



Revista de la Asociación Española de

Neuropsiquiatría

ISSN: 0211-5735

aen@aen.es

Asociación Española de Neuropsiquiatría
España

Rey, Carlos

CUADERNO DE INTERNOS. DIAGNÓSTICOS CON CARA Y OJOS.

Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, vol. 32, núm. 114, 2012, pp. 389-396

Asociación Española de Neuropsiquiatría

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265024499014>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

HISTORIAS CON HISTORIA



MELANCOLÍA HIPOCONDRIACA

Cuaderno de internos. Diagnósticos con cara y ojos.

Carlos Rey.

Psicólogo Clínico, psicoanalista. Barcelona.

carlosry@copc.cat

Cuaderno de internos es el título de la exposición que, con motivo del 25 aniversario de la creación del Colegio Oficial de Psicólogos de Cataluña, se pudo ver en Barcelona el pasado mes de noviembre. *Cuaderno de internos* también es el nombre de la carpeta donde el autor guardó las láminas de esta exposición. Son 24 dibujos a lápiz de internos, es decir de pacientes ingresados en manicomios de 14 países, pertenecientes a 4 continentes y dibujados entre 1900 y 1927. Las láminas llevan por título el diagnóstico del interno, el país y el año en que fue realizado el dibujo.

El autor

La vida de Federico Elías Domínguez fue una vida como las de antes; y no sólo porque vivió entre 1886 y 1963, que también, sino por cómo la vivió. Nacido en Terrassa, tuvo nueve hermanos y una hermana. Muchas bocas, tantas como penurias; así que, siendo adolescente, fue enviado a Argentina, donde habían emigrado anteriormente unos tíos suyos. Éstos lo colocaron de aprendiz en un comercio de tejidos a cambio de comida, sin sueldo alguno pero pudiendo dormir entre las telas del almacén.

Fue su capacidad artística la que le proporcionó sus primeros dineros. Al ganar varios concursos de anuncios publicitarios,

pudo costear el viaje y traerse a uno de sus hermanos mayores. Juntos montaron un exitoso espectáculo de magia que interrumpieron al tener que volver a Terrassa por encontrarse su padre gravemente enfermo. Muerto el padre, Federico Elías Domínguez decidió dar la vuelta al mundo con sus lápices y una pequeña caja de pinturas como único equipaje. De su periplo por el mundo y sus manicomios son los dibujos que guardó en su *cuaderno de internos*.

A pesar de que según el testimonio de Francisca, la que fue su pareja durante los últimos casi veinte años de su vida, Federico no militó en partido político alguno ni lo oyó hablar de política, antes de que las circunstancias le colocaran en un bando u otro de nuestra guerra cainita, fue denunciado y encarcelado por falangista. Lo torturaron por partida doble, pues lo pillaron dibujando a sus compañeros de prisión. Relata Francisca que sus «carceleros se ensañaron atándole las muñecas con unas cuerdas tan largas que podían subirlo y bajarlo dentro de un pozo, haciéndole creer que lo iban a ahogar. Por su propio peso se le quebraron las muñecas, sobre todo la derecha. Muchas veces para trabajar tenía que sostener la muñeca derecha con la mano izquierda. Ningún cirujano se atrevió a corregir aquella masacre».

Acabada la guerra fue liberado y acogido en casa de un amigo escultor. Cuando se consideró repuesto, fue a buscar los dibujos y pertenencias que su amigo había conseguido

salvar llevándolos a un guardamuebles, y se instaló en la que fue su casa hasta el final de sus días, en la calle Muntaner de Barcelona. Reanudó su vida laboral como director jefe de todos los espectáculos de la ciudad, hasta que tuvo la oportunidad de entrar como periodista, supervisor de grabado, crítico y caricaturista en el *Diario de Barcelona*, y también como profesor de dibujo en Bellas Artes.

Como quiera que tenía que coger cada día el tranvía que bajaba por la calle Muntaner para ir a trabajar, en seguida identificó al conductor como uno de sus torturadores. Relata Francisca que fue lo nervioso que se ponía el conductor cuando subía Federico al tranvía, y el temor a que por ese motivo se produjera un accidente de tráfico, lo que animó a nuestro artista a poner su mano en el hombro del conductor y susurrarle: *lo pasado pasado está*.

Más adelante dejó Bellas Artes para poder responder a una tentadora oferta: comepaginador de la famosa revista de humor gráfico *La Codorniz*. Quizás para los más jóvenes sea pertinente recordar que *La Codorniz* se anunciaba como *La revista más audaz para el lector más inteligente*, y que fue una de las primeras manifestaciones artísticas del pensamiento crítico que se opuso a comer tanta perdiz, con la que se tenía que celebrar la felicidad y paz que nos proporcionó el *Generalísimo*. *La Codorniz* abrió en 1941! el camino de humor gráfico para que otras revistas lo siguieran. *El Papus*, *Hermano Lobo*, *Por Favor* y *El Jueves*, cada una en su estilo, recogieron su testigo de humor negro, ácido, satírico, crítico con el pensamiento único..., necesario.

Federico fue el hombre de *La Codorniz* en Barcelona, pues el equipo estaba en Madrid, y allí se preparaba el material. Posteriormente, y en Barcelona, Federico dirigía el montaje y daba el visto bueno antes de que

la revista entrara en los talleres de *La Vanguardia* donde se materializaba. Nos relata la compañera de Federico que *La Codorniz* le ocasionó muchos encontronazos con el Régimen. Cada dos por tres tenía que presentarse en comisaría para dar cuenta de cuánto no agradaba a los censores. El día que se publicó en la revista «la anunciada boda de la hija de un conocido militar», no tuvo que presentarse sino que fueron directamente a buscarlo. Las multas económicas y los numerosos cierres temporales de la revista no consiguieron acallar a la decana de la prensa humorística hasta su cierre definitivo en 1978. Por allí pasaron Mingote, Chumy Chúmez, Máximo, Gila, Serafín, Perich, Ops (hoy conocido como El Roto), Forges, Rafael Azcona, etc.

Hasta su muerte en 1963 Federico Elías compaginó sus trabajos en el *Diario de Barcelona* y *La Codorniz* con la exposición de sus dibujos, como la que realizó en su Terrassa natal en 1958 en la sala *Amigos del arte* y que tituló: *Apuntes de viaje a mis viejas carpetas*.

La obra

Los libros con los que estudió de forma autodidacta (César Juarros, Alfred Adler, Emilio Mira López, etc.) y los dibujos guardados en su *Cuaderno de internos*, es toda la información que tenemos del interés de Federico Elías por la *psique-logia*. Compartimos pues con el artista el mismo sujeto -que no objeto- de estudio. En nuestro quehacer diario tratamos de ayudar a elaborar el *pathos* psíquico mediante la palabra, y nuestro artista nos ha dejado la elaboración artística de su periplo manicomial.

Por las fechas en las que fueron realizados estos dibujos, el interés que nos muestra Federico sobre la locura bien pudiera con-

HISTORIAS CON HISTORIA

siderarse de precoz. Se supone que en 1900 nuestro artista tenía catorce años y era un *gallito* recién llegado a Argentina. Pues resulta que de ese mismo año es el primer dibujo de esta exposición. Dibujó a un paciente diagnosticado de idiocia en el manicomio de La Plata. La cuestión es que al año siguiente ya había cruzado el ancho del cono sur y entró el manicomio de Mendoza. (*Manía aguda*). Luego subió hasta Bolivia y visitó el manicomio de La Paz en 1912. (*Imbecilidad*). Al año siguiente, o no dibujó o se perdió lo dibujado, que también puede ser, pues, como en el manicomio, *no están todos los que son*. En 1914 bajó hasta Jujuy, al norte de Argentina, cerca de la frontera con Bolivia. (*Idiocia completa*). Luego siguió bajando pero por Chile, e hizo parada en 1915 en La Serena. (*Melancolía*). El siguiente dibujo es del mismo año pero lo dibujó mucho más al sur, en la capital de La Pampa cuando aún se llamaba Santa Rosa de Toay. (*Psiquiastenia*). En 1916 ya se encontraba de vuelta en Buenos Aires, (*cretinismo*) y, posteriormente, en 1917, siguió subiendo hasta Campinas, en el estado de São Paulo. (*Confusión mental*). Ese mismo año siguió subiendo hasta Pernambuco, (*melancolía*), también en Brasil, para luego bajar hasta Tucumán, (*psicosis de Korsakoff*), de nuevo en Argentina. El último manicomio sudamericano que visitó fue en Rosario de Santa Fé (Argentina), en el año 1918. (*Morfismo*). El siguiente dibujo está realizado en 1919 en el manicomio de Lisboa. (*Depresión melancólica*). Este primer periplo manicomial acaba en Sevilla en 1920. (*Delirio alcohólico*). Han pasado diez años y ha visitado, al menos, trece manicomios.

El segundo periplo manicomial empezó en el año 1926. En ese año dibujó en los manicomios de Marsella, (*locura moral*), Nápoles, (*alucinosis auditiva*), Atenas, (*actitud catatónica*), El Cairo, (*pobreza mental*) y Port Said, (*síndrome melancólico con estu-*

por), a las puertas del Canal de Suez. Canal y atajo que navegó siguiendo la ruta hacia Asia con escala en Adén, un puerto natural al sur del Yemen, aunque hasta 1967, y desde 1839, Aden fue colonia inglesa por ser un puerto estratégico en la ruta entre Europa e India, al estar a medio camino entre el Canal de Suez y Bombay. Allí, en el manicomio de Adén, (*locura maniaco depresiva*), recaló en 1926 Federico Elías con sus lápices y pinturas. El siguiente dibujo es del mismo año pero lo realizó en el manicomio de la ciudad de Kobe en Japón, (*demenzia arterioesclerótica*), y al año siguiente en el de Kamakura, ciudad monumental y turística, a 50 km de Tokio. (*Alucinosis*).

En el camino de vuelta hacia occidente, Federico entró con sus lápices en sendos manicomios de Filipinas: en Manila, (*débil mental*) y en el puerto de Lloílo. (*Confusión mental*). Y el último dibujo es de 1927; lo realizó en el manicomio de Penang, (*constitución ciclotímica*), puerto estratégico de Malasia en donde nuestro artista hace escala en su retorno a casa y, por última vez, saca punta a sus lápices. Si en el dibujo que realizó en Penang aparece entre paréntesis que pertenece a India, debe ser porque Penang también fue colonia inglesa de 1786 a 1957 e importante puerto de la Compañía de las Indias Orientales.

Dos años duró su segundo periplo manicomial, en los que entró en once manicomios de ocho países y tres continentes. Entre los dos viajes dibujó a internos de, al menos, veinticuatro manicomios de catorce países, pertenecientes a cuatro continentes... en veintisiete años... en esa época: 1900-1927... y a esa edad. Cuesta imaginarse a este jovenísimo artista conversar con los médicos -tal como nos relata su compañera- hasta obtener de ellos el permiso para circular por manicomios de esa época, y elegir el paciente al que dibujar. Porque sabemos que, sólo eti-

mológicamente hablando, *manicomio* tiene que ver con el cuidado de la manía, es decir, la locura por excelencia. Tampoco el *nosocomio* hizo gala de su significado, pues más que al cuidado de la enfermedad, ambos se convirtieron en un lugar de *internos* -como dice Federico-, y por lo mismo de encierro, y por lo tanto de marginación y exclusión social de unos por los otros... y en nombre de la *invención científica* de turno; esa que, como en estos dibujos, sustituye lo propio del paciente -nombre e historia- por su sambenito.

No debe ser casual que el primer retrato realizado por Federico fuera a un interno que no era un peligro para sí mismo ni para los demás. Como si quisiera decírnos que tampoco *lo son... todos los que están*. Por eso es que estos dibujos son elaboraciones artísticas, pero también una manera de liberarlos de su encierro, al rescatarlos y exponerlos al conocimiento público. Un *como si...*, cada dibujo, fuera un interno que nuestro artista se lleva bajo el brazo, escondido en su *carpeta de internos*.

En paralelo a la política asilar de esos años, hay que destacar que los diagnósticos que figuran en estas láminas provienen exclusivamente de la clínica. Esto quiere decir que se trata de un conocimiento que se obtiene a través de la observación, escucha y estudio del paciente. Diagnóstico, pues, como un saber diferencial, que en el mejor de los casos también es un saber del propio paciente, de su particular experiencia vital, como el pronóstico lo es también de la experiencia clínica del profesional.

A diferencia del sistema de clasificación oficial del DSM (Manual Diagnóstico y Estadístico de los Desórdenes Mentales, de la todo poderosa *American Psychiatric Association*), los diagnósticos que aquí se exponen son diagnósticos *con cara y ojos*, y nunca mejor dicho, es decir, clínicos. Esto quiere decir que no son estadísticos como

los del DSM, ni responden al ordenamiento jerárquico de la *taxonomía* con la que se trabaja en biología, botánica o zoología. Por las fechas en las que fueron efectuados (1900-1927), estos diagnósticos pertenecen a la *Edad de oro* de la psicopatología, o *Psicopatología Clásica*, es decir, al saber sobre el padecimiento psíquico acumulado desde los griegos: Hipócrates y Galeno, por ejemplo y sin ir más lejos, y que las grandes escuelas de lo psíquico de Francia y Alemania nos han transmitido. Psicopatología Clásica y Clínica como un saber *continuum* que, actualmente, el DSM rompe, la Academia a la boloñesa niega, el autoritarismo científico de la clínica oficial de las sintomatologías psíquicas ignora y los mercados ordenan y mandan que así sea.

Otra diferencia entre la *taxonomía* con pretensiones científicas del DSM y la *Psicopatología Clásica*, es que ésta última se ha nutrido de la pluralidad de las teorías psíquicas existentes para crear una nosología y una nosografía del *pathos* psíquico, sin renunciar a investigar sobre su *etología* y, por lo tanto, ocupándose más de tratar las causas que de paliar las consecuencias.

Aunque no abarcan todo el arco psicopatológico, los diagnósticos que aquí figuran son un pequeño tratado de *patología psíquica*, que no física, puesto que es sinónimo de mental pero no de cerebral. Y también porque, a diferencia del modelo anglosajón, nuestro saber sobre lo psíquico no tiene anatomía sino clínica, es decir, una sintomatología, o conjunto de síntomas, que en muchos casos son *síndromes*, pues son concurrencia o tumulto de síntomas. Síntomas que tienen que ver más con la manifestación subjetiva de quien los relata, padece y goza, que con un signo o manifestación objetiva.

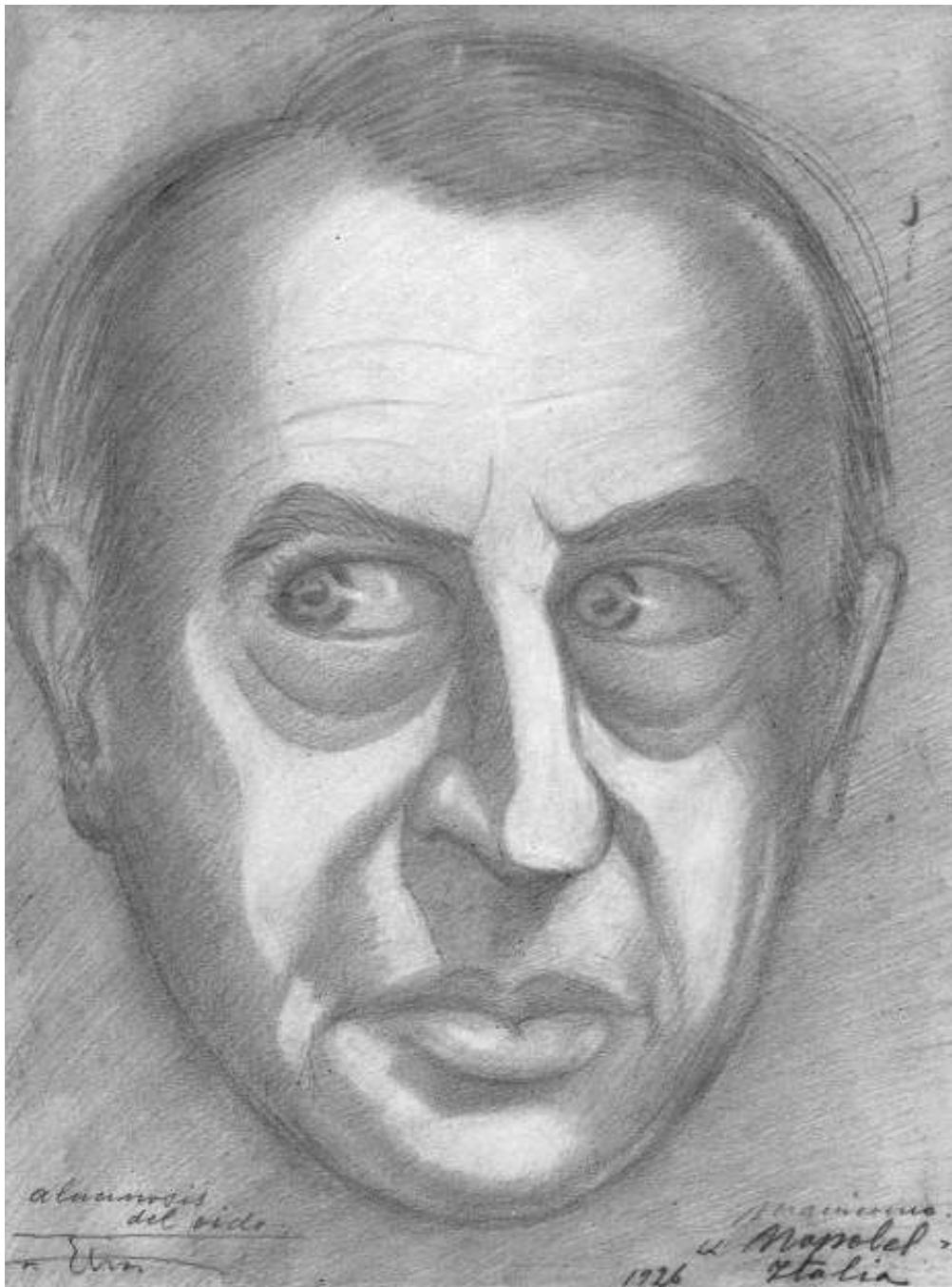
Cada diagnóstico de los que aparecen en esta exposición destila un saber de alta graduación. Uno de los escritores de nuestra

HISTORIAS CON HISTORIA

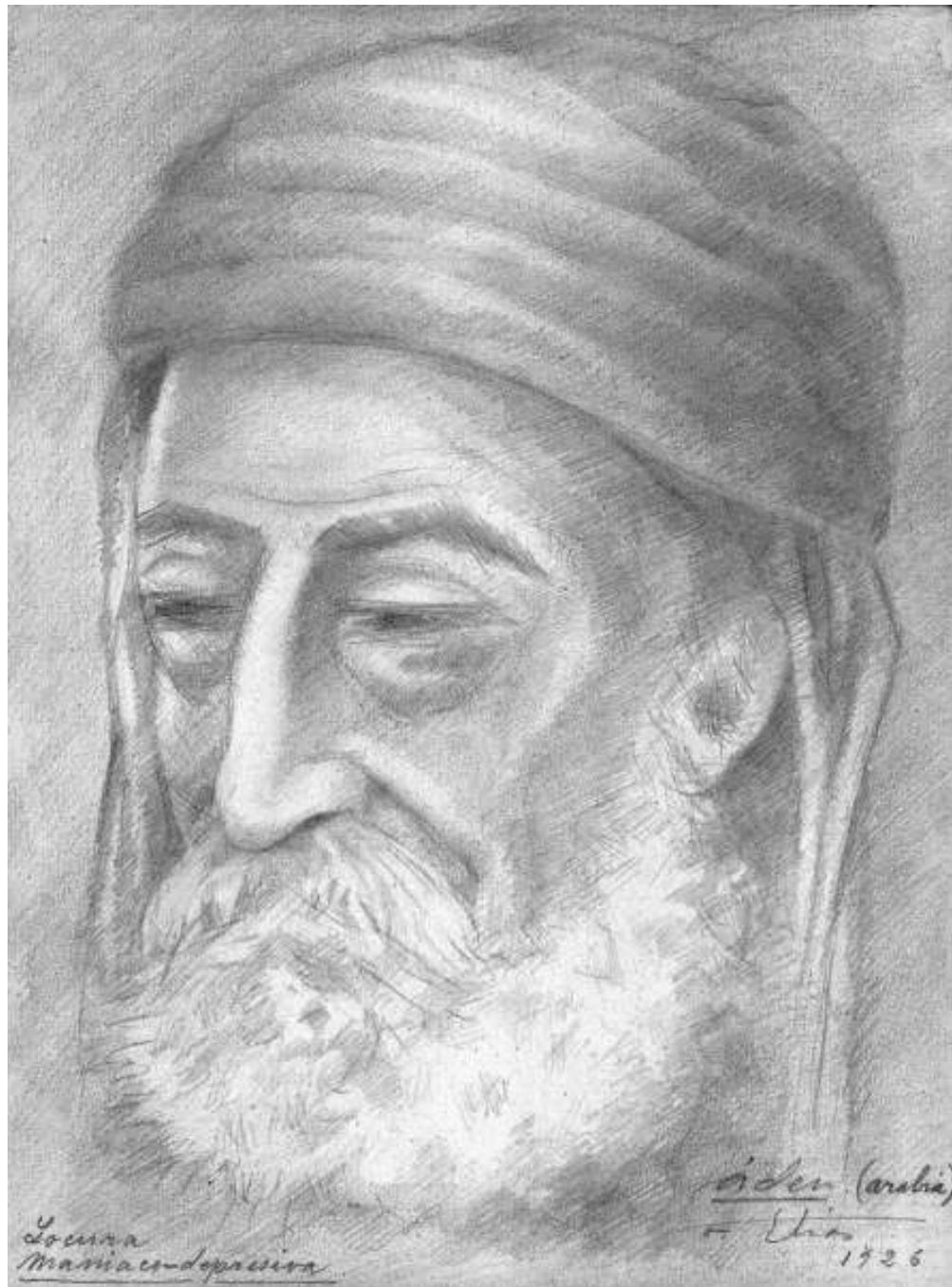
causa psíquica, Juan José Millás, entraría en trance versionando literariamente diagnósticos como *idiocia*, *locura moral*, *morfismo*... hasta conseguir crear mini relatos donde las fronteras entre la realidad psíquica y la material quedaran tan difuminadas como lo están entre la normalidad y la patología. Y también ficcionando la *melancolía*, que tanta literatura ha generado -y generará- a lo largo de toda la historia de la humanidad; y ejemplo donde los haya de que no hay elaboración que podamos dar por definitiva, pues tampoco el malestar del ser humano tiene fin ni cura... ni permite un saber que no sea parcial y supuesto... mal que nos pese.

Sin embargo, descubrir la etimología de cualquiera de estos diagnósticos es una gozada intelectual y un buen ejercicio para no caer en la pereza de diagnosticar a plástilla, sino a mano alzada, como estos dibujos. O, también, por qué diantres diagnósticos como *imbecilidad* o *cretinismo* han mutado de ser descriptivos a despectivos.

Sirva pues, también, esta exposición para reivindicar una psicopatología con criterios exclusivamente clínicos y, por lo tanto, sin necesidad de negar la subjetividad humana, ni el trato (tratamiento mediante la relación) con la particularidad del caso por caso.



Alucinosis auditiva. Manicomio de Nápoles, 1926.



Locura Maniaco-Depresiva. Aden. Yemen, 1926.



Alucinosis. Kamakura. Japón, 1927.