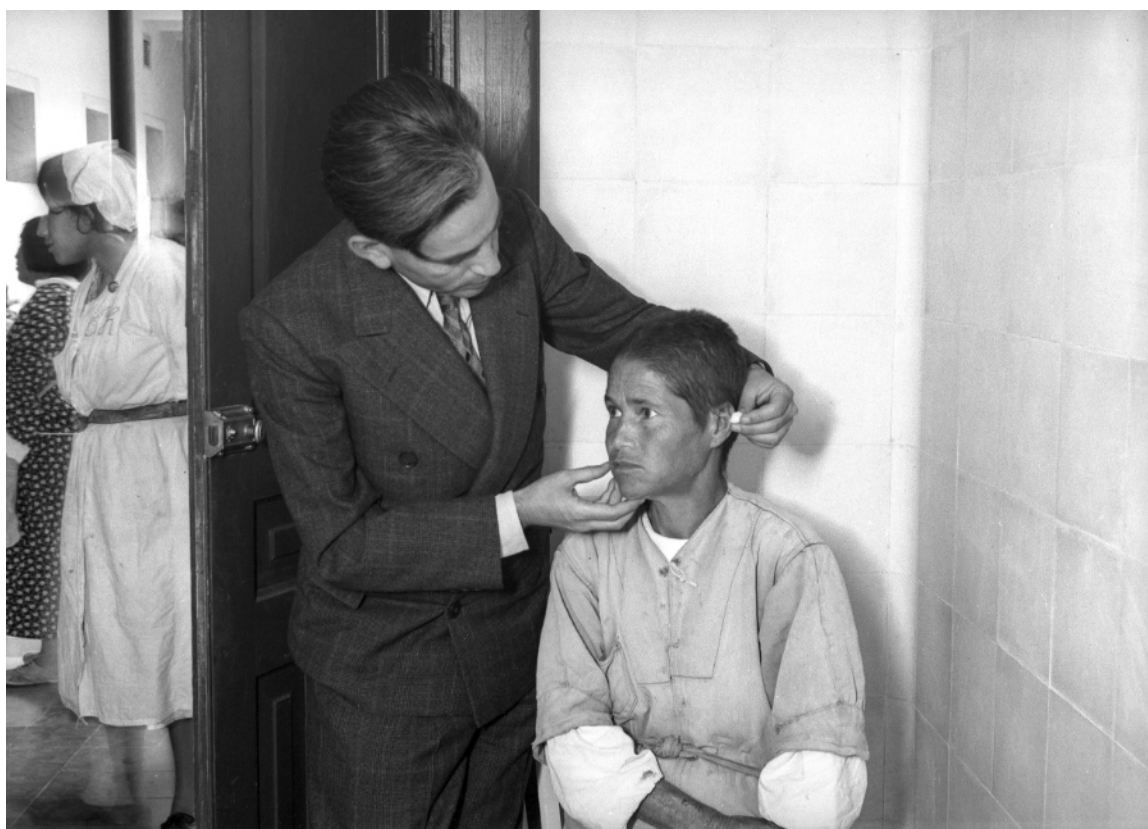
© 296926 **Casasola**, *Patios y jardines del Manicomio de La Castañeda*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





© 572081 **Casasola**, *Manicomio de La Castañeda en Mixcoac*. Ciudad de México, México, ca. 1910. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Fue hasta 1880 que se levantaron hospitales con innovaciones constructivas, como la Maternidad de Puebla de Eduardo Tamariz, según apunta Guzmán Urbiola, seguidos por la construcción de hospitales con pabellones, como el General de la capital, de Roberto Gayol y Porfirio Díaz Ortega, “emblemático, aunque ineficiente, ya que no puede poseer ventilación uniforme y los enfermos operados deben ser trasladados a la intemperie”. Y en 1883, como señala Cristina Rivera Garza, se empezó a estudiar la función social, económica y médica de los hospitales psiquiátricos con fondos estatales, con miras a la construcción del primer Manicomio General; en 1894 se formó el primer comité oficial y al fin en 1905 se concluyó el proyecto del hospital psiquiátrico, el cual mereció comentarios de ingenieros, médicos y criminólogos. La práctica privada se adelantó con la instalación de un espacio notable a las afueras de la ciudad: la Quinta de la Salud de Rafael Lavista, abierta en la villa de Tlalpan en 1898, al que en 1911 siguió el sanatorio de Aureliano Urrutia, en un predio de diez hectáreas entre los pueblos de San Lucas y El Carmen en la villa de Coyoacán. El Manicomio General, sin embargo, con sus cuarenta y ocho hectáreas y media de extensión fue, como refugio y reclusión, el primero en su tipo dedicado a suministrar terapia y corrección.



© 296557 **Casasola**, *Revisión médica de internos en el Hospital psiquiátrico La Castañeda*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





Alguna vez habrá que detenerse a considerar lo que significan el apacible entorno natural, las vistas panorámicas, los recursos hidráulicos y las dimensiones de La Castañeda frente a las tres hectáreas del viejo potrero en el que Porfirio Díaz levantó el panóptico de la Penitenciaría de la ciudad o Palacio de Lecumberri, inaugurado el 29 de septiembre de 1900 en las inmediaciones del canal del desagüe.

La sala de observación, el espacio del Manicomio General en el que ocurría el primer encuentro de la persona con el médico en turno –como al inicio lo fue el también narrador Salvador Quevedo y Zubieta– contaba con un libro de registro de forma francesa. Cada página, al principio, tenía espacio para anotar a dos: en una esquina la foto al llegar a La Castañeda, más la información que el médico en turno debía obsequiar de su puño y letra: los datos generales de la persona, la fecha, el número consecutivo correspondiente al ingreso –mismo número que se asignaría al expediente del enfermo–, el primer diagnóstico, de ahí que el espacio funcionara como departamento de admisión y clasificación. Más de un centenar de guardias o asistentes esparcidos en exteriores e interiores respaldaban el trabajo de una veintena de médicos ubicados en los veinticinco edificios que se levantaron en el interior del predio del Manicomio General, pensado para dar atención hasta a mil internos –de los cuales la mayoría eran mujeres.

© 296483

**Casasola,**  
*Maestro instruye  
a internos para  
realizar ejercicios  
en los patios  
del manicomio  
La Castañeda.*  
Ciudad de México,  
México, ca. 1945.  
Colección  
Archivo Casasola.  
SECRETARÍA  
DE CULTURA.  
INAH.SINAFO.  
FN.MX.



© 296484 **Casasola**, *Enfermos mentales juegan en los patios del manicomio La Castañeda*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.

Muy poco de lo antes expuesto quedó en las primeras imágenes de Agustín Víctor Casasola en el Manicomio General, aun cuando durante la inauguración del espacio consignó el recorrido de la comitiva por las instalaciones. Esta omisión, si en verdad fuera posible llamarla así, me parece que llevó a Cristina Rivera Garza a imaginar al activo fotógrafo de La Castañeda que ocupa la trama de su primera novela, *Nadie me verá llorar*, la hermana siamesa de su tesis doctoral sobre el Manicomio General. Aparte de la sala de observación, escribe Cristina Rivera Garza en *La Castañeda*, se agrupó a los internos por medio de un sistema celular hecho de diez pabellones más, “cada uno destinado, respectivamente, a degenerados, internos pacíficos, internos ancianos, internos semi agitados, internos agitados, idiotas, epilépticos, furiosos, criminales e internos enfermos”. Sus diferentes pabellones y talleres estaban apartados unos de otros, igual que sus internos: pues los había de segunda o de primera categoría, si pagaban, y estaban repartidos según su sexo, edad, tipo de demencia, posición moral y nivel económico.

Los internos, en las imágenes de las primeras horas del Manicomio General, por momentos parecen deambular sin sus padecimientos, sin las historias de sus vidas asociadas a sus descalabros emocionales, físicos, vitales.





© 501577 **Casasola**, *Enfermos del Manicomio La Castañeda en un pasillo*. Ciudad de México, México, ca. 1950. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 366774 **Casasola**, *Internas del hospital psiquiátrico La Castañeda en el taller de bordado*. Ciudad de México, México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





© 366775 Casasola, *Internas del hospital psiquiátrico La Castañeda hacen bordado.* Ciudad de México, México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 535957 **Casasola**, *Internos en aula del Hospital psiquiátrico La Castañeda*.  
Ciudad de México, México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola.  
SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Menos de veinte años después de inaugurado el inmueble es otro, una ruina: las fotos registran abandono, deterioro, descuido, pérdida, ya se trate de los distintos patios interiores, los dormitorios, los sanitarios, las regaderas o la cocina. Tengo presente una serie de fotografías tamaño postal, adosadas al mecanoscrito del estudio que guardaba el Manicomio General hacia 1930 –imágenes muy semejantes a estas que resguarda la Fototeca Nacional–, con las que topé en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud mientras investigaba el paso de Pedro Castera y Severo Amador por San Hipólito y el Manicomio General, respectivamente. El referido mecanoscrito acusaba el interés de las autoridades por recuperar y sustentar el carácter médico del establecimiento, ya sobrepoblados sus pabellones, sin el presupuesto ni el personal para hacerse cargo de sus dimensiones, muy deteriorado. Si algo se hizo entonces con este diagnóstico administrativo fue menos del estricto mínimo y la reciedumbre de las instalaciones permitió caer, sin desmoronarse, al estado que guardaba la cárcel de Belem en el momento en el que el primer comité oficial afinaba el proyecto del Manicomio General.





© 535990 **Casasola**, *Niños internos en aula del Hospital psiquiátrico La Castañeda en Mixcoac*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

El último conjunto de imágenes está fechado a mediados de los novecientos cuarenta y en él está un fotógrafo perteneciente a la familia Casasola.

La Castañeda tan aparece en otra clave que luce como una auténtica posibilidad psiquiátrica el Manicomio General. Tal optimismo pudo estar fundado en el hecho de que los más recientes desarrollos en la disciplina acababan de poner sobre la mesa de los médicos, mejores tratamientos para los más severos trastornos mentales, o bien en la venturosa incorporación de talentosos neurólogos y psiquiatras, exiliados en México como consecuencia de la Guerra Civil Española. Por el motivo que sea en este conjunto es superior el deseo de informar, o aun el de realizar el registro de un abanico de actividades, antes que el de consignar el olvido y deterioro de un espacio. Las internas del manicomio aparecen en los talleres de bordado, artesanía y jardinería, mientras que los internos ahí mismo se ven en el salón de clase o en los talleres de carpintería y tejido o ejercitándose en los patios o metidos en plena rehabilitación física al aire libre.

A todas luces se trata de un encomio, fundado muy probablemente en el deseo de reconocer al Manicomio General su carácter pionero en la atención a las personas con enfermedades mentales, por un lado, “cuna de la psiquiatría pública mexicana”, como se afirma en un estudio; y por otro, las fotos podrían provenir de la decisión de hacer de La Castañeda uno de los ejes de rotación que eligió un conjunto de médicos mexicanos que apostó en favor del campo de la salud mental a partir de los novecientos treinta y en el que destacaron, como escriben Juan Ramón de la Fuente y Gerhard Heinze, “Manuel Guevara Oropeza, Samuel Ramírez Moreno, Leopoldo Salazar Viniestra, Guillermo Dávila, Martín Ramos Contreras, Raúl González Enríquez, Edmundo Buentello, Alfonso Millán y Mario Fuentes Delgado”. De hecho, Guevara Oropeza y Ramírez Moreno la llegaron a dirigir, mientras que González Enríquez fundó en 1946 la Unidad de Psiquiatría del Instituto Mexicano del Seguro Social. Dionisio Nieto, neuropatólogo español, además de realizar obra destacada en el campo de la psiquiatría biológica, con su trabajo en el área clínica de La Castañeda dio realce al establecimiento. En 1948, ese espacio albergó las primeras residencias hospitalarias en psiquiatría.

A los médicos antes mencionados, y a los discípulos que les obsequió el perseverar en la investigación y la docencia, correspondió el desarrollo de la asistencia médica de los enfermos mentales tanto en el ámbito privado como en instituciones públicas. Pero esta ya es otra historia y con toda seguridad está registrada en otro lugar.





© 296520 **Casasola**, *Interno en los pasillos del hospital psiquiátrico La Castañeda*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





© 296522 **Casasola**, *Interno observa a través de la rendija de una puerta en el manicomio La Castañeda*. Ciudad de México, México, ca. 1945. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



**Antonio Saborit García Peña. Director del Museo Nacional de Antropología**

- 1 Juan Ramón de la Fuente y Gerhard Heinze, "La enseñanza de la psiquiatría en México", *Salud Mental*, volumen 37, número 6, noviembre-diciembre de 2014.
- 2 Edmundo Arturo Figueroa y Minerva Rodríguez Licea, "La Penitenciaría de Lecumberrí en la ciudad de México", *Revista de Historia de las Prisiones*, número 5, julio-diciembre de 2017, Universidad de Colima, México.
- 3 Xavier Guzmán Urbiola, "Historia de la arquitectura", México, Random House Mondadori, 2010.
- 4 Flora Lara Klahr, "Agustín Casasola y Cía. México a través de las fotos", *La Cultura en México*, número 1190, 21 de noviembre de 1984, suplemento de la revista *Siempre!*, México.
- 5 Xóchitl Martínez Barbosa, "Rafael Lavista y Rebollar (1839-1900): un hacedor de la medicina mexicana", *Anales Médicos*, volumen LVIII, número 4, octubre-diciembre 2013, México.
- 6 José Antonio Maya González, "Precursores del 'periodismo psiquiátrico' en la ciudad de México a finales del siglo XIX", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, número 61, enero-junio de 2021, UAM-Xochimilco.
- 7 Cristina Rivera Garza, *La Castañeda. Narrativas dolientes desde el Manicomio General. México, 1910-1930*, México, Penguin/RandomHouse, DeBolsillo, 2022.

# La salud pública y la atención materna e infantil durante el Cardenismo: México 1934-1940

Mercedes Alanís

La salud individual y de las colectividades ha cobrado cada vez más relevancia a medida que ha avanzado el tiempo. En el siglo XVIII se sentaron las bases de lo que hoy conocemos como salud pública, misma que se fue consolidando a lo largo del siglo XIX.<sup>1</sup> Si bien cada época en la historia de México ha contado con sus particularidades en cuanto a cómo se han atendido diversas enfermedades que afectan a la población, fueron las décadas que prosiguieron al final de la lucha armada revolucionaria las que se caracterizaron por brindar una amplia atención para mejorar la salud pública. Los gobiernos emanados de la Revolución Mexicana forjaron lo que hoy conocemos como la etapa de reconstrucción nacional en el siglo XX. Un elemento fundamental de esa reconstrucción fue la salud individual y colectiva, pues solo con hombres, mujeres y niños vigorosos y sanos se podría consolidar el país en sus dimensiones demográficas, económicas, sociales y culturales.<sup>2</sup>

El Departamento de Salubridad Pública, creado en 1917, fue la institución que estuvo al frente de las directrices de salud del país. Desde entonces tuvo un amplio campo de acción en los ámbitos urbanos y rurales y muchas de sus labores y avances fueron difundidos por diversos medios como notas en la prensa nacional, pero principalmente por los órganos del mismo Departamento, destacando el *Boletín del Departamento de Salubridad Pública* –que



con el tiempo ha ido cambiando de nombre– y los diversos informes y memorias que publicaba periódicamente. Conforme avanzaron los años veinte, pero sobre todo en las décadas de 1930, 1940 y buena parte de 1950, esas publicaciones se caracterizaron por acompañar los escritos con un amplio contenido visual, algunas veces a color, pero sobre todo en blanco y negro. Dibujos, carteles, estadísticas, folletos, grabados, gráficas, viñetas, organigramas, así como reproducciones de portadas de propaganda, pero sobre todo fotografías tuvieron cabida en las páginas de esas publicaciones. Fueron centenas y centenas de imágenes fotográficas las que quedaron plasmadas en las páginas de esos boletines durante ese periodo; otras tantas más no fueron publicadas, pero aún se conservan.

Desde sus inicios, el Departamento de Salubridad Pública contó con un organigrama bien definido que con el paso del tiempo se fue modificando para adecuarse a los nuevos rumbos del país. A partir de la década de 1920 contó con un departamento que se encargaba de los asuntos de propaganda y estadística. Las directrices de salud encabezadas por funcionarios y personal sanitario, en conjunto con el talento de los guionistas acompañados del arte de la pluma, del pincel y del ojo de los fotógrafos y cineastas, capturaron las acciones que se implementaban para lograr un ideal de salud de los mexicanos.<sup>3</sup>

La labor de los fotógrafos fue fundamental en este periodo para difundir visualmente las labores que el Departamento de Salubridad Pública realizaba en favor de la salud de la población. Es posible ubicar el contexto en que fueron tomadas varias de estas fotografías, gracias a que se ha conservado la ubicación de los expedientes de los cuales forman parte y que están resguardados en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salud (AHSSA). Algunas fotografías de la década de 1920 que se publicaron originalmente en los órganos oficiales de difusión del Departamento de Salubridad Pública llevan con claridad la firma de E. Portilla,<sup>4</sup> pero la gran mayoría de las fotografías del periodo no consignan este dato de autoría de los distintos fotógrafos.

De los distintos acervos que conservan fotografías que captaron distintos aspectos relacionados con la salud y la asistencia en México, hemos elegido una pequeña selección de imágenes que dé cuenta de los esfuerzos que se realizaron para mejorar la salud materna e infantil durante el sexenio de Lázaro Cárdenas de 1934 hasta 1940. Proviene del Fondo Salud Pública, que desde 1980 está bajo resguardo de la Fototeca Nacional del Instituto Nacional de Antropología e Historia y contiene 5,063 piezas (1,589 negativos y 3,474 positivos) que datan de las décadas de 1920 a 1950.<sup>5</sup>

Durante el cardenismo lentamente se fortaleció al Departamento de Salubridad Pública “como la institución central para dirigir y orientar los destinos sanitarios e higiénicos en el país, así como para controlar los servicios sanitarios en el Distrito Federal, estados, territorios federales, puertos y fronteras, y llegar a los sectores más alejados”.<sup>6</sup> Al frente de esta institución estuvieron los médicos José Siurob, Leónides Andrew Almazán y al final del sexenio nuevamente Siurob. Fue un periodo de cambios, pues en 1934 se crearon los Servicios Coordinados de Salud Pública. En 1938 se creó la Secretaría de Asistencia Pública, fundiéndose en ella las Beneficencias Pública y Privada del Distrito Federal y el Departamento Autónomo de Asistencia Social Infantil.<sup>7</sup>

El presupuesto destinado a la salud fue aumentando durante el cardenismo y se destinó para “los servicios del interior de la república; dotar a las comunidades de agua, atarjeas y otros servicios públicos; combatir las causas de mortalidad infantil y de las epidemias y endemias –con énfasis en el paludismo, la tuberculosis, la sífilis, la oncocercosis y la lepra–; establecer un instituto para el estudio de las enfermedades tropicales; preparar personal técnico sanitario y distribuirlo por la república; prestar atención a la alimentación y vivienda popular; emitir leyes en materia de protección de la salud de los trabajadores; y finalmente, lograr la coordinación de los servicios sanitarios federal, estatales y municipales”.<sup>8</sup>

El espíritu que animaba este sexenio fue que la asistencia pública era considerada como una obligación del Estado. “La cual comprende no sólo la satisfacción de las necesidades de subsistencia o de tratamiento médico de los individuos socialmente débiles, sino también





Fotografía 1 © 461569 **Autor no identificado**, *Colecta para el abrigo del niño pobre, en una oficina. Ciudad de México, ca. 1939. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.*

el esfuerzo por hacer de ellos factores útiles a la colectividad en bien de los intereses generales del país. Comprendía la atención médica e higiénica de las madres y los niños menores de seis años, aunque no sean menesterosos”.<sup>9</sup>

Si bien, como ya se mencionó, los problemas de salud que se atendieron en este sexenio fueron diversos, la atención que se brindó a madres y niños resaltó, tanto por las acciones que se desarrollaron, como por la difusión visual que se le brindó. En la fotografía 1 se aprecian en primer plano al interior de un espacio institucional a las enfermeras, parte fundamental del personal sanitario. Una de ellas recibe de manos de un funcionario implementos para alguna de las distintas campañas en favor de la infancia y la maternidad. Lemas como “en el niño está el porvenir de la patria” y otros similares fueron emblemáticos en este periodo y tuvieron una amplia distribución en conferencias, folletos y carteles como en el que se observa al centro de la fotografía 1, en el que se aprecia la leyenda “Proteger a la niñez es hacer Patria”.



Fotografía 2 © 461511 **Autor no identificado**, *Sala de exhibición. Asistencia pública.* Ciudad de México, ca. 1938, Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





Las exhibiciones y exposiciones también fueron vitales para acercar a la población a las actividades que se realizaban dentro de la Secretaría de la Asistencia Pública. En la fotografía 2 se puede visualizar cómo distribuyeron en 1938 distintos contenidos visuales para dar a conocer las acciones de la Dirección General de Asistencia Infantil en diversas partes del país. Carteles, gráficas, ilustraciones, mapas, así como decenas de fotografías fueron exhibidas para ser conocidas por el público en general y en particular por las madres y los mismos niños, como se ve en la fotografía 3 en la que alumnos de la escuela Revolución observan atentos las fotografías que se exhiben en las mamparas.<sup>10</sup>

La atención a las madres y la niñez fue muy importante, pues las autoridades los consideraron sectores de la población prioritarios por la debilidad social que presentaban. A las madres se les atendió en forma preventiva y curativa, en aspectos alimenticios, higiénicos, médicos, educativos, económicos y sociales. La atención en el momento del nacimiento de los hijos lentamente se fue trasladando al espacio público de los hospitales. En la fotografía 4 se captó en primer plano la relación de la madre con su hijo al amamantarlo. Los médicos estaban convencidos que el mejor alimento para un recién nacido era el que le podía proporcionar su madre. Sin embargo, consideraban que la alimentación de los menores debía ser reglamentada por el gremio médico para asegurar que las criaturas crecieran sanas.

Fotografía 3  
© 461514  
**Autor no identificado.**  
*Alumnos de la Escuela Revolución observando las vitrinas de la exposición. Ciudad de México, ca. 1938, Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH.SINAFO. FN.MX.*



Fotografía 4 © 462269 **Autor no identificado**, *Mujer amamantando a un recién nacido*. Ciudad de México, ca. 1938, Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Aquella fue una época de contrastes: mientras se alentaba a las madres a amamantar a sus hijos, cada vez se fue extendiendo más la llamada alimentación artificial por medio de fórmulas basadas en la leche de vaca, a tal grado que parecía que se obtenían incluso mejores resultados con esas fórmulas, como se puede ver en la fotografía 5 donde una enfermera, también en primer plano, alimenta con un biberón a un recién nacido, práctica cada vez más generalizada y alentada en los hospitales y centros de salud en la época.<sup>11</sup>

**Página siguiente**

Fotografía 5  
© 464416 **Autor no identificado**,

*Enfermera alimentando a un bebé*. Ciudad de México, ca. 1940. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH. SINAFO.FN.MX.

Las instituciones para atender a las mujeres embarazadas y a los niños pequeños fueron claves en el periodo posrevolucionario. Desde 1922 se inauguraron los primeros Centros de Higiene Infantil en el Distrito Federal. Para finales de la década de 1930 había por lo menos un Centro de Higiene Infantil en cada estado de la República Mexicana, llegando tanto a los espacios urbanos como a los rurales.















En estos Centros –que fueron cambiando de nombre con el paso del tiempo– médicos y enfermeras atendían a las numerosas filas de mujeres embarazadas y de madres que asistían con sus hijos en brazos y de distintas edades, como se puede ver en la fotografía 6 que fue captada en Torreón, Coahuila hacia 1940. En estas fotografías por lo general se aprecian los pasillos, escaleras o estancias de los Centros. En ocasiones aparecen los médicos o las enfermeras al fondo, pero siempre se resaltaba el copioso número de madres y niños que asistían, unas sentadas y otras de pie.

De acuerdo con los informes oficiales en 1940 en esos Centros se atendieron a 234,436 pacientes, una cifra mucho mayor en comparación con las que se registraban en años anteriores. La Oficina de Educación Higiénica tenía la finalidad de impartir los conocimientos que consideraron indispensables para que las madres criaran a sus hijos. Por medio de charlas, distribución de folletos o en los llamados clubes de madres les compartían conocimientos de puericultura y de alimentación infantil, pues se buscaba disminuir los altos índices de mortalidad infantil. Las enfermeras visitadoras, las educadoras y las trabajadoras sociales tuvieron un papel fundamental en estos procesos, pues se trasladaban hasta los hogares para dar seguimiento a las madres.

La formación de los niños a partir de la edad escolar también fue relevante. Los Centros de Asistencia Social Infantil como el que se aprecia en la fotografía 7 se esmeraban en inculcar la disciplina y la higiene en la niñez para que se desarrollara de manera vigorosa. Diversas instituciones atendían a la niñez desfavorecida, o desvalida –de acuerdo con palabras de la época–. Destacaron la Casa de Cuna, los Hogares Sustitutos, los orfanatos, la Escuela Industrial y el Internado Nacional Infantil. En las fotografías 8 y 9 los fotógrafos captaron que ya fuera dentro de las instalaciones o al aire libre los niños tenían que ser laboriosos, ya que a la par que recibían instrucción escolar, debían desarrollar habilidades en distintos oficios. Fue una época en que se exaltaron las ventajas que traía el trabajo en contraste con la vagancia. Las actividades llamadas experiencias en la comunidad tenían un valor educativo al mostrar que el trabajo sería lo que les permitiría valerse por sí mismos en la etapa adulta.

**Página anterior**

Fotografía 6

© 464095 **Autor**

**no identificado,**

*Mujeres y niños*

*en centro de*

*Asistencia Infantil*

*y Maternidad,*

Torreón, Coahuila,

México, ca. 1940.

Colección

Salud Pública.

SECRETARÍA DE

CULTURA. INAH.

SINAFO.FN.MX.





Fotografía 7 © 463288 **Autor no identificado**, *Trabajadores con bandera alusiva al Centro de Asistencia Social Infantil y niños de la calle. Chiapas, México, ca. 1940. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX.*



Fotografía 8 © 367745 **Autor no identificado**, *Niños trabajan en la huerta del Internado Nacional Infantil*. Ciudad de México, ca. 1939. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX.





Fotografía 9 © 367040 **Autor no identificado**, *Niños en el orfanato bordan*. Ciudad de México, ca. 1940.  
Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



Fotografía 10 © 462688 **Autor no identificado**, *Brigada del sector salud*. Ciudad de México, ca. 1935-1940.  
Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



Fotografía 11 © 463515 **Autor no identificado**, *Mujer aplicando D.D.T a una niña*. Ciudad de México, ca. 1940. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



La educación higiénica fue vital gracias a que no se impartía sólo al interior de las instituciones, sino por medio de brigadas conformadas por médicos, odontólogos, parteras, enfermeras visitadoras, trabajadoras sociales y diverso personal sanitario que recorrieron distintas zonas del país. En las fotografías 10 y 11 se pueden ver numerosos grupos de niños que eran llevados por los adultos para recibir atención médica, en este caso cortes de cabello y aplicaciones de D.D.T. para exterminar piojos y liendres.

Además de la capital del país y las ciudades, se priorizó la atención en áreas rurales y las que carecían de condiciones sanitarias favorables, por ejemplo, la Costa Chica de Guerrero como se puede apreciar en la fotografía 12 donde fueron captados un numeroso grupo de niños y mujeres que recibían atención del personal de salud. De acuerdo con los informes de la Secretaría de Asistencia esta brigada realizó grandes avances en aquella zona y lograron establecer un Centro permanente de Asistencia Pública.

El sexenio de Lázaro Cárdenas realizó numerosas acciones en favor de la salud pública y atendió de manera prioritaria a madres y niños como se ha expuesto en estas páginas. Fue una época de cambios, expansión y fortalecimiento de las instituciones y de un marcado optimismo por los logros alcanzados, mismo que fueron difundidos principalmente por medio de la fotografía. Una tendencia que continuó con el mismo impulso por lo menos hasta finales de la década de 1950 y se manifestaron en una mejora de la salud de los mexicanos, un aumento en la población, consecuencia de la disminución de mortalidad general y de la mortalidad infantil que había sido una gran preocupación desde las últimas décadas del siglo XIX. En suma, se trató de un periodo fundamental en la consolidación de la salud pública en México.<sup>12</sup>



Fotografía 12 © 461880 **Autor no identificado**, *Doctor Longi ofreciendo agua a gente de Ometepec*. Ometepec, Guerrero, México, ca. 1939. Colección Salud Pública. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



**Mercedes Alanís Rufino.** Investigadora de la Universidad Autónoma  
del Estado de Hidalgo

- 1 Para un breve recorrido sobre la higiene y la salud pública en los siglos XVIII y XIX y su impacto en México ver Celia Mercedes Alanís Rufino, "Medicina, salud e higiene en el siglo XIX", en *Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHu*, vol. 9, núm. 17, 2020, pp. 35-42.
- 2 Para profundizar en el tema ver Ana María Carrillo, "Surgimiento y desarrollo de la participación federal en los servicios de salud", en Guillermo Fajardo Ortiz, *et al.*, *Perspectiva histórica de atención a la salud en México, 1902-2002*, México, Organización Panamericana de la Salud/ Universidad Nacional Autónoma de México/ Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina, 2002, pp. 17-64.
- 3 Para profundizar en particular sobre las labores de Salubridad Pública y la propaganda por medio del cine ver María Rosa Gudiño Cejudo, *Educación higiénica y cine de salud en México 1925-1960*, México, El Colegio de México, 2016.
- 4 Enrique Portilla fue un fotógrafo que estuvo activo entre las décadas de 1920 y 1940. Su estudio estaba en la Plaza del Carmen en San Ángel. Agradezco esta referencia brindada por el Mtro. Juan Carlos Valdez Marín.
- 5 "Fondo Salud Pública", en Rosa Casanova y Adriana Konzevik, *Luces sobre México. Catálogo selectivo de la Fototeca Nacional del INAH*, México, INAH/ CONACULTA/ Editorial RM, 2006, p. 274.
- 6 Ana María Carrillo, "Salud pública y poder durante el Cardenismo: México, 1934-1940", en *Dynamis*, vol. 25, 2005, p. 151.
- 7 Secretaría de Asistencia Pública, *La asistencia social en México. Sexenio 1934-1940*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1940, p.16.
- 8 Ana María Carrillo, "Salud pública y poder durante el Cardenismo: México, 1934-1940", en *Dynamis*, vol. 25, 2005, p. 149. Ver también Claudia Agostoni, "Médicos al servicio de los trabajadores en la ciudad de México, 1930-1944", en *Dynamis*, vol. 39 (2), 2019..
- 9 Secretaría de Asistencia Pública, *La asistencia social en México. Sexenio 1934-1940*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1940, p.16..
- 10 Desde finales del siglo XIX estuvo en el ánimo de las autoridades de salud acercar a la población a los principios de la higiene y a las instituciones de salud y asistencia por medio de exposiciones. Para mediados de la década de 1940 el Museo Nacional de Higiene que tuvo lugar en el Distrito Federal fue uno de los ejemplos más emblemáticos. Ver Angélica Ortega Ramírez, *Dos propuestas museográficas para construir al mexicano sano: la exposición popular de higiene (1910) y el Museo Nacional de Higiene (1944) en la Ciudad de México*, tesis para obtener el título de Licenciada en Historia, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.
- 11 Para una revisión mayor del tema ver Celia Mercedes Alanís Rufino, "Entre la leche materna y las leches artificiales. Discursos sobre alimentación infantil en la Ciudad de México, 1890-1959", en *Saberes. Revista de historia de las ciencias y las humanidades*, 2021, vol. 4, núm. 10, pp. 53-77..
- 12 En 1935 tuvo lugar en México el VII Congreso Panamericano del Niño. Con motivo de este evento la Beneficencia Pública publicó el libro *El niño mexicano ante la caridad y el estado*. Apuntes históricos que comprenden desde la época precortesiana hasta nuestros días, escrito por Rómulo Velasco Ceballos. En sus últimas páginas se puede percibir el entusiasmo que sentían por las acciones que estaban emprendiendo en favor de la niñez mexicana, resaltando la construcción del Hospital del Niño, obra de largo aliento que fue inaugurada en 1943.



## Vistas de filantropía hospitalaria

Mayra Mendoza Avilés

La supervivencia a una pandemia como la generada por el virus SARS-CoV-2, ha obligado a volver la mirada hacia las epidemias en términos históricos, así como a la documentación de los asuntos médicos en forma particular. Desde su invención la fotografía, nos ha permitido registrar los diversos procesos del quehacer cotidiano, de manera que enfermeras, médicos, pacientes, camillas, pabellones y hospitales no han escapado de la lente. Hoy en día, el cuerpo médico ha hecho de la imagen -en términos más amplios-, un elemento fundamental para un diagnóstico clínico, llámense rayos X, tomografías computarizadas (TC) o resonancias magnéticas nucleares (RMN).



6.  
Hospital  
Escandón



Fotografía 11 © 890567 Jardín y acceso principal al Hospital Manuel Escandón, ca. 1910.  
Placa estereoscópica. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Hacia 1893, un artículo reproducido en *Cosmos. Revista de Artes y Ciencias*, comentaba el uso de un aparato fotocronográfico que mediante la luz eléctrica podría realizar tomas de 1/10 segundo, que serían de utilidad “para estudiar las distintas fases del ataque de histero-epilepsia”, entendiéndose el uso de la fotografía como instrumento al servicio del conocimiento científico.<sup>1</sup> En el siglo xx, no fue raro el empleo de la fotografía para documentar enfermedades y anomalías congénitas, la evolución de lesiones o extraños casos médicos, imágenes que fueron tomadas para expedientes clínicos, con el fin de mostrar o complementar teorías que contribuyeron a los avances científicos de manera pedagógica; de modo que contamos con testimonios de lesiones, disecciones e intervenciones quirúrgicas entre otros.<sup>2</sup>



Fotografía 1 © 890560 *Trabajadores del Hospital Manuel Escandón: hermanas de la Congregación Josefina y dos médicos.* En primer plano y al centro, Guadalupe Escandón Barron, ca. 1910. Placa estereoscópica. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH.SINAFO.FN.MX

En 2015, una compilación familiar procedente de Guadalajara, con 2 mil 226 bienes culturales –todos ellos placas estereoscópicas (45x107x1mm), con numerosas vistas de sitios turísticos de Europa y Medio Oriente, que se comercializaron por millares a manera de souvenirs–<sup>3</sup>, permitió incrementar las diversas colecciones de la Fototeca Nacional. El mayor interés de esta colección se centra en las escenas cotidianas que se efectuaron en México, realizadas de manera amateur por algún miembro de la familia hasta hoy desconocido. Entre ellas destaca un conjunto de poco más de treinta vistas de tema hospitalario, que hoy llamaríamos “escenas dirigidas” donde las enfermeras de la Congregación de Hermanas Josefinas, son conscientes de la cámara fotográfica, así también los médicos que ahí figuran.

Los personajes están ubicados en las escenas para mostrar los espacios donde suceden las acciones habituales. Las religiosas, con batas blancas impolutas y singulares cofias almidonadas,





eran las encargadas de apoyar a los médicos, preparando pacientes e instrumental. Se trata del Hospital Manuel Escandón y Arango, fundado en 1907 al amparo de Guadalupe Escandón Barrón, con acceso hoy en día desde el número 27 de la calle Gaviota -antes subida de artilleros-, entre Manuel Dublán y Carlos Lazo, en la colonia Tacubaya de la Ciudad de México. Guadalupe y su hermana, María Escandón de Buch, iniciaron su proyecto filantrópico con un dispensario que derivó en el establecimiento del hospital de beneficencia para el socorro de mujeres necesitadas. Guadalupe Escandón Escandón -posteriormente, de Suinaga- ayudaba a su madre, la fundadora, en las tareas del hospital y continuó las labores de beneficencia.<sup>4</sup>

Entre las mismas vistas, destaca la presencia de la propia Guadalupe Escandón Barrón junto a otras dos damas porfirianas.<sup>5</sup> Las tres con bata blanca presencian un procedimiento quirúrgico donde se percibe el uso de mascarilla en el paciente, posiblemente para la anestesia, y posteriormente ya sin bata, las tres posan con la plantilla médica del personal hospitalario, que consistía en trece hermanas Josefinas y dos médicos [Fotografía 1].



5  
H  
E

Fotografía 2 © 890556 *Colpoperineoplastia*, ca. 1910. Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Cabe destacar un interesante subconjunto de cinco vistas que muestran una paciente en posición de litotomía, con prolapso genital, ya preparada para la intervención y posteriormente cuando se le practica la colpoperineoplastia, aún con la incipiente asepsia de aquellos días, sin uso de guantes o cubreboca [Fotografía 2].<sup>6</sup>

En otra de las vistas, parece que el médico realiza una punción con un trócar -instrumento quirúrgico-, posiblemente para drenar algún absceso, pero es difícil de dilucidar dado que se trata de una escena dirigida y cada una de las siete religiosas en torno a la paciente están ubicadas estratégicamente en la escena con distinto instrumental para la toma fotográfica, lo que no sucedería en tiempo real en una intervención. Es posible hallar al centro y sin cofia



22  
sp.  
ndon



a Guadalupe Escandón mirando directamente a la cámara; a diferencia de nuestros días, es notoria la falta de iluminación quirúrgica además del uso de equipo de protección personal [Fotografía 3].

En la pulcra habitación donde reposan las pacientes, con iluminación y ventilación natural, es posible visualizar una decena de camas. La toma se dirige hacia las que están ocupadas, con las religiosas ubicadas a su lado, así como en apoyo a la mujer en silla de ruedas. No fue casual que el fotógrafo haya incluido al centro de la toma, la figura de bulto de la virgen María de espaldas al espectador, no en agravio, más bien para mostrar la devoción cristiana en el recinto, que ratifica la enorme pintura de San Vicente de Paul y es que la congregación de las Josefinas forma parte de la familia vicentiana [Fotografía 4].



58  
Ho  
Crea



30  
sp.  
ndora



Fotografía 3 © 890559 *Posible punción con trócar*, ca. 1910. Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



53  
Ho  
Esca





Fotografía 4 © 890575 *Pacientes y religiosas*, ca. 1910. Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



Fotografía 5 © 890565 *Capilla del Hospital Manuel Escandón con altar al Sacerdote Vilaseca, ca. 1910. Placa estereoscópica.*  
SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

También hay escenas de las religiosas en la biblioteca, en la preparación de alimentos en la cocina, en un pequeño e improvisado velatorio, en los jardines y accesos donde se aprecia que el inmueble luce en óptimas condiciones desde la fachada con su característico aparejo a soga.

El primero de enero de 1910, el sacerdote José María Vilaseca Aguilera, realizó la bendición de la capilla y salones nuevos del hospital; junto a la Madre Cesárea Ruíz de Esparza, fundó en este país la orden de religiosas Josefinas dedicadas al apostolado en colegios, hospitales



50  
sp.  
ndon



y psiquiátricos.<sup>7</sup> Un par de vistas estereoscópicas de la capilla, por supuesto dedicada a San José -santo patrono de la congregación-, dejan ver un altar ricamente adornado, en honor a Vilaseca, donde se aprecia su máscara mortuoria y un cuadro donde figura de joven atendiendo a un enfermo [Fotografía 5].

El Centro de Estudios Josefinos de México, expone que después de efectuar la bendición, Vilaseca tuvo un gran malestar en este hospital y falleció dos días después, lo que puede sugerir que la mayor parte de estas vistas se realizaron algunos meses más tarde.



Fotografía 6 © 891238 *Paciente*. ca. 1916. Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Solo tres piezas corresponden a otro lote de placas, entre ellas, un adolescente masculino, sin lesiones visibles, es examinado en una camilla colocada de manera improvisada en un pasillo, pero en realidad no es posible identificar que se trate del mismo hospital [Fotografía 6].

Este registro fotográfico hospitalario, permite rastrear las labores filantrópicas de hace más de una centuria, particularmente hacia las mujeres menos favorecidas de la capital mexicana y, lo interesante





es mostrar las instalaciones en su actividad cotidiana, con particular interés en los procedimientos quirúrgicos pues al menos en la colpoperineoplastia, hubo la intención de fotografiarla en secuencia, ¿cuál sería el fin? ¿la didáctica de la práctica quirúrgica?, o tal vez como evidencia de las labores altruistas de la familia, lo cierto es que son testimonio de prácticas médicas a inicios del siglo xx. Queda aún por averiguar la relación de la familia tapatía con los Escandón Escandón.



5  
Hos  
Escan





43  
sp.  
vidon

Fotografía 7 © 890563 Colocación de vendaje a paciente adolescente. A extrema derecha Guadalupe Escandón Barrón, ca. 1910. Placa estereoscópica. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



55  
Ho.  
Eva





Fotografía 8 © 890571 *En la preparación de alimentos, ca. 1910.* Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



5  
Mrs  
Dear





A Fotografía 9 © 890570 *Religiosas Josefinas con niña*, ca. 1910. Placa estereoscópica.  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



53  
Hosp  
Escar





Fotografía 10 © 890566 *Retrato de grupo*, al centro, Guadalupe Escandón Barrón, ca. 1910.  
Placa estereoscópica. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX



5.5  
M  
Escandón

**Mayra Mendoza Avilés. Investigadora independiente**

- 1 A. Londe, "La fotografía en medicina", en *Cosmos. Revista de Artes y Ciencias*, México, 5 de mayo de 1893, tomo II, núm. 9, pp. 133-135.
- 2 En la actualidad el uso de las fotografías de los pacientes "sujetos de investigación", tiene implicaciones bioéticas y médico-legales ya que se han habilitado los Comités hospitalarios de bioética, Comités de bioética asistencial o Comités de Bioética Clínica, además de Comités de ética en investigación. Véase Álvarez-Díaz, J. A., & López Moreno, S. "Los Comités Hospitalarios de Bioética y la educación en salud: Notas para la discusión". *Revista Latinoamericana De Bioética*, 17(32-1), 2017, 184-199. <https://doi.org/10.18359/rbi.2343>.
- 3 Las placas estereoscópicas se hallaban colocadas sobre los rieles de cada contendedor termoplástico (104 de ellos), acomodados a su vez en cajones elaborados exprefeso en un mueble de madera tipo armario, que permitió su almacenaje en el ambiente doméstico -durante casi una centuria-, aunque no impidió la manipulación de las piezas al paso de los años, que derivó en desarticulación de las cajas etiquetadas de origen; aún así, llegaron hasta nuestros días. Algunos de los cajones contenían fragmentos de placas de vidrio, a partir de los cuales Rosángel Baños y su equipo del área de conservación de Fototeca Nacional, lograron reconstruir alrededor de 20 piezas más que fueron estabilizadas..
- 4 Guadalupe Escandón y Escandón, hija de Guadalupe Escandón Barrón, se casó con Francisco Suinaga y Tornel el 9 de septiembre de 1911. Véase *El Tiempo Ilustrado*, 10 de septiembre de 1911, p. 1. De hecho, el hospital contó con el pabellón Francisco Suinaga, patrocinado por su esposo y destinado para la atención gratuita de religiosas y religiosos. La fundación María

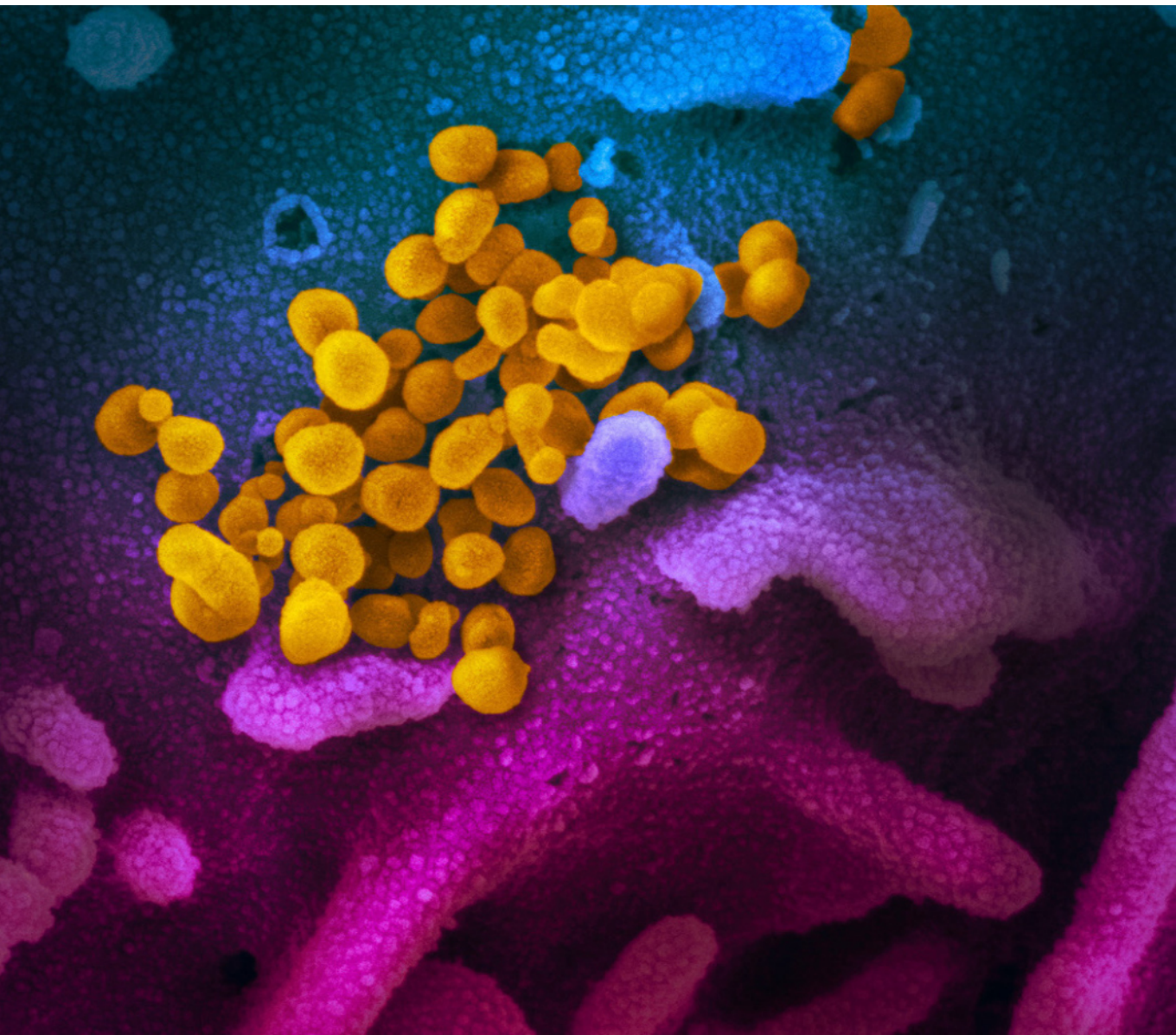




Fotografía 12 © 890561 *Velatorio*, ca. 1910. Placa estereoscópica, SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX

Ana Mier de Escandón -cuñada de Guadalupe-, fue de gran apoyo para el sostenimiento del hospital que a la fecha continúa como Institución de Asistencia Privada. Para la fecha de fundación del Hospital, ver Araceli Almaraz. "De la filantropía colonial a la filantropía globalizada. Una revisión del marco institucional y las prácticas empresariales en México." *Sociedad y Utopía. Revista de Ciencias Sociales* 44 (2014), p. 8. Su labor filantrópica les llevó a fundar en 1968 la Escuela de Enfermería Escandón en el mismo hospital. Por otra parte, en el capítulo "La casa Escandón Escandón" del libro *Quintas de Tacubaya*, se citan recuerdos familiares de Margarita Reynoso Suinaga, bisnieta de Guadalupe Escandón Barrón, con otras afirmaciones sobre Guadalupe y su hija, sin cita o referencia, donde se anota que ambas "atendían partos y ayudaban al doctor Otero en las operaciones más difíciles, pues sabían mucho de medicina", México: Delegación Miguel Hidalgo, 2011, p.106.

- 5 La fotografía de Guadalupe Escandón y Barrón que sirvió para la identificación de estas fotografías, aparece en el capítulo "Casa Escandón Escandón", op. cit., p. 107.
- 6 En el prolapso genital, los músculos que sostienen los órganos ubicados en la pelvis (vejiga, útero, uretra o recto) se debilitan y comienzan a abultarse incluso fuera de la vagina. Puede aparecer después del parto o por distensión del músculo pélvico y solo cuando el caso se agrava es precisa la cirugía. Agradezco al Médico cirujano Jordán Avilés Lugo, el diagnóstico efectuado a partir de las vistas estereoscópicas.
- 7 La congregación de los Hermanos Josefinos se fundó en 1872 y en 1877 las Hermanas Josefinas, según los datos de Betty Ann McNeil. "Desarrollo Genealógico de la Familia Vicentiana", en *Vicentiana*, De Paul University, núm. 1 vol. 41, 1997, s/p.



Un microscopio de barrido electrónico muestra la imagen del SARS-CoV-2, coloreada digitalmente en amarillo, es el virus que causa el COVID-19, aislado de un paciente en EEUU, emerge de la superficie de células coloreadas digitalmente en azul y rosa.

Emmie de Wit Ph.D suministroo la muestra del virus. Elizabeth Fischer microscopista del *RML's Visual Medical Arts*.

NIAID Rocky Mountains Laboratory (RML) Feb/13/2020.



# El ojo, una cámara; la retina la película fotográfica que captura deseos e instantes infinitos.

Gerardo Montiel Klint

*Dedicado a todos los familiares del personal médico mexicano que fallecieron  
atendiendo la emergencia sanitaria global del SARS-CoV-2 (Covid -19).*

*Conocemos su hipótesis, doctor Farabeuf; una hipótesis que podríamos llamar,  
stricto sensu, escatológica. Afirma usted, maestro, que el rostro, que ese rostro  
que usted fotografió, es el rostro de un hombre en el instante mismo de su muerte.*

*Salvador Elizondo. Farabeuf o la crónica de un instante*

*Una imagen falta al final. Ninguno de nosotros asistirá, vivo, a su propia muerte.*

*Pascal Quignard. La imagen que nos falta*

El 30 de enero de 2020 el doctor Tedros Adhanom Ghebreyesus, director general de la Organización Mundial de la Salud declaró al brote Coronavirus (2019-nCov) como una emergencia de salud pública internacional. Hoy, julio de 2022, nos damos cuenta del impacto masivo que tiene este trágico suceso. Más de seis millones de vidas a nivel global han sucumbido y los médicos evalúan aún las secuelas de quienes sobrevivieron a la enfermedad. Daños colaterales en la salud mental: el encierro detonó una escalada en ansiedad, depresión, violencia intrafamiliar, sin dimensionar la contracción económica global que enfrentaremos, y esto aun no termina.

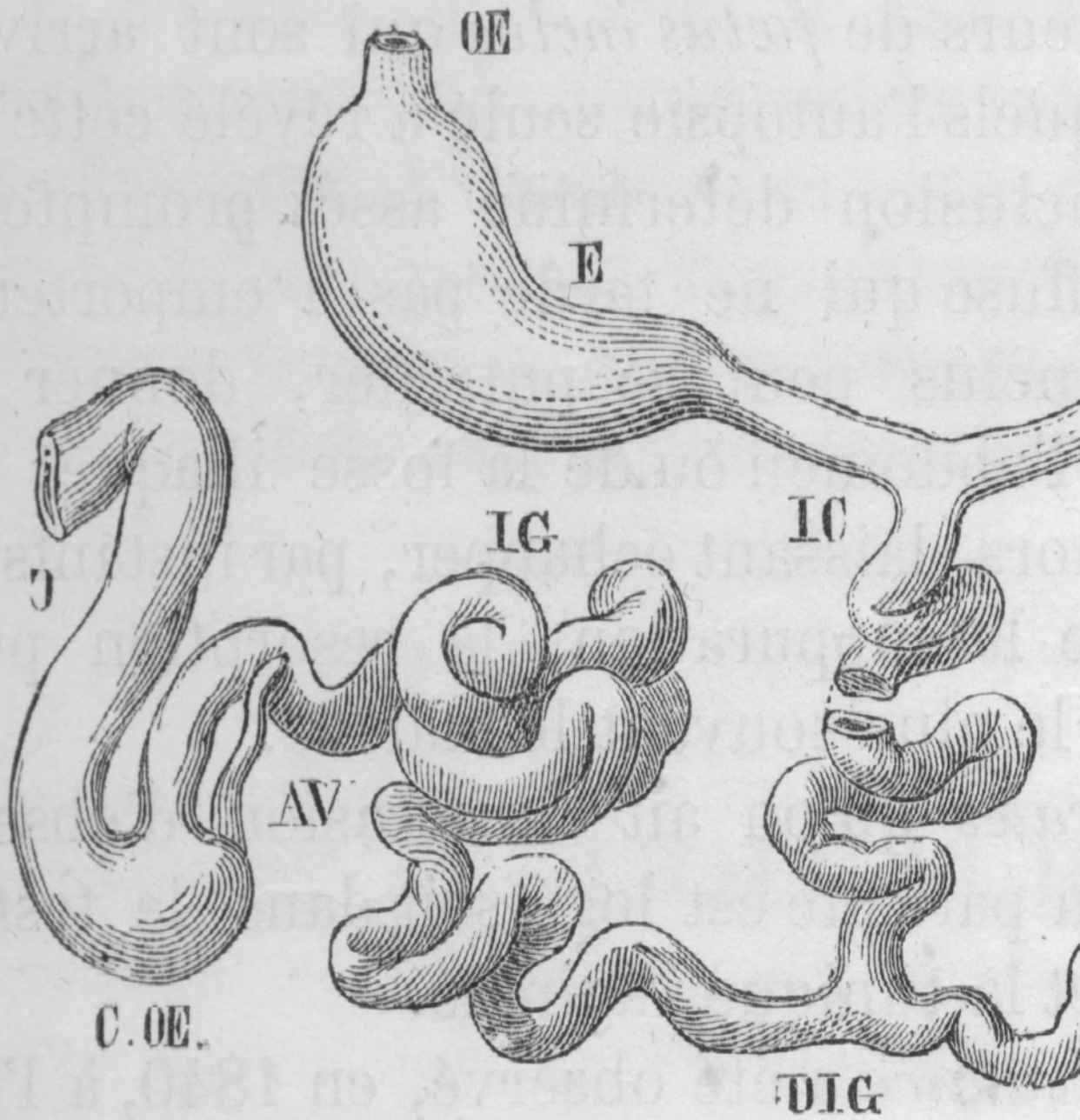
La vulnerabilidad de la especie humana y el fantasma de su extinción de nuevo rondó sobre la tierra. En todos los países faltaban médicos, suministros, espacio para atender a los infectados, pánico en varias ciudades. Tomamos conciencia de lo vital que es la salud, los médicos, laboratorios farmacéuticos y las decisiones en política y salud pública de los gobiernos; el flujo de información real con sustento científico, en este caso de una pandemia global. Las carencias y las limitaciones en todo lo anterior nos despertó a una nueva realidad. Para muchos pensadores este evento traumático en realidad marca y nos marca simbólicamente el verdadero inicio global del siglo XXI. La emergencia de lo traumático, el orden de lo pavoroso. Pasamos en una sola exhalación de ser la sociedad de la conducción algorítmica de nuestros deseos por aceleración hedonista, a la sociedad detenida, incrédula, supersticiosa, encerrada, agresiva, irresponsable, egoísta, asustada, angustiada y por momentos a la deriva. Momento histórico de repensar prioridades como individuo, como ser social. La salud y la medicina son de nuevo un tema de conversación, de sobremesa. Revisitar apresuradamente la relación fotografía y medicina es el gatillo de este texto.

Las representaciones iconográficas del cuerpo enfermo han estado con nosotros desde que nos sentábamos alrededor del fuego sin aun conocer el lenguaje hablado. Al resguardo de predadores en cavernas, observábamos y dibujábamos rudimentariamente el proceso del cuerpo enfermo, lisiado, herido o inanimado. Pinturas rupestres de manos sopladas en positivo y negativo se registran por los primeros proto-artistas usando sus propias huellas o de quienes estaban ahí. Huellas humanas en muchos casos con amputación de falanges o fracturas severas que sanaron. ¿Prácticas rituales, chamanismo o cuál era su simbolismo? Aún hoy esas pinturas de huellas de manos humanas están muy lejos de nuestra comprensión. ¿Este soy yo? ¿Estos somos nosotros? Un: Aquí estuvimos; tan presente y actual desde individuos que perecieron hace miles y miles de años. Jamás podrá determinarse si quiénes pintaban las manos eran mujeres u hombres como se plantea en el documental *Cave of Forgotten Dreams*. El cineasta alemán Werner Herzog y su equipo tuvieron acceso exclusivo a filmar las cuevas de Chauvet al sur de Francia, descubiertas en 1994 con pinturas rupestres perfectamente conservadas por 20,000 años. Asombro y maravilla.





Imagen del libro Salvador Fano, *Traité Élémentaire de Chirurgie*: Vol. 1. Tome Premier.  
Paris: Adrien Delahaye, Libraire-Éditeur, 1869, p. 13. Colección particular.





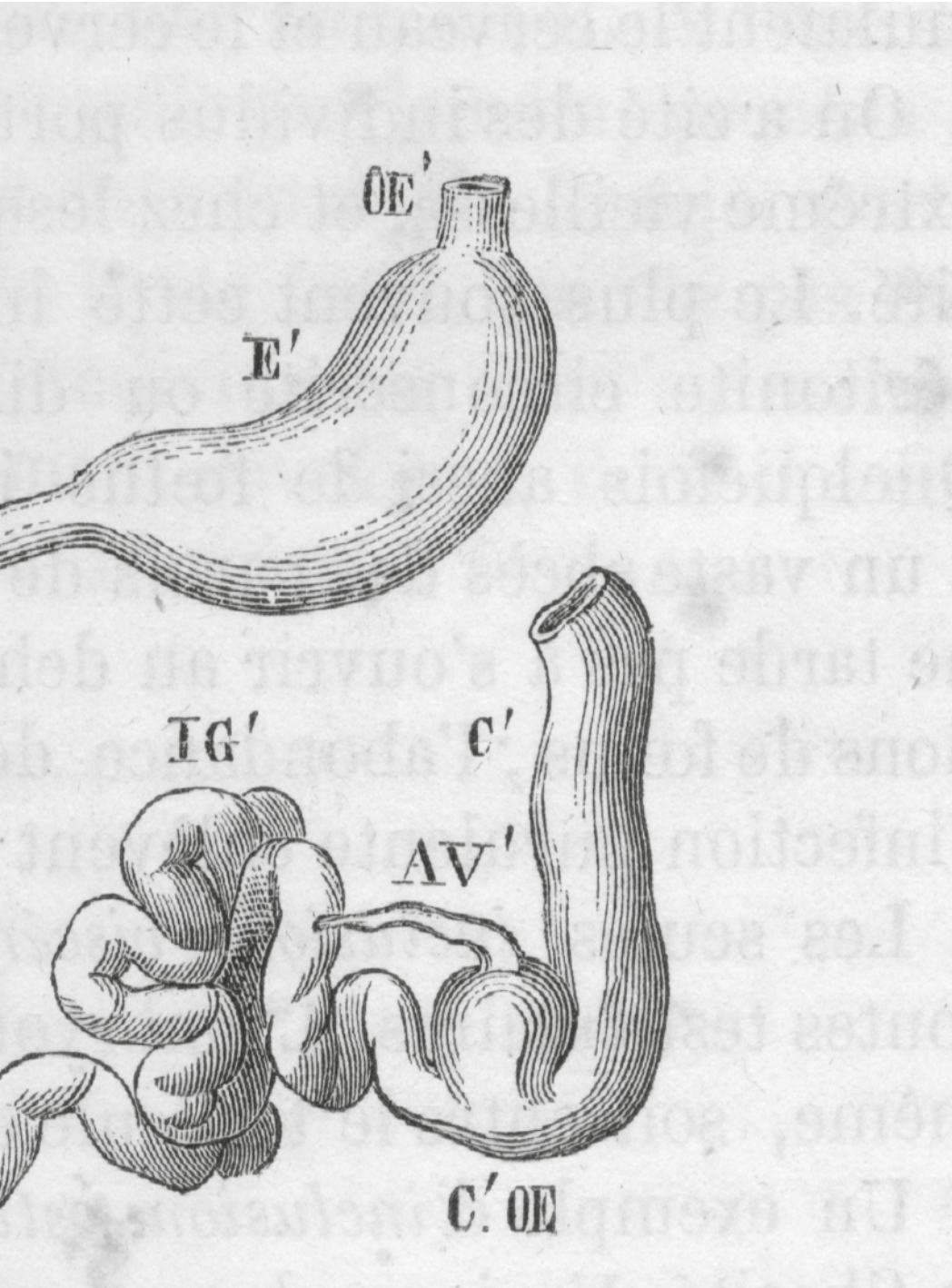


Imagen del libro  
Salvador Fano,  
*Traité Élémentaire  
de Chirurgie*. Vol. 1.  
Tome Premier. Paris:  
Adrien Delahaye,  
Libraire-Éditeur,  
1869, p. 13.  
Colección  
particular.



© 143690 **Casasola**, *Muslo con malformación*. Ciudad de México, México, ca. 1920.  
Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



Observar para difundir lo que miramos, lo que intentábamos entender fisiológicamente de nuestros cuerpos y sus dolencias: pinturas rupestres, El papiro egipcio del Ebers con enfermedades dentales, máscaras africanas simulando los daños de la lepra; vasijas griegas con dibujos de amputaciones y trepanaciones; códices prehispánicos representando la muerte por causa de la recién llegada viruela que mermó seriamente a la población nativa; ceras italianas de rostros perfectamente humanos con enfermedades y lesiones dermatológicas. Detalladas ilustraciones anatómicas árabes, chinas, japonesas, italianas, por nombrar algunas. Pinturas icónicas en la historia del arte occidental donde el tema central es la medicina. A resguardo del Museo del Prado, el pintor holandés Hyeronimus Bosch, conocido como El Bosco, recibe millares de visitantes con su óleo *La extracción de la piedra de la locura*, realizado entre 1501 y 1505, aduciendo al proverbio medieval neerlandés “*quién no es completamente normal tiene una piedra en la cabeza*”. No es un misterio que la locura sea uno de los temas más representados en la historia del arte occidental. Nuestro extrañamiento ante ella no termina por explicarla. La salud no solo es la fisiológica, la salud mental aun hoy en día puede llegar a ser un tema tabú, provocando el rechazo a quienes la padecen.

Un clásico: *La lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*, realizada por Rembrandt van Rijn, quien por encargo pintaría tres décadas más tarde, un lienzo menos conocido -mostrando la evolución detallada y cuidada de la pincelada del maestro neerlandés-, una figura humana en escorzo con el cráneo abierto en *La lección de anatomía del Doctor Joan Deijman*, quien separa con un utensilio ambos hemisferios del cerebro ante su alumno que sostiene el casquete cerebral y que se instala y graba ante nuestros ojos como un instante detenido para no desaparecer una vez visto. Nuestra relación con el cuerpo, sus enfermedades y los tratamientos médicos fueron representados por prácticamente todas las culturas. Una era sin tecnología de reproductibilidad convertía estos objetos en interpretaciones de la realidad como piezas únicas y exquisitas: tesoros. La era prefotográfica sentaría las bases, así como la necesidad médica y científica por difundir, observar, estudiar, identificar, descubrir o comparar enfermedades, procedimientos y tratamientos curativos.

La fotografía: desde su aparición como medio tecnológico, tuvo la propiedad de tener un rol activo permanente, de ser una herramienta de visualidad cambiando la historia del ser humano para siempre. Hacernos testigos de primicias, hallazgos, asimilaciones, recontextualizaciones o apropiaciones de nuestro acontecer y nuestras identidades individuales y colectivas. Al aparecer la fotografía generó imágenes que eran una representación muy cercana a la realidad, se concebían como “*verdadero reflejo de la realidad*”, que es un concepto totalmente falso y aun hoy, un popular lastre recurrente a mi parecer.

Las primeras fotografías médicas tenían implícitos significados morales y culturales de ciertas enfermedades. El retrato de un enfermo de sífilis era muy diferente al enfermo de tuberculosis, aunque científicamente ambos fueran un registro de enfermedades. La objetividad del campo médico intentó entender, focalizar aquellas enfermedades que eran visibles para el lente de la cámara. El primer período de fotografías médicas comprende aquellas realizadas entre 1840 y 1890. Se han clasificado en cuatro rubros: 1) Lo grotesco, 2) Presentación clásica de condiciones médicas, 3) Cirugía para heridas en campo de batalla, 4) Enfermedades mentales que intentaron categorizar y registrar estados emocionales como “*evidencia científica*”, utilizadas por la psiquiatría, la fisiología, la política e incluso por la policía: “*El verdadero reflejo de la realidad*” como objeto de poder y sus problemáticas éticas al ser utilizadas para vigilancia, cumplimiento de la ley, control, intervenciones médicas irreversibles en instituciones mentales, incluso en teorías de eugenesia (buen nacer), o de ejecuciones sistemáticas. La fotografía una vez más como muletilla de perversos y la perversión.

Las enfermedades cutáneas fueron de las primeras fotografías médicas reproducidas en serie. Se considera que la fotografía fue el instrumento que decantó en la dermatología como una disciplina especializada, en gran medida por publicaciones como el Primer Atlas dermatológico *Photographs (Colored from Life) of the diseases of the skin*, publicado en 1865 con fotografías coloreadas a mano realizado por Alexander John Balmano Squier. El recurso de colorear a mano las fotografías blanco y negro acercaban más al observador a las tonalidades reales de erupciones, escamaciones, supuraciones o lesiones con la intención de difundir el conocimiento médico.





© 89050 **Casasola**, *Mujer con el brazo escoriado debido a la sífilis*. Ciudad de México, México, ca. 1935. Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



© 143694 **Casasola**, *Feto con cuatro piernas*. Ciudad de México, México, ca. 1920.  
Colección Archivo Casasola. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



Muchas de las convenciones de la fotografía pictorialista fueron asimiladas para la fotografía médica. Pacientes posando como retrato familiar, transitaron sutilmente de la ilustración artística evolucionando en una estandarización de nuevas maneras de realizar fotografía objetiva, médica y científica.

Dentro del pensamiento enciclopedista, el rubro médico-fotográfico de lo grotesco se define como aquello que es repulsivo, feo, distorsionado o anormal. El subgénero fotográfico de los “freaks” -fenómenos- o los llamados “monstruos” en el argot médico de la época, incluía a personas con malformaciones, anormalidades genéticas, enfermedades degenerativas entre otras condiciones médicas. A finales del siglo XIX existía una simpatía y fascinación en la sociedad victoriana por sujetos con estas características. El retrato fotográfico posado en estudio de Joseph Merrick, conocido como el hombre elefante fue publicado sin créditos en un artículo del *British Medical Journal* en 1890. Padejó el caso más grave de *Síndrome de Proteus* conocido hasta ahora, esto provocó rechazo social y su explotación en circos para entretenimiento del público; su vida fue llevada al cine como un drama biográfico humanista por el director David Lynch en 1980, bajo el título *The Elephant Man*.

El fotógrafo estadounidense Charles Eisenmann activo en el distrito Bowery en Nueva York, supo capitalizar esta malsana curiosidad de la clase media norteamericana al fotografiar sujetos con estas condiciones médicas para comercializarlas de manera redituable como tarjetas de visita. Apodosos sensacionalistas del argot circense escritos al reverso o al calce fomentaba su venta; en 1979 se publicaron estas fotografías en una monografía llamada *Monsters of the Gilded Age*, una colección de sus tarjetas de visitas de “freaks” -fenómenos- fue subastada por Sotheby’s en 1991. Joel Peter-Witkin fotógrafo norteamericano nacido en Nueva York y activo como artista desde los setentas ha recurrido en su trabajo a la historia del arte occidental, religión, muerte, sexo, perversiones e incluso ha trabajado con cadáveres o partes de cuerpos humanos para sus puestas en escena pictóricas. El cuerpo como recipiente, lo lumínico como revelación espiritual; podríamos entenderlo como un fotógrafo devocional.

Una parte considerable de su trabajo ha centrado su atención en sujetos con condiciones médicas, malformaciones, anormalidades genéticas que antes hubieran sido catalogados como “freaks” -fenómenos-. Sin embargo, su acercamiento conceptual y estético es radicalmente opuesto; en entrevistas él recuerda que era visitante de “sideshowes” en Coney Island donde estos sujetos se convirtieron en una fascinación personal, dignos de su admiración y de un genuino interés por elevarlos estéticamente en sujetos insertos en obras de arte.

María María Acha-Kutscher artista peruana nacida en 1968, por medio de collages fotográficos, reescribe la Historia del Arte y de la representación desde el presente al mostrar en su serie *Les Spectaculaires* “mujeres- freaks”, las dignifica como bellezas únicas desde su condición médica, alejándolas del espectáculo-entretenimiento violento con las que fueron explotadas. Lo grotesco perdiendo su uso y sentido original.

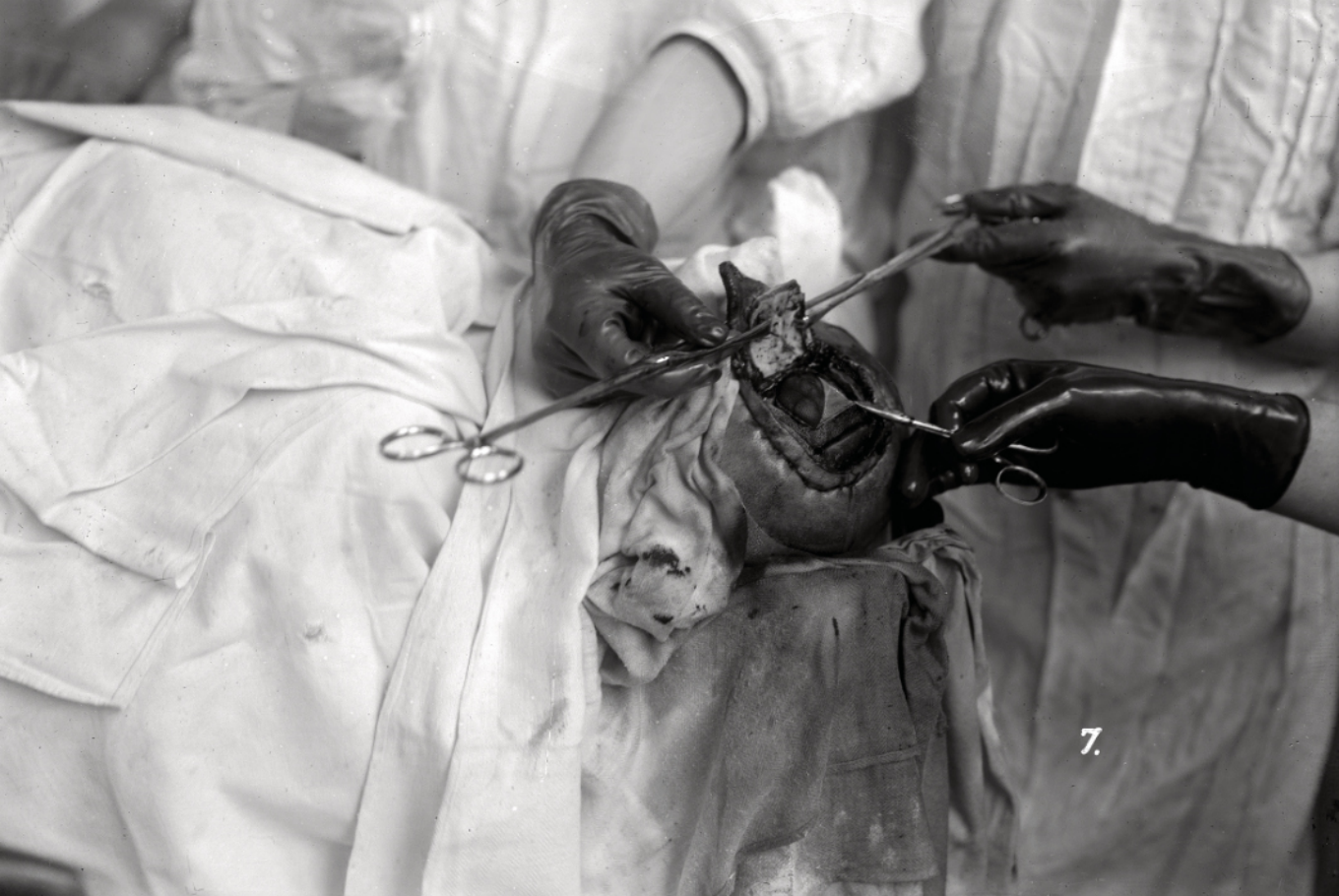
La fotografía y la medicina han generado una simbiosis no solo científica de saberes. Mi padre era médico psiquiatra, crecí conociendo hospitales, enfermedades, médicos, medicamentos, llamadas de urgencia, hospitalizaciones, crisis, tragedias, anécdotas; esto, seguro, incidió en que prestará más atención a la fotografía relacionada con la medicina. En su biblioteca, existió un tomo muy grande de *Urgencias Médicas* editado en México; no sé como llegué a él en mi temprana adolescencia, y no se que fue de ese libro. Lo revisité demasiadas veces. En ocasiones lo mostraba a vecinos, primos, compañeros de escuela, me gustaba ver sus rostros, sus miradas confusas, incrédulas, aterradas, con asco inclusive, queriendo cerrar sus ojos pero sin poder dejar de mirar el contenido, mirar las fotografías de urgencias médicas en salas de emergencia y quirófanos ¿Perversión? ¿Crueldad? No lo creo. Yo tampoco podía dejar de verlas, solo que a mí me causaban un asombro extraño, dulce y perturbador, detengo y sostengo la mirada como generalmente experimento cuando veo fotografías médicas.





© 670294 **Autor no identificado**, *Mujer con mastitis*. Ciudad de México, México, ca. 1901.  
Colección Étnico-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.





© 839202 **Autor no identificado**, *Neurocirugía en proceso*. Ciudad de México, México, ca. 1920. Colección Incremento Acervo. SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.

Se han publicado a mi parecer tres libros muy interesantes donde se intersectan fotografía, medicina y arte. *The Sacred Heart: An Atlas of the Body Seen Through Invasive Surgery* de Max Aguilera-Hellweg, publicado en 1997, muestra fotografías sumamente detalladas y exquisitas de cirugías invasivas. Extirpación de tumores cerebrales, cirugía a corazón abierto, cesáreas, entre la penumbra de la sala de operación con el haz de luz focalizada y puntual de la luminaria misma del quirófano, que nos remite a la luz utilizada en los lienzos de Caravaggio o Rembrandt. Al terminar de hacer las fotografías y el libro, Aguilera-Hellweg, un fotógrafo reconocido, decidió estudiar medicina. El Mütter Museum, de los últimos museos médicos del siglo xix, publicó en 2002 *The Mütter Museum: Of the College of Physicians of Philadelphia*, editado por Gretchen Worden, contiene fotografías de época en su colección y además invitó a varios fotógrafos contemporáneos a que reinterpretaran su colección: Joel Peter-Witkin, Max Aguilera-Hellweg, William Wegman, Shelby Lee Adams, Olivia Parker, Candace di Carlo, Rosamond Purcell, Mark Kessel y Arne Svenson entre otros; visitar y revitalizar la colección desde el presente fotográfico. La historia se escribe y se fotografía en el presente como un saber mutable y continuo.



PHOTOGRAPHIC REVIEW  
OF  
MEDICINE AND SURGERY.



PLATE XX.  
SYPHILIS.

PHOTOGRAPHIC REVIEW  
OF  
MEDICINE AND SURGERY.



PLATE VIII.  
HYPERTROPHIC TUMOR.

F. F. MAURY, M.D. L. A. DUHRING, M.D. *Photographic Review of Medicine and Surgery.*  
*A Bi-Monthly Illustration of Interesting cases, Accompanied by Notes.*  
Philadelphia: J.B. Lippincott & Co., 1871. Colección particular.

Por último, *Utrechtse Krop* editado por el neerlandés Paul Kooiker en 1999. Este es mi libro favorito por mucho de todos los que tengo. El texto está en holandés, pero el mismo Kooiker me contó que en un hospital muy antiguo y casi abandonado de los Países Bajos, se encontraron sobre un armario muy alto, una caja olvidada por décadas, llena de fotografías antiguas de pacientes que seguramente pasaron por ese hospital. Son anónimas y podríamos catalogarlas dentro del rubro antes mencionado: Presentación clásica de condiciones médicas; enfermedades y condiciones fisiológicas que hoy difícilmente veríamos. Las fotografías son asombrosas, dudo que se trate de un solo fotógrafo, pero quiénes las hicieron tenían un adiestramiento y sensibilidad más allá del registro objetivo médico. Los acomodos, las poses, los fondos, la composición verdaderamente exquisita. Kooiker decidió hacer el libro con estas fotografías e incluir algunas de su autoría en color como una reinterpretación actual donde la piel, lunares, pliegues fragmentados de gente sana hacen un contrapunto armónico con las fotografías de ese archivo anónimo.

En caso de que usted tenga un posible problema neurológico, le pedirán un estudio de Resonancia Magnética Nuclear (RMN), lo acostarán en una plancha angosta y fría, misma que lo deslizará hacia un túnel, que en realidad es un escáner enorme. Importante comentarle al operador si usted le teme a los espacios cerrados; de ser claustrofóbico habrá que tomar otras medidas. Es posible que su especialista requiera una *toma de medio de contraste* de su cerebro, entonces inyectarán un tinte en su antebrazo antes del RMN. Potentes imanes y radiofrecuencias serán puestas en marcha por el radiólogo, que vigila y monitorea al paciente desde otro cuarto, durante los 30 o 60 minutos que dura el procedimiento. Decenas de imágenes de diferentes ángulos son el resultado de esta exploración, imágenes que se evalúan en un monitor, se transmiten electrónicamente, e imprimen con el fin de buscar resultados anormales: lesiones, abscesos, tejidos cancerosos, malformaciones, hemorragias, un accidente cerebrovascular, un cuerpo extraño, un tumor. Una manera no invasiva de mirar el cerebro en funciones. El miedo indetectable. La problemática no es menor, partimos de una realidad científica, el miedo hasta hoy en día no se puede fotografiar, por lo menos no en donde se origina: el cerebro.

**Gerardo Montiel Klint.** Artista visual e investigador independiente



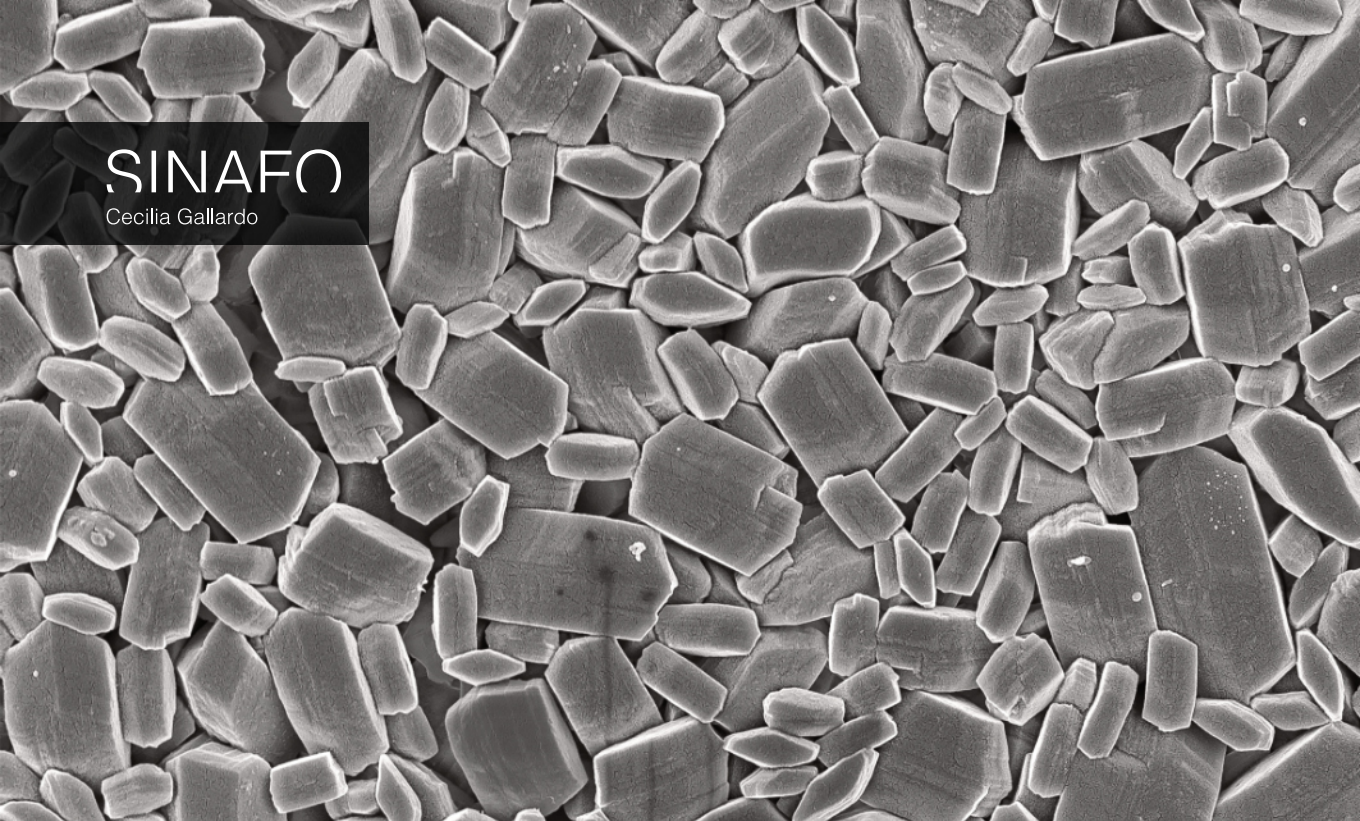


Figura 1. Haluros de plata observados en copia de gelatina de plata (ca. 1950) por microscopía electrónica de barrido de copia (Microscopio Zeiss Supra 55VP - Centro Integral de Microscopía Electrónica, 4 de junio de 2019)

## Micrografías electrónicas: una herramienta para la conservación preventiva de materiales fotográficos

La conservación del patrimonio fotográfico es de suma importancia ya que contribuye a la identidad y cultura de sus pueblos. Con el paso del tiempo y por la naturaleza misma de las obras fotográficas se suceden procesos de deterioro que las alteran y pueden destruirlas. Dichos materiales se caracterizan por la inestabilidad y su conservación depende principalmente de las condiciones ambientales que los contienen. El conocimiento de esta complejidad en los materiales permite establecer los procesos utilizados, determinar una datación aproximada y generar parámetros específicos de conservación.

Las causas del deterioro fotográfico son variadas. Las que responden a su propia naturaleza tienen que ver con la degradación propia de los soportes como el papel y fallencias en el proceso de revelado fijado. Las causales extrínsecas responden a la temperatura, humedad, condiciones de almacenamiento, etc. Por ello, el objetivo general de este trabajo es estudiar los procesos de deterioro fotográfico, generar un catálogo de datos micrográficos de interés educativo y ofrecer soluciones alternativas para la conservación de los materiales a largo plazo. Así, se elaboró un plan de trabajo metodológico propio de la investigación científica.

En primer lugar, se seleccionaron muestras de los cinco procesos fotográficos más usuales desde la segunda mitad del siglo XIX en Argentina ya que abundan en las colecciones públicas y privadas y urge su conservación, a saber: Placa seca de gelatina, películas de nitrocelulosa, películas de seguridad, copias a la albúmina y copias de gelatina de plata.

Se identificaron los deterioros presentes en los materiales recolectados mediante observación a simple vista y lupa cuentahilos, encontrándose lo siguiente: En negativos se detectaron rayaduras, raspaduras, depósitos adheridos, desprendimientos de emulsión, plata coloidal superficial, huellas digitales. Los de soporte de nitro de celulosa presentaron el amarillamiento característico de este proceso. En las copias a la albúmina, se registró amarillamiento y agrietamiento de las capas de albúmina, desvanecimiento de la imagen y manchas en forma de puntos localizados de color café-rojizo (*foxing*). En las copias de gelatina de plata, se observaron deterioros como plata coloidal superficial, manchas color ocre, foxing, desprendimiento del sustrato. La herramienta de la microscopía electrónica posibilita llegar a lugares imposibles para el ojo humano ya que permite observar muestras a altísimos aumentos.

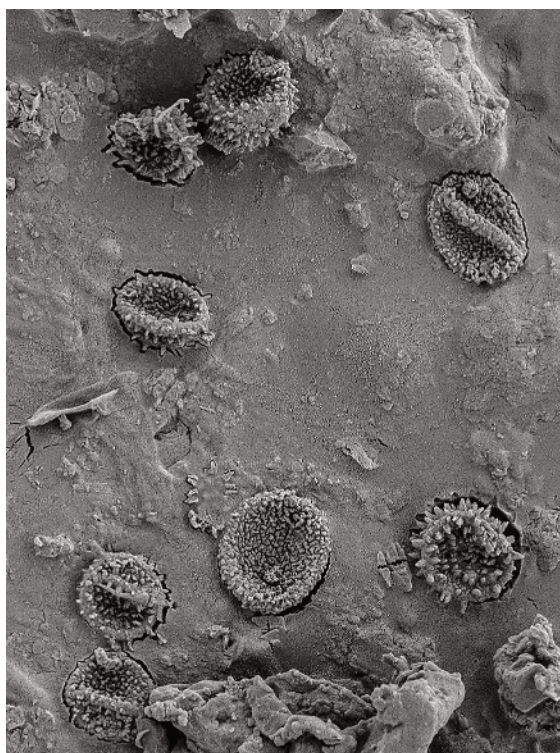


Figura 2. Imagen de microscopía electrónica de barrido de copia de gelatina de platina (ca. 1960) con manchas de "foxing" donde se observa en detalle los microorganismos responsables del fenómeno (Microscopio Zeiss Supra 55VP – Centro Integral de Microscopía Electrónica, 4 de junio de 2019)



Figura 3. Corte transversal de copia en papel, proceso gelatina de plata (1914) observado por microscopía electrónica de barrido (Microscopio Zeiss Supra 55VP – Centro Integral de Microscopía Electrónica, 9 de diciembre de 2020)

Para la formación de la imagen, a diferencia de los microscopios ópticos que utilizan luz, esta tecnología requiere un haz de electrones, con longitud de onda más pequeña que los fotones, que permite lograr grandes resoluciones. En la microscopía electrónica de barrido, ese haz de electrones, al hacer un recorrido por la superficie de la muestra brinda una señal que permitirá visualizarla con un gran nivel de detalle y profundidad de campo.

Para que el haz de electrones emita la señal descrita, la muestra a observarse debe ser conductora de energía. Cuando, por sus características físico-químicas no lo es, la misma debe ser sometida a un recubrimiento conductor; en nuestro caso, se empleó oro gracias a la acción de un recubridor de metales o sputtering. La técnica de microscopía electrónica es considerada destructiva de la muestra por lo que se utilizaron, para este trabajo, materiales fotográficos que no son considerados de importancia patrimonial.

El cuarto paso metodológico consistió en la observación de las muestras con el microscopio electrónico de barrido Zeiss Supra 55VP

(Carl Zeiss NTS GmbH, Alemania), en el Centro Integral de Microscopía Electrónica (CIME)<sup>1</sup>, -perteneciente al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y la Universidad Nacional de Tucumán- obteniéndose imágenes representativas de los materiales y sus deterioros. Estas imágenes que denominamos micrografías por ser las que "se obtienen de objetos no visibles a simple vista mediante la ayuda de instrumentos ópticos o electrónicos como lupas y microscopios"<sup>2</sup> (Langford, 1977, pag. 335)-, fueron tomadas en formato TIFF, con una resolución de 300 pixeles por pulgada con dimensiones.

Hasta el momento, se cuenta con un catálogo de 150 micrografías de materiales y deterioros fotográficos que integran un sub-set del acervo de Repositorio Digital del CIME (ReD-CIME), constituyéndose en el primer y único recurso en su tipo en la región. Su puesta a disposición, en una plataforma online de libre acceso permitirá a la comunidad científica, universitaria y al público en general disponer de un valioso recurso para acceder a elementos culturales que de otra manera se mantendrían ocultos e inadvertidos para el ojo humano.

**Cecilia Gallardo.** Área de Fotografía, Comunicación y Documentación. Centro Integral de Microscopía Electrónica (cime). UNT - CCT CONICET TUCUMÁN

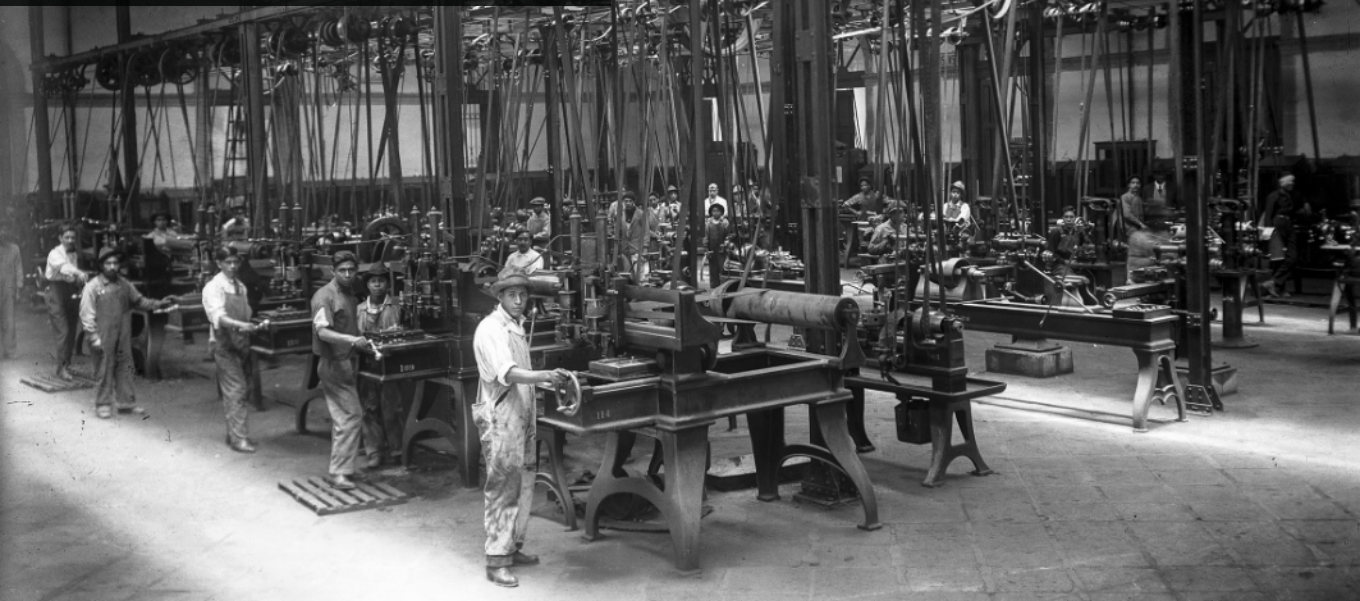
<sup>1</sup> El equipo de trabajo estuvo conformado por la TUF Cecilia Gallardo, Bioq. Luciano Martínez y el Ing. Hernán Esquivel, bajo la dirección científica de la Dra. Virginia Albarracín.

<sup>2</sup> M. Langford, *Manual de técnica fotográfica*, Madrid: Hermann Blume Ediciones, 1997. pp. 335, 330.



# SOPORTES E IMÁGENES

María Violeta García Prado



**Casasola.** *Fábrica de armamento y municiones*, Ciudad de México, México, ca. 1918, Colección Archivo Casasola, SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.

## Industria Militar en imágenes

La riqueza temática del acervo de la Fototeca Nacional, y en específico de las colecciones Archivo Casasola y Culhuacán, incluye una serie de imágenes que narran visualmente el desarrollo técnico de la industria militar en México desde finales del siglo xix hasta mitad del xx. De manera gráfica podemos observar la organización de los establecimientos fabriles militares asentados en la ciudad de México.

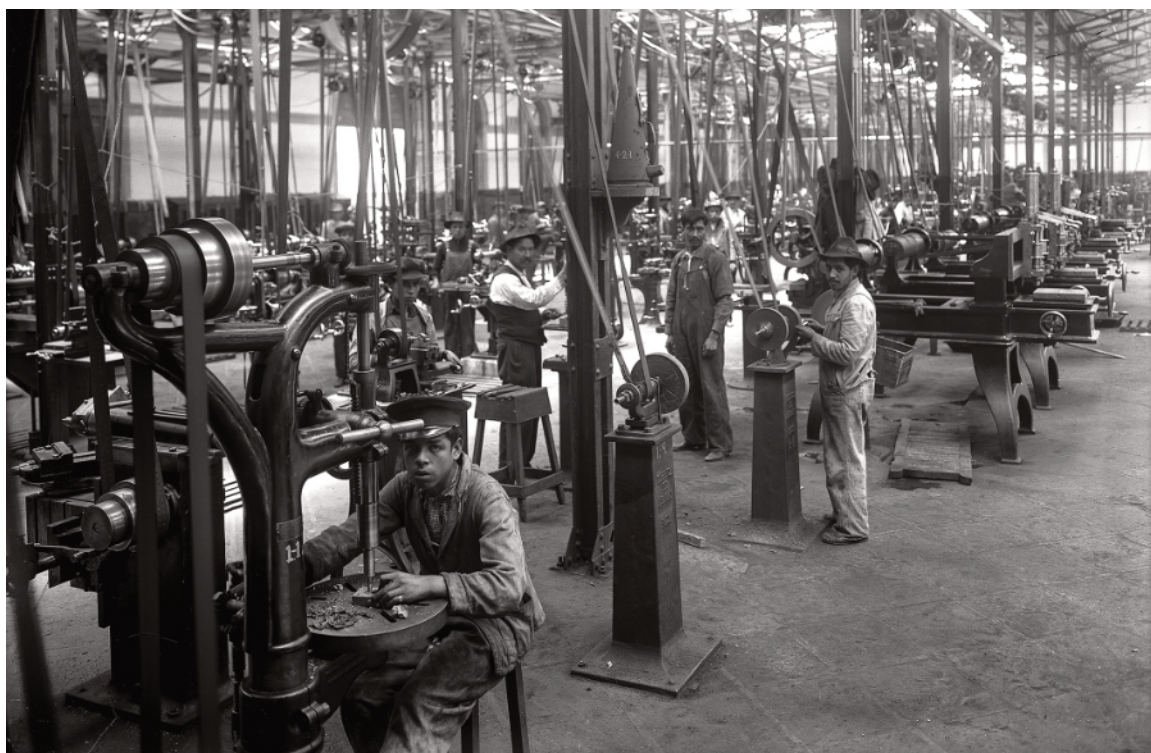
Durante el Porfiriato, el país tenía una incipiente producción de armamento y pertrechos. La mayoría de estos se obtenían del extranjero. En la ciudad de México se contaba con la Fábrica de Armas y la Maestranza Nacional de Artillería en la Ciudadela para el ensamble de armas, así como para el relleno de municiones. Un rango amplio de fotografías muestra los talleres, la maquinaria y los trabajadores de ese recinto fabril, donde se diseñó el cañón Saint-Chamond-Mondragón y el rifle Mondragón, que a pesar de que no fueron manufacturados en México sino en Francia y Suiza, se armaron en este lugar.

La historia de la industria militar también registra la Fábrica de pólvora en Santa Fe (1779-1810), que se asentó en terrenos alejados de la ciudad, restaurada e inaugurada para las Fiestas del Centenario, siendo testigos de ello militares extranjeros in-

vitados que recorrieron las instalaciones, visitando cada una de las áreas con sus adelantos arquitectónicos y tecnológicos. Ellos avalaron con su presencia dicho establecimiento. Posteriormente, en Chapultepec (1917) se asentó la Fundación Nacional de Artillería y la Fábrica de cartuchos, ésta última desmantelada durante el régimen convencionista, sin que quedaran vestigios de ella, solo las imágenes que muestran los talleres y trabajadores laminadores.

En nuestro acervo fotográfico existen registros sobre el cañón de 12 metros de largo, diseñado por el general Manuel Mondragón en 1907 y construido en Francia para el puerto de Salina Cruz, Oaxaca y ensamblados en la Fundación Nacional de Chapultepec, mostrando las dimensiones de tal artefacto en dos perspectivas.

Cabe mencionar que según registro del catálogo del antiguo Museo de Artillería<sup>1</sup>, en ese mismo lugar se manufacturaron cañones a mediados del siglo xix, de los cuales algunos se han identificado y se tiene su registro, pero en calidad de piezas de museo. Dentro del complejo fabril del armamento porfiriano, se contaba con el Laboratorio de Municiones y Artillería en Belén, en el antiguo edificio del Molino del Rey. Esos establecimientos pretendían dar muestras de solvencia en esta materia, pero lo cierto era que todo el armamento principal provenía del extranjero.



**Casola**, *Trabajadores en el interior de la fábrica de municiones y armas, Ciudad de México, México, ca. 1918*, Colección Archivo Casasola, SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.



**Casola**, *Obreros militares, Fábrica de armas la Maestranza en la Ciudadela, Ciudad de México, México, ca. 1909*, Colección Archivo Casasola, SECRETARÍA DE CULTURA.INAH.SINAFO.FN.MX.





**Casasola.** *Obreros militares laboran en la fabricación de armas*, Ciudad de México, México, ca. 1909, Colección Archivo Casasola, SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO.FN.MX.

En 1916 el presidente Venustiano Carranza dispone un decreto de industrialización del armamento, creando el Departamento de Establecimientos Fabriles y Aprovisionamientos Militares, dependiente de la Secretaría de Guerra y Marina. Su objetivo: hacer a México autosuficiente en armas y parque para la pacificación y evitar la intervención del exterior en asuntos del país. Además, se había tenido una experiencia muy desventajosa en gobiernos anteriores con comercializadoras alemanas, estadounidenses y japonesas.

Algunas placas secas de gelatina de nuestra colección dan cuenta de la disposición perfecta de la maquinaria en ese momento. Carranza se encargaba de revisar en persona cada taller, cada recinto fabril, exigiendo instrucción técnica adecuada a los operarios para evitar contratiempos.

Incrementar el número de maquinaria fue costoso y complicado, y se adquirió de factura norteamericana. Por órdenes del presidente se detenía el trabajo de los domingos para desmontar máquinas haciendo calcas y dibujos de las piezas para después fabricarlas en la Fundación de Artillería, con gran éxito, según Francisco L. Urquiza.<sup>2</sup>

Una fotografía datada alrededor de 1918, muestra máquinas donde se moldearon piezas a base de suajes, maniobradas con poleas y rodillos. Otra, un área del recinto fabril, donde se hace el detallado de piezas con esmeriles, así como mesas de trabajo para troquelado, laminado y relleno de municiones. Una imagen más de la misma fecha, confirma la inspección cercana de Venustiano Carranza a los Establecimientos Fabriles y Aprovisionamientos Militares, en este caso del taller de hechura de uniformes.

El proceso de industrialización del armamento está visible en la serie fotográfica. Más de doscientas imágenes sobre estos establecimientos dan cuenta de la manufactura y refinamiento de la pólvora en la transición del siglo XIX al XX. Por supuesto el seguimiento de este contenido gráfico continúa, y los avances tecnológicos que se observan dan cuenta de un avance a pasos agigantados.

Esto representa toda una riqueza de índole histórica a través de los documentos fotográficos que forman parte del Acervo de la Fototeca Nacional SINAFO INAH.

**María Violeta García Prado.** Museo Regional de Historia de Aguascalientes

<sup>1</sup> Catálogo del Museo Nacional de Artillería, [https://books.google.com.mx/books/about/Catalogo\\_del\\_Museo\\_nacional\\_de\\_artilleria.html?id=72TLvwEACAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Catalogo_del_Museo_nacional_de_artilleria.html?id=72TLvwEACAAJ&redir_esc=y). Google (consultado julio 2022).

<sup>2</sup> Francisco L. Urquiza, *Carranza. El hombre, el político, el caudillo, el patriota*. México: SEP-INEHRM, 2015, p. 55.

# RESERVIAS

Ernesto Ramírez



Colección *Ojo de venado*

A Paty, Omar, Eniac, Marco y José Antonio

La fotografía como acto de memoria. Año 2010, en el marco de las fiestas por el Bicentenario de nuestra independencia, y tras una serie de reuniones y sobremesas, Omar Meneses, entonces fotógrafo de Milenio Diario, y quien esto escribe, concebimos una colección de libros de fotografía bajo el nombre *Ojo de venado*. Pensamos en una colección que abarcara la fotografía documental y periodística. Nos interesaba que en esas publicaciones se reflexionara de manera crítica sobre los últimos acontecimientos político-sociales, y sobre todo que sirvieran como un contrapeso a la "borrachera nacional".

En su conjunto, *Ojo de Venado* brindaría un panorama reflexivo de dos décadas, bajo la mirada de un grupo de fotógrafos documentalistas que en su mayoría habían forjado gran parte de su trayectoria en la década de los noventa. El nombre de la colección lo ideamos como respuesta a una que nos sirvió como referente e inspiración: *Mal de ojo*, publicada en Chile en 1994. ¡No había nada mejor para un *mal de ojo*, que un *Ojo de venado*!

Un punto importante que fue discutido a lo largo de las reuniones fue que por medio de esa iniciativa se crearan las condiciones ideales de colaboración para un fotógrafo; es decir, que el creador tuviera plena libertad para elegir sus imágenes y a sus colaboradores, una paga simbólica y sobre todo que el tiraje de libros fuera enteramente de la propiedad del autor. Para esas condiciones "ideales" necesitábamos recursos. Fue así que aplicamos a una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, logrando el financiamiento.

Desde un comienzo, la colección estuvo pensada en dos fases. La primera, comprendía momentos que hubieran acontecido durante la década que comprendía de 1990 al 2000, y todo el material sería publicado en blanco y negro. La segunda fase, comprendería sucesos acontecidos del año 2000 al 2010, y esos libros serían a color. Por costos y para comodidad del lector, decidimos que los libros se editaran en un formato poco usual, media carta, pequeños, portables, en forma italiana, cada uno con 64 páginas en total.

Los primeros títulos que se publicaron fueron: "Ojos de papel volando", de Patricia Aridjis, con texto de Blanche Petrich; "Historia y vida" de Omar Meneses, con texto de Javier Perucho; "Contra el olvido" de Raúl Ortega y texto de Hermann Bellinghausen y "Vidas en tránsito" de Ernesto Ramírez con texto de Laura González Flores. Todos ellos fueron producidos a finales de 2011 y puestos a la venta en 2012. Esa etapa estuvo dirigida por quien esto escribe y por Omar Meneses. La segunda etapa la encabezó Meneses, y posteriormente se unió Cecilia Candelaria, publicando los siguientes textos: "Victor Mendiola", con texto de José Gil Olmos; "A veces la vida", de Cecilia Candelaria, con texto de Aurora Noreña; "Hecho en Ciudad Juárez", de Germán Canseco, con texto de Vicente Leñero; "Mirar para contarlo", de Jesús Quintanar con texto del mismo autor y "Un día cualquiera", de Alfredo Estrella con texto de Omar Meneses.

Este 16 de junio de 2022, celebramos el décimo aniversario de *Ojo de Venado* en un evento en Casa del Lago de la UNAM. Me parece el marco ideal para dar las gracias a todos los "cómplices" que creyeron en nosotros. En lo que a mí toca, quiero agradecer infinitamente a quienes participaron de manera desinteresada y solidaria en la primera etapa de la colección: a Laura González Flores y a Armando Cristeto, colaboradores de *Vidas en tránsito*, libro de mi autoría; a Hermann Bellinghausen y Eniac Martínez, participantes de *Contra el olvido*, libro de Raúl Ortega; a Javier Perucho y Cecilia Candelaria, colaboradores de *Historia y vida*, libro de Omar Meneses; y finalmente a Blanche Petrich y Fernando Villa del Ángel, participantes del libro *Ojos de papel volando*, libro de Patricia Aridjis.

Gracias a todos ellos y a ustedes hoy seguimos aquí.



# RESSEÑAS

Arturo Ávila Cano

Morcate Montse; Pardo Rebeca, eds. 2019.  
*La imagen desvelada. Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo.*  
Vitoria-Gasteiz: Sans Soleil Ediciones.



El registro fotográfico de la muerte y los procesos que anteceden y preceden al duelo forman parte de un canon. La iconografía de *El ahogado* (1840), obra de Hippolyte Bayard, nos remite a la idea del cadáver, aunque sabemos muy bien que ante esa imagen estamos ante un ejercicio de imaginación, un performance. Caso contrario es el documento *Fotografía para recordar* (2012), de Pedro Meyer, en el cual, el autor narra el proceso de enfermedad de sus padres y concluye con lo inevitable. Es decir, a través de su larga historia y de distintos procesos, la fotografía ha sido utilizada para representar la muerte y lo que hay en torno a ella.

Seguro que nuestra memoria retiene muchas imágenes sobre el tema, algunas de ellas muy recientes. En algunas publicaciones se estimaba que el registro de la llamada "muerte niña" era algo exclusivo de México; obras de otras latitudes, como es el caso de *Post Mortem* (2022), del actor y coleccionista Carlos Areces, que contiene fotografías de más de 15 países, nos demuestran lo contrario.

¿Cómo entender este tipo de ritos y representaciones que además han cambiado con el advenimiento de la fotografía captada por telefonía móvil? El libro "La imagen desvelada. Prácticas fotográficas en la enfermedad, la muerte y el duelo", volumen número 19 de la colección Pigmalión, publicado por Sans Soleil Ediciones, bajo la responsabilidad de las doctoras en Bellas Artes, Montse Morcate y Rebeca Pardo, reúne textos que nos invitan a profundizar en el tema. Entre las contribuciones de Stanley B. y Burns y Jason Burns, Susana de Norohna, Tony Walter, Pelin Aytemiz, Carmen Ortiz García y Jorge Moreno Andrés, destacan las de las también fotógrafas Morcate y Pardo.

Desde la introducción del libro, las editoras dejan en claro que estudian la representación de la enfermedad, la muerte y el duelo desde una perspectiva multidisciplinar, que comprende los "territorios del arte, la antropología visual, la sociología, la comunicación en salud o las humanidades médicas". Para ellas, este volumen constituye una apuesta innovadora en la que se pone "énfasis en el valor que les otorgan los sujetos fotográficos y/o aquellos que las toman, encargan o preservan". Las autoras reconocen que las imágenes en las que se abordan esos temas, están "cargadas de un alto valor emocional y sentimental.

En *Iconografías en transformación*, Rebeca Pardo estudia como distintas redes sociales y los teléfonos móviles, han modificado la representación de la enfermedad, en la que ahora prima la autorreferencialidad. De acuerdo con la autora, esto representa una "crítica a las representaciones oficiales", para adoptar un enfoque más emotivo, lejos del drama de los medios. En ese sentido, hoy día, hay más agencia para crear y controlar la representación. Por su parte, Stanley y Jason Burns abordan las imágenes de enfermos, seres deformes, trastornados y muertos que se encuentran en su amplio repositorio. En su texto presentan un estudio de caso: *Les Demoiselles D'Avignon* y afirman que para crear dicha obra el mismo Pablo Picasso se dejó fascinar por la destrucción del rostro de los pacientes que padecían sífilis.

En *Fotografías hechas de cáncer*, Susana de Noronha aborda 5 proyectos fotográficos creados por mujeres que han vivido la experiencia del cáncer de mama. De nuevo la importancia de la autorreferencialidad. Noronha destaca el trabajo de las artistas Karin Stack, Nancy Witherell o Niki Berg. En *El álbum de los dolientes*, Montse Morcate aborda las representaciones de la muerte y el duelo en el álbum fotográfico, y además estudia la evolución de este repositorio del ámbito familiar. Le interesa comprender el rechazo que tuvieron las imágenes de muerte y duelo en la segunda mitad del siglo xx y el creciente auge que tienen en línea. Para mejor comprensión de las imágenes de duelo ofrece una interesante tipología. Pelin Aytemiz analiza la cultura visual ligada a los rituales de la muerte en Turquía, tanto en lápidas mortuorias como en calendarios y retratos de familia vernáculos. En *Duelos colectivos y usos de la fotografía* Carmen Ortiz, centra su análisis en los altares y memoriales construidos por la ciudadanía en espacios públicos para documentar y recordar a las personas que han fallecido por causa de un trauma o un evento imprevisto.

Jorge Moreno Andrés se interesa en un caso paradigmático –las fotografías de Petra Robles, víctima del franquismo–. El autor analiza el papel de la fotografía en la transmisión del duelo y la memoria. Para él, la imagen es un artefacto que sustituye y permite la relación con otros cuerpos e importa más lo que hacen las personas con ellas para construir signos. Analiza la fotografía a través de sus ampliaciones, amputaciones, enmarcados, costuras o desgastes; se interesa además por el tránsito de las imágenes cuando cambian de custodios. Cabe destacar que algunos de los textos contienen notas al pie con referencias a archivos o páginas electrónicas donde el lector puede acrecentar su conocimiento sobre el tema.



# Mediateca INAH

Visita nuestro acervo en: [mediateca.inah.gob.mx](http://mediateca.inah.gob.mx)

**Mediateca INAH** es el repositorio digital de acceso abierto del **Instituto Nacional de Antropología e Historia de México**. Su objetivo es preservar y hacer accesible la representación del patrimonio histórico y cultural bajo su resguardo, así como el conocimiento científico que genera a través de sus centros de educación e investigación.



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**SINAFO**  
FUNDACIÓN NACIONAL DEL INAH



**CONTRAPORTADA**

© 139779

**Casasola,**

*Voluntaria de la Cruz Roja haciendo una colecta en la calle, México, ca. 1935.* Colección Archivo Casasola.  
SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN. MX.



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



**SINAFO**  
Fórmula Nacional del Maíz