

Locura: enfoque multidisciplinario / María Teresa Lartigue... [et al.] ; compilado por Olga Varela. - 1.ª ed. - Buenos Aires : Lumen, 2007.

264 p. : 22x14 cm.

ISBN 978-987-400-0697-8

I. Psicopatología. 2. Locura. I. Olga Varela, comp.
CDD 150.195

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro ni su tratamiento informático ni su transmisión de ninguna forma, ya sea electrónica, mecánica, por fotocopia, por registro u otros medios ni cualquier comunicación pública por sistemas electrónicos o inalámbricos, comprendida la puesta a disposición del público de la obra, de tal forma que los miembros del público puedan acceder a esta desde el lugar y en el momento que cada uno elija o por otros medios, sin el permiso previo y por escrito del editor.

© Editorial Distribuidora Lumen SRL, 2007

Grupo Editorial Lumen
Vanonne 1674, (C1105VABP) Buenos Aires, República Argentina
☎ 4373-1414 (líneas rotativas) • Fax (54-11) 4373-0453
E-mail: editorial@lumen.com.ar

Hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Todos los derechos reservados

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA
PRINTED IN ARGENTINA

Índice

PRÓLOGO	
LOCURA, GÉNERO Y CREACIÓN ARTÍSTICA	
<i>María Teresa Lartigue Becerra</i>	9
I EL ARTE, LA LOCURA Y LA MUJER	
<i>Victoria Astorga, Cristina Espinosa</i>	
<i>Celia González, Laura Mejorada y</i>	
<i>Cristina Oelling</i>	23
II EL MITO DETRÁS DEL SUEÑO	
<i>Olivia Fernández Franco</i>	35
III EXCLUIDOS Y RECHAZADOS	
EN EL DISCURSO DE LA MODERNIDAD	
POLÍTICA DE LA PRIMERA MITAD	
DEL SIGLO XIX	
<i>Roberto Castelan Rueda</i>	47
IV LA LÚDICA LOCURA LINGÜÍSTICA	
EN LA PRÁCTICA POÉTICA	
DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ	
<i>Blanca Estela Ruiz</i>	57
V LA LOCURA SACRADA	
<i>Raúl Acroes</i>	71
VI LA LOCURA DE DON QUIJOTE	
<i>Fernando Veria Romero</i>	85

VII	LA LOCURA Y LA PSICOSIS DESDE LA DIALÉCTICA PULSIÓN-OBETTO <i>María Paz Arellano, María Esther Guzmán Adriana Lira, Patricia Reyes y Patricia Schmidt</i>	105
VIII	ARTE Y LOCURA <i>Norah Grinajo Galimany</i>	119
IX	ESBOZOS SOBRE EL AMOR Y LAS PASIONES DE VIDA Y MUERTE <i>Raquel Tauvil Klein</i>	131
X	LOS LOCOS VIRTUOSOS DE LA PASIÓN ERÓTICA <i>Luis Armando González, Micaela Hernández Abad, Susana Laríos, Cecilia Rodríguez y Olga Varela Tello</i>	153
XI	MARTÍN RAMÍREZ: LOCURA Y CREATIVIDAD <i>Patricia Arias y Jorge Durand</i>	169
XII	VIRGINIA WOOLF: UNA IDENTIDAD FRAGMENTADA <i>Dulce María Zañiga</i>	181
XIII	EL PROBLEMA DE LA LOCURA EN EL QUILOTE <i>Juan Vives R.</i>	201
XIV	LO SINIESTRO EN EL CUENTO CONTEMPORÁNEO <i>Carmen Villoro</i>	247

PRÓLOGO

LOCURA, GÉNERO Y CREACIÓN ARTÍSTICA

El Comité de Mujeres y Psicoanálisis (COWAP por sus siglas en inglés) creado en 1998 durante la presidencia del doctor Otto Kernberg en la Asociación Psicoanalítica Internacional (IPA), pretende mantener un espacio constantemente abierto de reflexión, cuestionamiento e intercambio con otras disciplinas sobre problemas complejos, entre ellos: sexualidades, feminidad, masculinidad, maternidades, subjetividades, relaciones jerárquicas entre los géneros, diferencia sexual y patologías de género.

La calidad de este Comité ha brindado la posibilidad de unir los puntos de vista de la teoría y la clínica psicoanalítica con una continua atención al mundo exterior y a sus problemas. Vincular o articular la perspectiva psicoanalítica en la atención de la problemática contemporánea, no sólo resulta significativa desde el punto de vista sociocultural, sino que nuestra experiencia muestra que ha contribuido a la revisión y puesta al día de algunos conceptos psicoanalíticos, principalmente los relativos a la construcción de las subjetividades femenina y masculina. Las principales actividades de COWAP tienen que ver con los apoyos local,

Locura

(enfoque multidisciplinario)

Olga Varela

(compiladora)

Grupo Editorial Lumen
Buenos Aires-México

MARTÍN RAMÍREZ:
 LOCURA Y CREATIVIDAD

Patricia Arias y Jorge Durand

■ LOS PRIMEROS MIGRANTES
 A ESTADOS UNIDOS

En la década de 1880, el impulso ferrocarrilero se desplazó hacia el norte de México, es decir, hacia las entonces lejanas y pequenísimas poblaciones de la frontera donde los trenes mexicanos iban a poder enlazarse con la amplia y densa red de ferrocarriles que se tejía sin cesar en Estados Unidos. En pocos años se concluyeron dos líneas troncales claves: el Ferrocarril Central Mexicano, que estrenó la comunicación entre la Ciudad de México y la estación Paso del Norte—hoy Ciudad Juárez—, y poco después se dio luz verde a la vía troncal del Ferrocarril Nacional Mexicano, que inició el servicio entre la capital del país y la frontera en Nuevo Laredo, Tamaulipas.

Hacia ambas vías troncales empezaron a confluir ramales y rutas secundarias de localidades que no querían quedar al margen de esa novedad tecnológica que auguraba nuevos y, con suerte, mejores tiempos. En 1883, Morcía, la capital michoacana, se conectó con la línea troncal del Ferrocarril Central Mexicano, y en 1888 se estrenó la comunicación entre

Japuzato y Guadalajara. Ambos ramales hicieron posible la comunicación de la franja del pacífico y el occidente con el centro del país y la frontera norte.

En principio, el impulso ferroviario buscaba favorecer el desplazamiento de productos hacia Estados Unidos, cuya economía ya podía presumir de ser una de las más ricas y dinámicas del mundo. Sin embargo, los efectos fueron mucho más allá de lo previsto al favorecer el surgimiento, por primera vez, de un mercado nacional. Pero el ferrocarril impactó además, como nada y como nunca antes, la movilidad de una población tradicionalmente confinada a sus espacios de origen; es decir, se abrió, por primera vez, la posibilidad de que la gente se desplazara hasta la frontera norte, que pudiera incursionar en la inmensa geografía y el amplio y diverso mundo laboral de Estados Unidos.

La noticia de que al otro lado había empleo y se pagaban relativamente buenos salarios cambió como la humedad por pueblos y rancherías del centro occidente, región que quedó expuesta al mayor tráfico ferrocarrilero y donde se pagaban los peores sueldos del país en ese momento. Las rutas de penetración del ferrocarril se convirtieron en las principales vías de salida de gente, de esos primeros migrantes que fueron, de manera casi irremediable, originarios de cuatro estados de la región centro-occidente de México: Michoacán, Guanajuato, Jalisco, Zacatecas.

De este modo, muchos campesinos de nuestro país comenzaron a convertirse en hombres del “traque”, es decir, en especulistas en las tareas de construcción, reparación y mantenimiento de vías férreas que conectaban febrilmente los cuatro puntos cardinales de la inmensa geografía norteamericana. Así fue como llegaron los primeros migrantes mexicanos a Nebraska, Illinois, Kansas, más tarde a Colora-

do, Wyoming, Utah, Idaho, Montana, Oregon, Washington, Dakota del Sur, Missouri.

La demanda de trabajo en el traque tuvo dos momentos de auge. Primero, en las últimas décadas del siglo XIX, etapa febril de construcción de líneas y ramales que terminaron de tejer la red ferroviaria norteamericana. Más tarde, durante los años de la Primera Guerra Mundial (1914-1918) durante los cuales resultó imprescindible, casi un asunto de seguridad nacional, dar mantenimiento a las vías que tenían que movilizar productos y pertrechos para los combatientes en Europa.

Es posible pensar que Martín Ramírez llegó, como tantos hombres jóvenes, en esa segunda oleada migratoria a trabajar, precisamente, como peón en el traque. En 1930, cuando fue internado para siempre en un manicomio, se supone que llevaba varios años viviendo en Estados Unidos.

Las vicisitudes que posiblemente enfrentó Martín Ramírez en su travesía hacia Estados Unidos deben de haber sido, como para tantos trabajadores, tan inéditas como terribles. Se necesitaba ser muy fuerte física y psicológicamente para enfrentar los peligros y las malas condiciones que comenzaban desde la salida de sus lugares de origen, la travesía por espacios desconocidos y amenazadores hasta los lugares de destino y las peripecias del trabajo en Estados Unidos.

El principal mecanismo para conseguir trabajadores era el enganche, que recurría al adelanto —es decir, dinero a cuenta de trabajo futuro— como gancho para amarrar y cerrar una relación laboral. De reclutar y comprometer, de trasladar y entregar a los trabajadores en sus lugares de destino se encargaba el enganchador, personaje tan memorable como despreciable, que se hizo tristemente famoso por su crueldad y por recurrir sin remordimiento a “la cuerda”. Esta modalidad, que se usaba también en la leva de soldados, consistía en llevar

amarrados y custodiados a los trabajadores apenas eran contratados. Al parecer, las empresas enganchadoras preferían desplazar a los trabajadores a regiones muy alejadas de sus terrenos.

La contratación en México y en Estados Unidos era similar y sus características parecidas: incumplimiento de promesas o contratos, cambio de lugares de destino, modificación de las tareas pactadas, ampliación de las horas de trabajo, sistema de endeudamiento, pago en especie y, para colmo de males, discriminación racial. La única diferencia efectiva entre trabajar dentro o fuera del país era el salario.

Sobora decir que la vida de los obreros ferroviarios era muy dura. El trabajo a la intemperie, muchas veces con intenso frío, era agotador y las jornadas largas. Aquellos que no podían resistir el ritmo eran fáciles e inmediatamente reemplazados por compatriotas en espera de una oportunidad. Los hombres vivían al aire libre en tiendas de campaña, furgones viejos o chozas precarias levantadas a la orilla de las estaciones o en lugares improvisados donde había que hacer trabajos especiales. Sus suministros los hacían en las "comisarias", tiendas que vendían los artículos a precios cinco veces superiores a los de cualquier lugar poblado.

Las pésimas condiciones hacían del traque un trabajo poco atractivo. Esto obligó a las compañías a establecer programas de reclutamiento, que se difundían en la prensa mexicana que se editaba en Estados Unidos o a través de las compañías enganchadoras y, sobre todo, a hacer algunas concesiones. Muy pronto, las empresas descubrieron que una manera de conseguir y fijar trabajadores era permitirles estar con su familia. Las compañías ofrecían el pago de los pasajes a la esposa e hijos del candidato a ferrocarrilero. Así, el tielero vivía acompañado, tenía quien se encargara de hacerle de comer,

de arreglarle su ropa, además, desde luego, de garantizar la relación afectiva. De ese modo, se sabía, era más fácil que el trabajador permaneciera temporadas más o menos prolongadas en los lugares inhóspitos por donde solían circular los trenes. Para alojarlos se habilitaban, con estufa y carbón, viejos furgones de tren como vivienda, donde no pagaban alquiler.

Este podría ser el caso de Martín Ramírez y su esposa, Ana María Navarro, con la que llegó en algún momento a vivir a Los Angeles, California, pero donde, finalmente, abandonó a su familia y comenzó a vagar por la ciudad hasta ser internado, a los 35 años, en el manicomio de Auburn, California, donde permaneció hasta su muerte en 1963.

■ MARTÍN RAMÍREZ:

UN MIGRANTE PINTOR

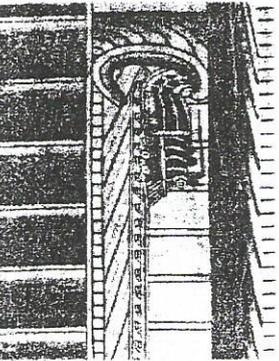
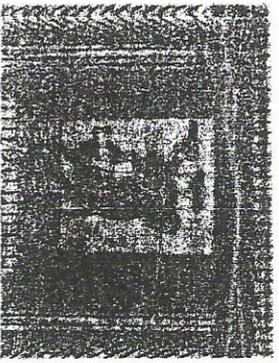
Martín Ramírez, internado en el manicomio de Auburn, le entregó, en secreto, al doctor Turmo Pasto, psiquiatra que allí realizaba prácticas e investigaciones, unos dibujos que guardaba en su bata de enfermo del Hospital De Witt State, en Los Angeles. Así se dio a conocer como pintor. Mejor dicho, empezó a relacionarse con el mundo exterior por medio de sus dibujos. En total, su obra consta de unos trescientos dibujos, inicialmente coleccionados por el propio doctor Pasto, que tuvo la feliz intuición de recomendarle a Ramírez que se dedicara a pintar como parte de sus medidas terapéuticas. La obra de Martín Ramírez se dio a conocer en México en 1989, a raíz de una magna exposición en el Centro de Arte Contemporáneo de la ciudad de México.

En unas notas escritas en 1954 el doctor Pasto señalaba que "...según su historial médico (Ramírez) es esquizofrénico, Paranoide crónico e incurable...". En verdad, el doctor Pasto

se remite a la historia clínica sin comprometer un diagnóstico personal. La duda acerca de ese diagnóstico ha sido expresada por estudiosos contemporáneos como Randall Morris. Al parecer, la obra de Martín Ramírez no corresponde a los cánones más conocidos de pintura de esquizofrénicos y paranoicos.

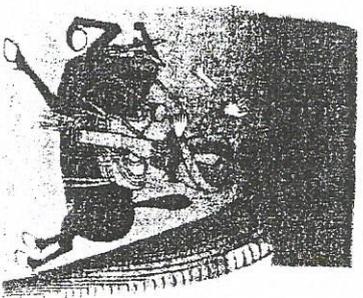
El origen y la vida de Martín Ramírez siguen en la penumbra. Se cuenta con datos aislados y contradictorios que permiten esbozar apenas una biografía. Según el acta de defunción, recientemente encontrada por el mismo Morris, Martín Ramírez nació el 31 de marzo de 1895; sus padres fueron Gertrudis Ramírez y Juana González, y estuvo casado con Ana María Navarro. Murió de un infarto al miocardio, la madrugada del 17 de febrero de 1963. Tenía 67 años.

Se desconoce la fecha de su ingreso a Estados Unidos. Sólo se sabe el año en que fue internado: 1930, es decir, cuando tenía 35 años. Se supone que trabajó durante algunos años en Estados Unidos hasta que enfermó y vivió por algún tiempo en Pershing Square, una plaza del centro de Los Angeles, donde compartía su existencia, ya enferma, con vagabundos y "desadaptados". Fue allí donde lo recogieron para internarlo en el hospital. Se ignora por qué no fue deportado en ese momento en que estaban en vigor las deportaciones masivas de trabajadores mexicanos como



secuela de la Gran Depresión de 1929.

Algunos autores han afirmado que Ramírez era analfabeta. Pero el mismo Martín parece desmentirlos. Hay varias pinturas donde utiliza palabras sueltas de escritura manuscrita, otras en letra de molde y, en algunos casos, recurre a estilos que recuerdan las capitulares de los manuscritos antiguos. Al parecer no las copia, porque en ocasiones comete faltas de ortografía.



Por el informe del doctor Pasto se sabe que Martín Ramírez se desempeñó como obrero en una lavandería y como peón en las vías del ferrocarril. De hecho, su experiencia en el traque aparece bien documentada en su obra, en la que figuran de manera recurrente y obsesiva trenes, túneles y vías. El mundo del traque parece haber sido definitivo en la experiencia migrante de Ramírez. En sus pinturas se descubren también imágenes de lo que parece ser el medio rural norteamericano: campos bien cultivados y perfectamente alineados, lo que hace pensar que en algún momento trabajó en la agricultura. Pero también llaman la atención sus dibujos del medio urbano: carreteras, edificios, automóviles. Ramírez debe haberse movido por la geografía norteamericana hasta llegar a la ciudad de Los Angeles.

En la pintura de Martín Ramírez, como en la versión e interpretación de



los migrantes mexicanos, la experiencia laboral en Estados Unidos resulta asfixiante, carcelaria, rutinaria, opresiva. Todo lo contrario del trabajo en su terruño, que tiende a ser percibida como libre, cómoda, hasta cierto punto graciosa. Esa dicotomía entre lo real inmediato y el recuerdo idealizado de México suele ser típica de la condición migrante.

■ LOS TEMAS EN LA PINTURA DE MARTÍN RAMÍREZ

Martín Ramírez pintó y dibujó hasta el final de su vida. En términos generales, hay dos tramas recurrentes en su producción pictórica: tramas que tienen que ver con el antes y después de su historia migratoria y con su experiencia en uno y otro lado de la frontera entre México y Estados Unidos.

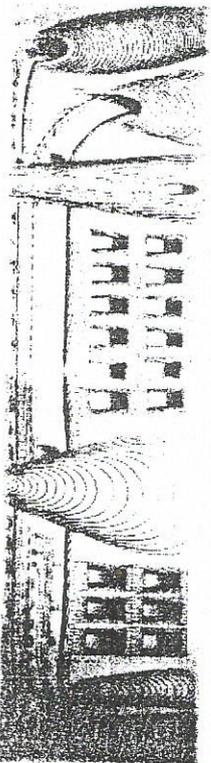
En el México de antes, es decir, el recordado e imaginado desde Estados Unidos, destacan las pinturas con imágenes bucólicas de plantas y animales: flores, conejos, venados, así como festejos y bailes, iglesias, vírgenes y santos. Sin embargo, en esas imágenes casi pastorales irrumpen, en varias ocasiones, hombres a caballo, cruzados de cananas y con rifles en las manos. El mundo apacible mexicano ha sido impactado de manera violenta por la revolución y sus secuelas. Por contraste, en sus pinturas sobre Estados Unidos, el país donde vivió la última mitad de su vida, lo que impera es el mundo del trabajo: aserraderos, autopistas, túneles, locomotoras y filas interminables de vagones. Rara vez los dos mundos, el México recordado y los Estados Unidos vivido, se superponen; por lo general permanecen separados.

De cualquier manera, llama la atención el realismo de los dibujos "mexicanos" de Ramírez: quizá una impresionante

memoria fotográfica le permitió recordar y pintar animales con un altísimo grado de perfección y exactitud. Al mismo tiempo, debe haber visto en persona a los revolucionarios. Sus representaciones de la vestimenta, armas, pero sobre todo de las monturas de los caballos, corresponden sin duda a las que se utilizaban en su época en Jalisco.

En su mundo mexicano, la imagen femenina predominante es la Virgen María, muy posiblemente en su representación de la Inmaculada Concepción. Su pintura reproduce elementos característicos de la simbología mariana: la Virgen sobre una esfera, que representa al mundo, y pisa una serpiente. De esa imagen hay varias versiones. Lo que más llama la atención es que las vírgenes de Ramírez llevan un rebozo en los brazos, que era una parte fundamental del atuendo de las mujeres mexicanas a principios del siglo XX. En la pintura de Ramírez aparecen también otras mujeres, asociadas, por lo regular, a escenas familiares y fiestas.

Por contraste, la mujer que "elabora" Ramírez en Estados Unidos suele estar formada por recortes de periódicos o revistas, o simplemente copiada de ellos. Representa el modelo de belleza de la mujer americana de la época, forjada con la técnica del collage.



Algunos estudiosos de la obra de Ramírez han aventurado interpretaciones de carácter sexual a partir, sobre todo, de la pintura de túneles y trenes tan frecuentes en su obra. En varias pinturas se repite la imagen del tren que penetra en un túnel oscuro, lo que ha llevado, fácilmente, a una interpretación fálica; interpretación que es reforzada por otros elementos típicos y recurrentes de la obra de Ramírez: rayas, círculos, semicírculos que acompañan y rodean los motivos centrales de cada pintura.

Como quiera que sea, se puede decir también que la decoración de Martín Ramírez contiene enormes similitudes con la decoración de la cerámica de Tonalá, Jalisco. Como es sabido, Tonalá era, originalmente, una comunidad indígena donde, desde tiempos prehispánicos, se conoce la existencia de una tradición alfarera que se mantuvo y prosperó durante la época colonial y llegó, reforzada, aunque transformada, hasta la época contemporánea. A principios del siglo XX, los alfareros tonaltecos eran bien reconocidos y cotizados por la producción de jarros, ollas, cántaros, vajillas, macetas pintadas y brumidas, que los niños aprendían a realizar desde pequeños en los múltiples talleres y casas donde se practicaba la alfarería.

Una de las muchas técnicas de dibujo que se empezaba a usar en Tonalá en la época de Ramírez, era la que llamaban "relleno", que se caracterizaba por cubrir los vacíos de las piezas con rayas y semicírculos de múltiples colores, mismas que formaban aves, flores y formas caprichosas. Se trataba de una nueva versión del "horror al vacío", influencia indígena-colonial muy presente en la pintura y la decoración religiosas. Otro ejemplo más conocido es el "petatillo", también característico de la cerámica de Tonalá, donde se rellena todo el espacio "libre" con rayas cruzadas.



Las pinturas y dibujos de Martín Ramírez contienen, sin duda, significados y claves por descubrir, y también otras sobre las cuales se puede especular acerca de su formación, trayectoria y eventos de su vida. Sus pinturas suelen tener palabras que se refieren, sin duda alguna, a asuntos religiosos, como Jesús y Yelania (*sic*), lugar bíblico, este último, donde descendió Jesús, pero que también es el nombre de varios pueblos y rancherías de Jalisco. Las iglesias, un tema muy presente en la pintura de Ramírez, tienen, siempre, torres muy altas que son características de muchos pueblos de los Altos de Jalisco que, quizá, Martín Ramírez conoció antes de viajar a Estados Unidos. Se trata de lugares donde se enseñaba, vivía y practicaba una educación y fe católicas vigorosas, las cuales seguramente dejaron honda huella en su vida y obra. Un dato podría ratificarlo. En algunas pinturas Ramírez pinta, con gran minuciosidad y belleza, letras capitulares de magnífica factura que recuerdan los libros de horas, es decir, los brevarios de los religiosos, lo que hace pensar que estuvo en contacto, en México, con ese tipo de publicaciones que contenían ese tipo de ilustraciones.

En una pintura, Martín Ramírez escribió la palabra "delito" en una hoja de papel que está sobre la mesa de un personaje que aparece vestido con una especie de toga. Es posible pensar que, en algún momento, fue efectivamente juzgado, lo cual no sería extraño en casos de personas enfermas como él, que vivían en la calle y muchas veces tenían que robar para comer. Esa experiencia habría sido lo suficientemente fuerte

como para, más tarde, ya encerrado para siempre, recordarla y convertirla en dibujo.

Otra palabra misteriosa es "Alimentosa". En un principio, suponíamos que se trataba de algún lugar, posiblemente una estación de ferrocarril o una población, como tantas, ubicada al lado de la vía, en las que seguramente trabajó. Pero la búsqueda en mapas y planos antiguos de México y Estados Unidos resultó infructuosa. El único nombre similar encontrado fue el de "Alamosa", un pequeño pueblo de Nuevo México, que era, efectivamente, una estación de ferrocarril.

■ NOTA FINAL

Hasta la fecha se han preparado varias lecturas de la obra de Ramírez. Primero se utilizó su trabajo en clases de psiquiatría como un ejemplo de expresión gráfica en enfermos mentales. Posteriormente se consideró su valor artístico dentro del campo de los artistas *outsiders*. De ese modo, la obra de Martín Ramírez fue expuesta en Londres, Suecia y Dinamarca. Finalmente sus dibujos fueron a parar a manos de coleccionistas y galerías que lo "descubrieron" y promocionaron como pintor *nif* en el difícil y cambiante mundo del arte contemporáneo.

Hoy en día la obra de Martín Ramírez se encuentra en varios museos prestigiatos de Estados Unidos. Sus cuadros ahora tienen títulos, e incluyen una nota que señala que "estuvo activo" en Estados Unidos entre 1930 y 1963.

En años recientes fueron encontradas cinco pinturas, de gran formato, de Martín Ramírez hasta ese momento desconocidas, en las bodegas del Museo Guggenheim de Nueva York.

VIRGINIA WOOLF: UNA IDENTIDAD FRAGMENTADA

Dulce María Zúñiga ■

■ CAMINOS INICIALES

Ninguna biografía es tan coherente y apolínea como se tiende a imaginarla. La de Virginia Woolf es la historia apasionada y desgarradora de una mujer hipersensible, escritora nata, cuya vida es una lucha incesante contra el asedio de la locura. ¿Quién habría de decir que esa dama respetuosa de las formas sociales establecidas, preocupada por los hechos menudos, es la misma que perturba el discurso tradicional de la narrativa inglesa para dejar al descubierto esos relámpagos de intensidad que atraviesan al yo, o para atrapar "el fluir de la conciencia"? No es fácil reconocer en ese personaje que se pasea por los salones de la sociedad victoriana, toma interminables téis o asiste al Derby, no es fácil reconocer, insisto, a ese ser angustiado que siente la vida como "una cinta de asfalto al borde del abismo" por la que camina, tambaleante, sin saber si logrará recorrerla hasta el fin.

¿Quién es, podríamos preguntarnos, la verdadera Virginia Woolf? ¿Es la heredera del convencionalismo victoriano que, como cualquier joven de su época, desea casarse, o la que defiende una vida más permisiva para las mujeres,