

Generación 2013

Trabajo Final de Egreso

Trabajo de Investigación

La imagen de lo invisible

Cartografía Fotográfica de los trastornos mentales en América Latina

Hugo David González
Tutoría: Yohnattan Mignot

Octubre 2024


**Facultad
de Artes**



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

Índice

- Agradecimientos 5
- Lo que no es 9
- ¿Por qué un trabajo de investigación? 10
- Uso de la fotografía en el ámbito psiquiátrico 11
- Categorías y prejuicios 24
- Antecedentes Universales 25
 - Richard Avedon 26
 - Diane Arbus 30
 - Roger Ballen..... 34
- Exposiciones 39
 - Vademecum..... 40
 - El infarto del alma 43
- Publicaciones Impresas 45
 - Humanario 46
 - El Borda..... 48
 - Mazorra 50
 - Odette Odeth 52
 - Toma en serio lo que ella dice 54
- Entrevistas 56
 - Isabella Lanave 57
 - Magela Ferrero 67
 - Susette Kok 79
- Trabajos Personales..... 87
 - Washington..... 89
 - Buscando Espacio..... 91
 - Cartografía..... 95
- Reflexiones Finales 97
- Referencias bibliográficas..... 98

Agradecimientos

A mis padres, cuyo amor incondicional y confianza han sido un pilar fundamental en cada paso importante de mi vida, incluyendo este trabajo de egreso que también los involucró profundamente.

A mis amigos, por sus mensajes de aliento, por escucharme en los momentos de descarga y por siempre ofrecer la palabra justa para seguir adelante.

Gracias a cada uno de ustedes; este TFE es el reflejo del amor, la dedicación y el apoyo que me han brindado a lo largo de este camino.

“Hay siempre algo de locura en el amor,
pero también hay siempre algo de razón en la locura.”

Friedrich Nietzsche, 1883, p.66.

Lo que no es

Según el escritor alemán Eckhart Tolle, “conocer lo que no eres te acerca a entender lo que realmente eres” (1999). Creo pertinente aplicar esta lógica al trabajo de egreso ya que, aunque su título puede sonar inabarcable, se tuvo muy claro su alcance y finalidad.

Este TFE (Trabajo Final de Egreso) no es una recopilación única de proyectos fotográficos enfocados en la salud mental. Tampoco es una curaduría personal de artistas que se deban seguir por sobre otros. Tampoco es universal, ya que me centraré en trabajos latinoamericanos y contemporáneos.

Aunque el objetivo de elaborar un mapa exhaustivo de artistas que aborden las enfermedades psiquiátricas podría parecer utópico debido a su vastedad y extensión, al centrar el análisis únicamente en aquellos que utilizan la técnica fotográfica, se observa que el número de casos es acotado y, a su vez, resultan particularmente interesantes para su análisis.

El presente estudio se ha enfocado en los trastornos del estado de ánimo, tales como la bipolaridad, la depresión grave y la esquizofrenia, excluyendo de su análisis las enfermedades congénitas y los trastornos neurológicos progresivos como el Alzheimer. Tampoco se contemplan los que afectan a las neuronas motoras, como la ataxia, el síndrome de Tourette y el Parkinson. Esta delimitación, si bien ha dejado fuera afecciones que también se vinculan directamente a la salud mental, permite concentrarnos en un conjunto de trastornos vinculados a la llamada popularmente concebida *locura* ¹ que tiene en todos los casos la hospitalización como medida de contención.

El título “La imagen de lo invisible” responde, en una primera lectura, a la imposibilidad de representar gráficamente la psiquis humana, pero también se relaciona a las fotografías de pacientes hospitalizados que no son visibles o que, en muchos casos, se las utiliza con intereses políticos, ignorando su humanidad. El término *cartografía* habla de un mapa y se transformó en la forma gráfica de ilustrar una investigación que relaciona imagen, conceptos y proyectos que se unen y también separan.

¹ El término locura se analiza en profundidad en el libro *La Historia de la locura en la época clásica* (título original en francés: *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*) considerada la primera gran obra del filósofo francés Michel Foucault. Aborda la visión de la sociedad occidental sobre la locura en diferentes etapas: el renacimiento, la edad clásica y la experiencia más contemporánea. Me centraré en la visión de Foucault sobre la manera en que el estatus de un loco pasa de ser de aceptado si no reconocido en el orden social, al de un excluido, confinado y encerrado.

¿Por qué un trabajo de investigación?

Considero pertinente en este punto citar la definición de Henk Borgdorff (2006):

Investigación sobre las artes es la investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido más amplio. Se refiere a investigaciones que se proponen extraer conclusiones válidas sobre la práctica artística desde una distancia teórica. Idealmente hablando, dicha distancia teórica implica una separación fundamental entre el investigador y el objeto de investigación. (...) las características comunes de este tipo de investigación y del acercamiento teórico a las mismas son la “reflexión” y la “interpretación” – ya sea la investigación de naturaleza histórica y hermenéutica, filosófica y estética, crítica y analítica, re-constructiva o deconstructiva, descriptiva o explicativa (p. 9).

Este acercamiento en base a la “reflexión y la interpretación” se ajusta a la dinámica que propongo en la exploración de obras artísticas fotográficas: detallar la importancia como proyecto fotográfico artístico y realizar una fundamentación del estudio de la imagen como fuente de una cultura visual global del tema.

En el capítulo dedicado a mi trabajos personales resumiré algunas etapas que afronté al trabajar mis propios proyectos, sin embargo, me parece relevante resaltar que investigar otros proyectos que abordan este tema siempre fue una necesidad personal. Creo firmemente que aprendemos de otros, que como bien describe Fontcuberta (2016), estamos en un momento histórico de “saturación” de imágenes. ¿Por qué repetir fotografías que ya se hicieron? Estoy convencido de que si tomamos conciencia como creadores de nuevas visualidades, cuál es nuestra contribución real al tema, investigando contexto y el trabajo de otros artistas, podemos aportar nuevas perspectivas y capas de sentido.

Uso de la fotografía en el ámbito psiquiátrico

En la búsqueda de referencias conceptuales para pensar en el uso de la fotografía, la primera escala tradicionalmente es la llamada categoría “Teoría de la imagen”. Más adelante referiré algunos pensamientos de Fernando Zamora Águila y de Umberto Eco para dar cuenta de sus aportes.

Este tipo de publicaciones fueron muy útiles para entender el alcance e influencia de las imágenes y las posibilidades de decodificación de las mismas.

Sin embargo, lo que califico como un gran hallazgo fue el texto de Rebeca Monroy Nasr “La Fotografía da rostro a la locura - Dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía”.

En los cuatro años de búsquedas teóricas por este asunto, nada se ajustaba tanto al tema y al enfoque como este artículo.

Este texto se propone mostrar una reflexión generada a partir de un grupo documental de fotografías recopiladas en torno al Manicomio General de ‘La Castañeda’ en Mexico durante casi 70 años. Lo interesante es el análisis contextual que realiza de las fotografías y de los intereses políticos detrás de ellas.

Toda vez que nuestro país (Mexico) cuenta con un gran número de imágenes y textos concernientes al manicomio y sus enfermos, esta selección es parcial y se realiza con base en las imágenes que circularon sobre todo en medios impresos, para confirmar de qué manera se pudieron difundir e insertar en el imaginario nacional. Las imágenes se trabajan de manera sincrónica y diacrónica acorde con cada momento específico para analizar su función y uso social, y con ello observar los cambios en la visualidad realizada bajo la lente de diversos fotógrafos, con la finalidad de abreviar en las múltiples lecturas que aportan las miradas de los fotoperiodistas y de los fotodocumentalistas sobre el tema de la “locura” en diferentes épocas. Para lo anterior se analiza el contexto histórico que gestó

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

Del artículo de Monroy que completa 73 páginas solo resumiré algunos casos de análisis que sin lugar a dudas confirman una analogía perfecta a las imágenes generadas en hospitales psiquiátricos en Uruguay pero también en toda latinoamérica.

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

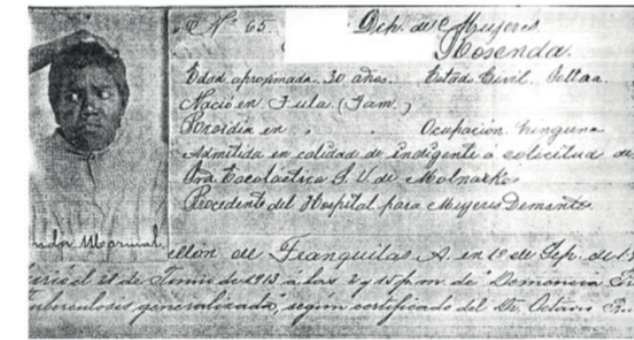


Figura 2. Retrato de Rosenda al ingresar en el Manicomio General en calidad de indigente. Autor: no identificado. La paciente murió en el interior de la institución en septiembre de 1913. Fuente: Martha Lilia Macilla Villa, *Locura y mujer durante el porfiriato*, México, Círculo Psicoanalítico Mexicano,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

En Uruguay se utilizó la fotografía con esta misma función en el Manicomio Nacional (conocido actualmente como Hospital Vilardebó). En el presente, existe un proyecto en pleno desarrollo para la digitalización de todas las fotografías que se encuentran en formato papel. La preservación de estas imágenes también responden a una intención de darle valor a las personas que pasaron por el hospital, en la entrevista con la fotógrafa Susette Kok, ella comenta que la deshumanización continuaba en 2007 (cuando realizó su proyecto) en las colonias psiquiátricas a través de la falta de individualización: pacientes que solo se identificaban por su número de cama y que no contaban con ningún documento de identidad. Por lo tanto, la fotografía de pacientes (igual que en México) cumplió hasta cierto periodo de tiempo la misión de registro y control.

En otro capítulo del texto de Monroy Nasr se adentra en la fotografía de trabajo, con las obras del edificio y la necesidad de mostrar el compromiso político que se tenía con la población enferma:

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

Este impulso por mejorar las condiciones de los enfermos mentales resonó claramente en el ánimo de Porfirio Díaz, bajo el diseño de obras arquitectónicas que se realizaban para sanear, mejorar, modernizar y dar una nueva imagen del país. Para ello, desde 1888 en su informe de gobierno, hizo mención de la necesidad de “un buen manicomio cuya existencia reclama hace tiempo la cultura de esta capital”.



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

El blog de Oscar Martínez Azumendi *psiquifotos.com* dedica un artículo completo al hospital Vilardebó y su contexto histórico.

El nombre actual del hospital montevideano deriva de la construcción del “*Asilo de Dementes*” en la década de 1860 en la quinta de la familia Vilardebó, posteriormente inaugurado en 1880 como “*Manicomio Nacional*”. Con una capacidad presupuestada en ese año de 700 almas, una década después ya albergaba un millar, que en 1910 se disparó hasta 1.500, obligando en 1912 a abrirse la “*Colonia de Alienados*” a 90 Km. de la capital.

El Manicomio de Montevideo fue levantado como una construcción magnífica, que lucía muy bien como motivo fotográfico para una tarjeta postal, gozando del orgullo y favor de los vecinos de la época a tenor por las diferentes tiradas realizadas a partir de un mismo negativo.



Pie de foto de Oscar Martínez Azumendi (psiquifotos, 2009):

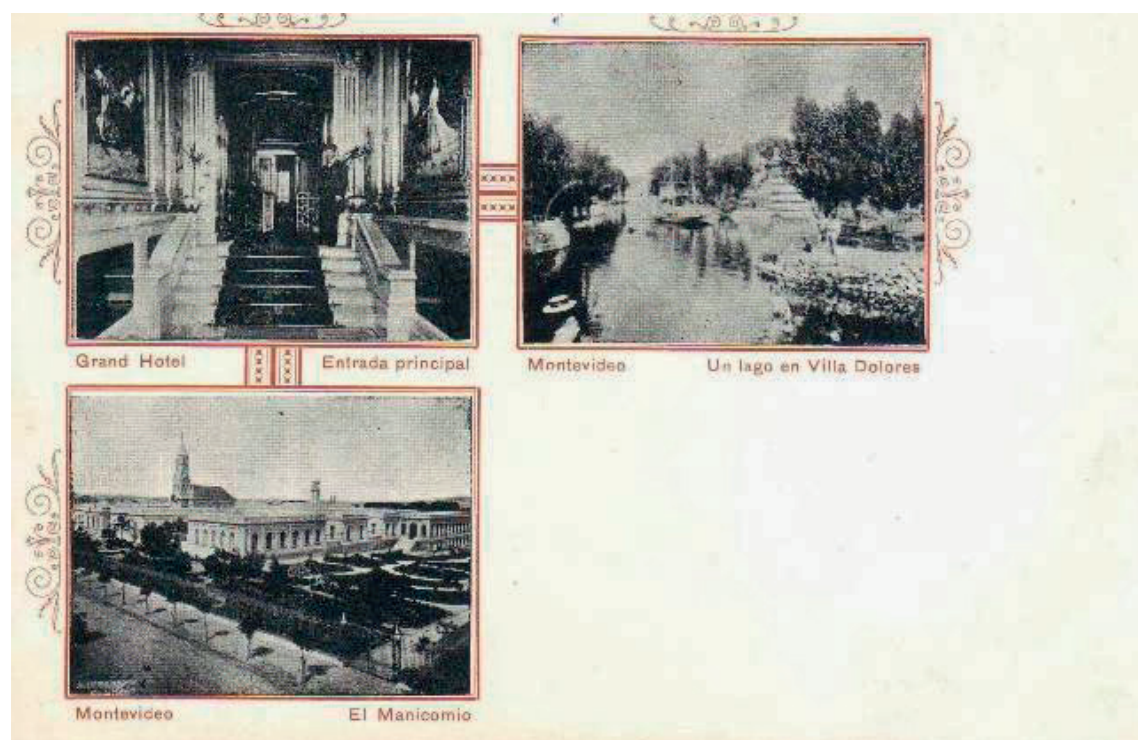
El “Manicomio Nacional”. El mismo negativo fue editado en múltiples ocasiones. En esta ocasión la postal fue realizada por Almera Hermanos de Montevideo. Puede compararse con una toma fotografiada con una perspectiva similar en la próxima entrada.



Las imponentes fotografías de un hospital psiquiátrico se convertirían en una marca de progreso nacional. Por lo que comenta Martínez Azumendi, pocos países del mundo convirtieron fotografías de manicomios en postales y daban cuenta del orgullo imperante en una sociedad que aspiraba a la modernidad. La fotografía en este caso cumplía un propósito netamente propagandístico.

Por último, extraigo dos ejemplos del artículo de Monroy Nasr sobre las fotografías de pacientes en dos contextos distintos y cómo se creó un discurso en torno a ellas. La primera tiene que ver con la intención de mostrar a los internados como personas integradas, útiles, funcionales en la sociedad:

“La Castañeda” en el año de 1934, época en la que participaba de manera activa en la revista del político, ingeniero de profesión y periodista de corazón, Félix Fulgencio Palavicini Díaz Reyna desde 1933 trabajó realizando portadas, notas gráficas y reportajes gráficos para dicha revista. Vinculado Díaz con el periodista Luis F. Bustamante publicaron el reportaje con fotografías “Los locos en el arte”, justo en el momento en que las autoridades estaban buscando salidas consistentes para los enfermos mentales. En esos años se procuraron tratamientos terapéuticos diferenciados para los enfermos crónicos o agudos. Recordemos que desde 1929 el doctor Samuel Ramírez Moreno, director del Manicomio, promovió una terapéutica diferente para los enfermos mentales y se propuso mejorar la imagen de la institución al poner a prueba la noción de “curabilidad” de los enfermos crónicos con ciertas técnicas y terapéuticas médico- ocupacionales. Aunado a ello, se empeñó en mejorar el prestigio profesional y la imagen de los médicos psiquiatras, la cual estaba muy desprestigiada en el medio social y científico. Cinco fotografías muestran el trabajo realizado por el fotorreportero Enrique Díaz para el artículo de Bustamante, y podemos advertir que aportan una mirada más empática hacia los enfermos que otras fotografías de la época, pues el *Gordito* Díaz —como se le conocía en el medio— procuró enaltecer a esos hombres y mujeres que trabajaban en sus obras de arte. El pie de foto señala: “Un loco pintor, dando forma fantástica a sus sueños”, y en otro se lee:



Pie de foto de Oscar Martínez Azumendi (psiquifotos, 2009):

Incluso esa imagen del manicomio fue reproducida en postales corporativas, como esta, cortesía del Grand Hotel.

“Una joven pintora de la casa de orates”; la imagen proyecta a una persona en un estado de tranquilidad y armonía con su trabajo.



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



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

Finalmente, la autora se refiere a las imágenes que acompañaron las décadas más oscuras de los hospitales psiquiátricos en América latina:

En los años cincuenta y sesenta se incrementaron los reportajes, fotorreportajes y novelas de denuncia contra el Manicomio General de “La Castañeda”. Ante la carencia de recursos que sufrió la institución, por más esfuerzos realizados desde el ámbito médico y psiquiátrico no pudieron resolver los conflictos en el interior.

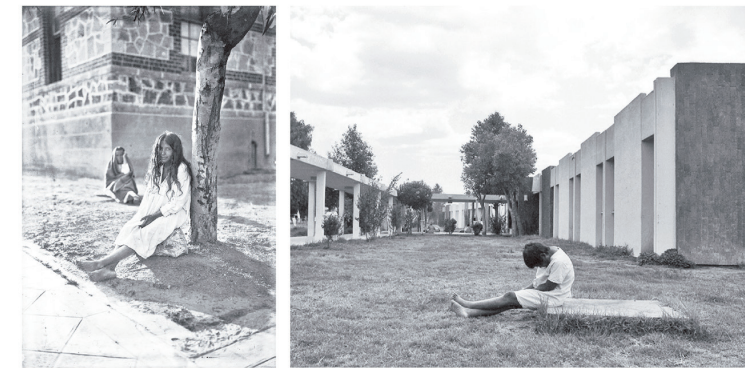


Figura 38. Internas del manicomio de “La Castañeda”, ciudad de México, 1911. Fotografía de Manuel Ramos. Fuente: Alfonso Morales, *Manuel Ramos. Fervores y epifanías en el México Moderno*, México, Secretaría de Cultura del estado de San Luis Potosí/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Fondo Nacional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

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

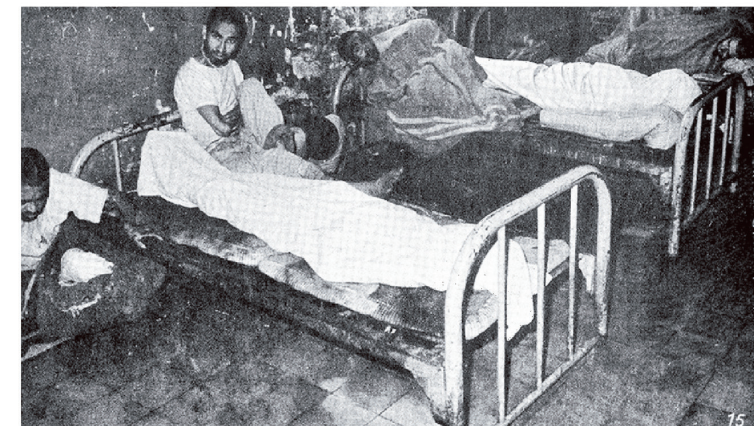


Figura 31. En una cama dormían hasta cuatro o seis pacientes, otros dormían sobre el suelo. Con la imagen es casi factible “oler” los colchones. Fotografía de Enrique Bordes Mangel. Fuente: reproducción del libro de Armando Pareyón, *Manicomio General...*, [s. n. p.] (Universidad Nacional Autónoma de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

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

Las crisis económicas y sociales que atravesaron los países latinoamericanos durante el siglo XX exacerbaban las deficiencias de todos los sistemas de salud; sin embargo, los efectos sobre la salud mental resultaron particularmente significativos. Algunos medios de comunicación se hicieron eco de la situación crítica de los hospitales psiquiátricos, denunciando las condiciones deplorables y exigiendo recursos tanto económicos como humanos para afrontar esta problemática.

Como ejemplo, comparto parte de la nota del Diario “La República” del año 2005, y fotografías de otra publicación del Diario “El País” en el 2010.

EL “MANICOMIO NACIONAL” FUE EL MEJOR ESTABLECIMIENTO PSIQUIÁTRICO DE AMÉRICA DEL SUR. El Hospital Vilardebó celebra sus 125 años proyectando resurgir del abandono y la desidia.

(...) Corría 1876 cuando se iniciaron las obras del manicomio nacional. Eran momentos de cambios en el concepto de la demencia y, por ende, en el trato a los enfermos porque hasta esos tiempos el loco era considerado un ser inferior. Tal es así que las reclusiones eran piadosas: existían cepos donde los castigados permanecían prisioneros y a los más furiosos se los encadenaba a argollas que

colgaban en las paredes de las salas, según relata Castiglioni, subdirectora del hospital.

Actualmente hay 320 internados fijos ... “los pacientes no están organizados y no tienen actividades programadas para hacer en el día, por eso están mucho tiempo inmóviles”.

LA REPÚBLICA recorrió ayer las instalaciones del hospital y comprobó el abandono que refleja la mayoría de los sectores del predio. Lo único digno de ser presentado es la zona de la dirección, la fachada y algunas salas, el resto puede considerarse “regular, malo o pésimo”. Hay espacios que están en ruinas, como es el caso de un edificio construido 1889 sobre la esquina de Santa Fe, que sólo conserva el esqueleto.

Las paredes y los techos de las galerías están escritos y tienen grietas, y a muchas ventanas les faltan los vidrios. El olor a orina se impregna en muchos espacios y las rejas (con sus respectivos candados y agentes de seguridad) son parte de la postal diaria.

El inmenso jardín que hay detrás del edificio está en desuso por falta de mantenimiento, pero (según dijo la subdirectora) pronto se instalará una huerta y se levantará una cancha de fútbol para que los internos puedan hacer ejercicios. Es que la idea de las flamantes autoridades es organizar talleres de expresión, fisioterapia, jardinería y gimnasia, entre otras actividades.

El hospital cuenta actualmente con un programa de recreación para “evitar que los internos se queden al lado de sus camas”, contó ayer el coordinador del área, el psicólogo Raúl Penino. Allí juegan a las cartas, al ping pong y ajedrez y pasan parte del día. Castiglioni coincide con la idea de la recreación pero sostiene que debe hacerse en un lugar amplio y, si es posible, al aire libre.

Fotografías de Nicolás Pereyra para el Diario El País del 08/08/2010, N° 31970.



LA DEUDA QUE NADIE PAGA

Hay frases que suenan bien y que se dicen y repiten desde hace mucho tiempo sin que tengan asidero en la realidad. Que existe una 'deuda gigantesca' con los enfermos psiquiátricos, que se debe 'superar el modelo asilar', que se deben garantizar los derechos de los centros que hay internados en las colonias psiquiátricas Bernardo Etcheberry y Santín Carlos Rossi en el departamento de San José. En los últimos años, muchos esfuerzos por mejorar la infraestructura y la atención en las colonias han dado resultados relativos, pero lo sustancial aún está pendiente y aquella deuda de la que autoridades y especialistas han hablado sigue sin pagarse. Mientras tanto, allí están los más vulnerados de toda la población. Sus vidas rotas, cruzadas por el dolor, la soledad y muchas veces la pobreza, dormidos en un asilo del que difícilmente salgan. Muchos están condenados a morir entre esas paredes. Sus rostros, desfigurados de realidad o, peor, dominados por la mirada aguda de quien lo dice todo sin una palabra, son el testimonio vivo de la mayor deuda social y estatal.



(Fuente: El País del 08/08/2010, N° 31970. Foto: Nicolás Pereyra)



En resumen, hasta este momento he procurado mostrar cómo la fotografía ha funcionado tanto como herramienta de control como medio para construir “una mirada” hacia los pacientes, influenciada por los intereses predominantes en su contexto. Cuando la intención era proyectar una imagen de progreso y promover nuevas técnicas en la psiquiatría, se encargaba a fotógrafos la tarea de capturar instalaciones modelo o pacientes participando en talleres de arte y oficios. Por otro lado, cuando los medios buscaban presionar a la opinión pública, se exhibían condiciones inhumanas, sin considerar las historias personales ni el contexto de los pacientes. Este fenómeno ha perpetuado una representación estereotipada y repetitiva de la locura. En palabras de Monroy (2016):

Buscar ese rostro individualizado de la locura, de la identidad y de la enfermedad, que a la vez es un mal colectivo y social, pero se ha individualizado política y culturalmente hablando. Aprender un nuevo rostro, una nueva dignificación es una parte del trabajo a realizar para quienes estamos detrás de las ciencias médicas, de las ciencias sociales, de la cámara y de la historia, así como de sus representaciones varias.

Es evidente que ninguna disciplina por sí sola puede transformar ese imaginario. No obstante, este trabajo se centra en analizar la relación entre la fotografía y el arte como



una fuente emergente de imágenes y, sobre todo, de discursos alternativos. En las siguientes páginas, se profundizará en el universo de la fotografía de autor y en sus múltiples manifestaciones.

Categorías y prejuicios

Antes de presentar los proyectos, considero pertinente exponer un cambio de perspectiva que surgió durante el desarrollo de este TFE. En el documento de avance, mi intención era clasificar cada trabajo fotográfico en tres grandes categorías de proyectos.

La primera categoría la denominé “de Denuncia”, englobando series fotográficas con un enfoque fotoperiodístico que tienen como propósito revelar realidades ocultas y denunciar malas condiciones. La segunda, denominada “Vinculares”, incluía proyectos que surgieron de una relación cercana, como el proyecto de Isabella Lanave con su madre o el de Pola Fernández con su amiga. Por último, la categoría “Personales” abarcaba trabajos que documentan la experiencia propia del fotógrafo como paciente.

Reconozco que la tendencia a categorizar responde a una necesidad de crear un sentido de control, de etiquetar y asumir comprensión. En mi concepción inicial, agrupar los proyectos permitía observar las diferencias de perspectiva y discernir las lógicas subyacentes según el enfoque del fotógrafo.

Sin embargo, a diferencia de la ciencia, los límites en el arte suelen ser difíciles de definir. ¿Con qué criterio se puede afirmar que un trabajo es de denuncia si el autor lo percibe de otra manera? ¿Por qué un proyecto no podría pertenecer a varias categorías a la vez? ¿Qué información poseo para conocer las intenciones del fotógrafo?

Las entrevistas con los propios fotógrafos supusieron un desafío a mis planteamientos iniciales y me llevaron a una mayor profundidad, al descubrir los miedos, procesos creativos e historias que se esconden detrás de cada imagen.

Por ello, decidí abandonar la idea de categorías fijas y presentar los proyectos según su formato de salida: exposición, fotolibro, plataforma web, u otros. Este cambio, lejos de ser un desvío, lo considero una evolución personal en mi comprensión del tema. Además de permitir al lector crear su propia idea del proyecto, sin etiquetarlo previamente.

Antecedentes Universales

La fotografía como lenguaje artístico posee una trayectoria singular que la diferencia de otras formas de expresión visual. Esta distinción no solo radica en su legitimación tardía en los circuitos del arte, sino también en su estrecha vinculación con la fotografía comercial y sus múltiples aplicaciones en contextos sociales. En consecuencia, al referirme a los antecedentes universales de este medio, estoy aludiendo a aquellos fotógrafos que alcanzaron reconocimiento, ya sea a través de su influencia en el ámbito publicitario o por su acercamiento a los círculos comerciales del arte. Por lo tanto citaré a tres fotógrafos no latinoamericanos pero que integran la “élite” de los llamados “fotógrafos famosos” que ilustran las imágenes que completan nuestro imaginario sobre los trastornos mentales.

Richard Avedon



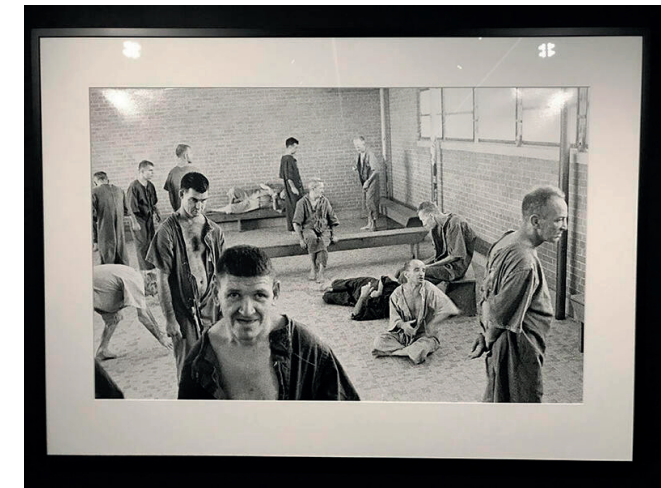
Conocido por su trabajo en moda y retratos de celebridades, también realizó un proyecto fotográfico en un hospital psiquiátrico. En 1963, Avedon visitó el East Louisiana State Hospital, en la localidad de Jackson, Louisiana. Allí fotografió a pacientes con enfermedades mentales en una serie que se aleja drásticamente de su glamoroso trabajo de moda.

En una nota de Gabriel Palumbo en el Diario Clarín (argentina), del 10/01/2018 describe:

Una atención especial merece la serie de once fotografías que el artista hizo en el hospital psiquiátrico estatal de Jackson, Louisiana. Las imágenes entremezclan la enfermedad mental y la pobreza con un resultado demoledor. Son retra-

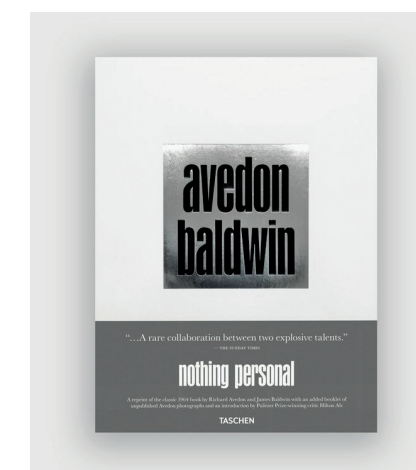
tos de una profundidad y un impacto estético enormes en donde el protagonismo reside en el vacío de los rostros marcados por esa particular falta de vida que solo da la exposición sistemática a los fármacos y al encierro.

Únicamente el genio artístico de Avedon puede explicar que la misma persona tras la cámara sepa captar esas tomas dramáticas y también los retratos cool de John Lennon, de Audrey Hepburn y de Arnold Schwarzenegger o las gráciles imágenes de modelos posando entre elefantes africanos.



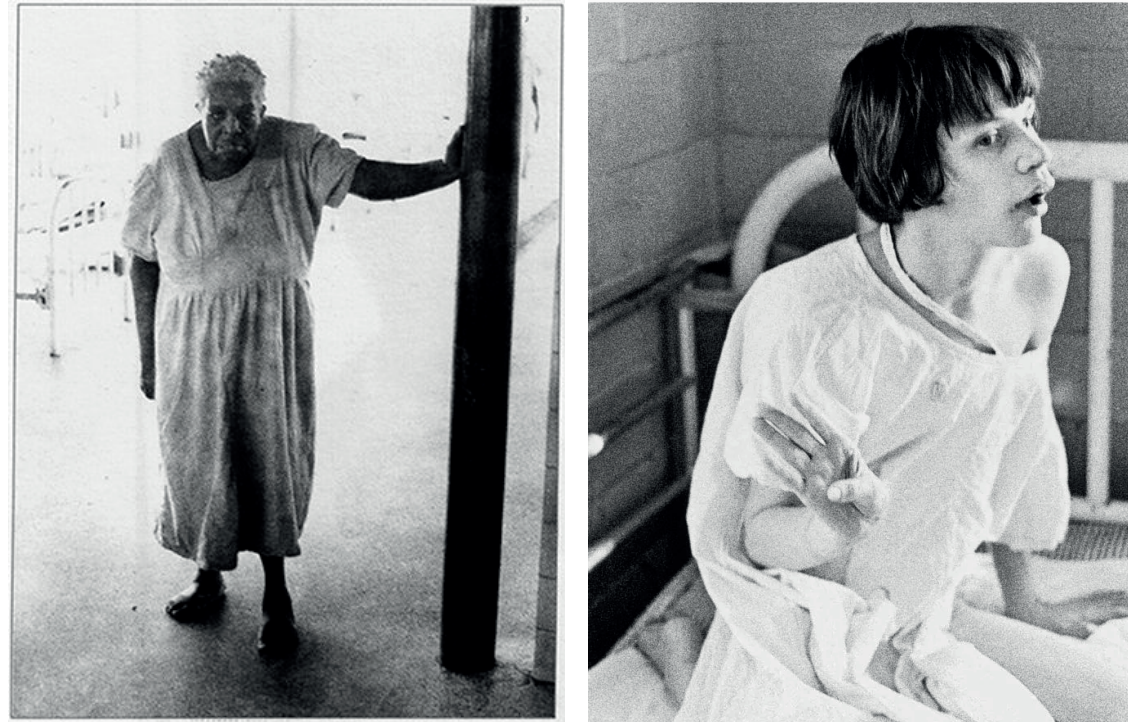
De esta serie fotográfica no se encuentra mucha información adicional más que la fecha y lugar donde se tomaron las mismas. Se destaca principalmente por integrar un libro para muchos de culto llamado *Nothing Personal* donde se entrelazan las fotos de Richard Avedon, con los textos de James Baldwin.

En el blog español xatakafoto.com, Fernando Sánchez escribe de este libro:



Las fotografías muestran cuatro aspectos de la vida estadounidense de aquellos convulsos años 60: los derechos civiles, el surgimiento del nacionalismo negro, el sistema de salud mental y la vieja guardia de Hollywood. Una original forma de enseñar la sociedad de este país. Cada retrato es un golpe, un mazazo en la cabeza del espectador americano (y por extensión para todos los que lo vemos).

Aunque muchos textos hablan de “un esfuerzo por explorar la vulnerabilidad humana más allá de la superficialidad de la fotografía de moda” y una empatía al “dolor y la angustia de los pacientes psiquiátricos”, no existen pruebas de cuál fue el motivador de Richard Avedon para realizar esta serie.



También se especula que se relaciona a la experiencia con su hermana menor Louise que comenzó siendo su modelo pero durante su adolescencia luchó por un tratamiento psiquiátrico que terminó diagnosticado como esquizofrenia. Louise, muere a los 42 años en un hospital psiquiátrico. No existen muchas fuentes de este asunto pero claramente no es un tema que se pretenda destacar en la extensa carrera de Avedon.

Lo que se repite en infinidad de medios escritos es resaltar esta serie como la misión del fotógrafo de “humanizar a personas que a menudo son marginadas o invisibilizadas, en contraste con su trabajo en el mundo de la moda”. Es en la visión general de todo su *cuerpo de obra* un capítulo del periodo de retratos humanistas que realiza Avedon por Estados Unidos.

En resumen, no es una serie que visualmente marque una gran diferencia en las imágenes de pacientes psiquiátricos en el modo de fotoreportaje clásico. Son retratos frontales de hombres y mujeres con miradas perdidas, hacinamiento y pobreza. Cuerpos enteros o primeros planos donde la intención es el impacto, donde prevalece el

miedo a la locura. Destaco dos fotografías que rompen ese discurso. En los dos casos son pareja de personas. Tanto las mujeres como los hombres están tomados de la mano y solo uno de ellos mira a cámara. Parece haber calma, complicidad, una visibilidad que humaniza y genera empatía.



Fuera de estas, también se encuentran unas pocas imágenes sin rostros en una estilización que puede venir del mundo de la moda pero no es profunda ni en serie, pinceladas de un ojo que pudo haber creado nuevas miradas pero que no se ahondó en su estudio.



Diane Arbus

Famosa fotógrafa estadounidense, es conocida por su enfoque crudo hacia los retratos de personas marginadas, excéntricas o consideradas “diferentes” en la sociedad. También incluyó en su obra la vida de personas con patologías psiquiátricas.



Diane Arbus comenzó su carrera como fotógrafa de moda, pero en la década de 1950 decidió alejarse de este mundo para dedicarse a la fotografía documental y de retrato, buscando captar lo que ella llamaba “la verdad”. A Arbus le atraían los márgenes de la

sociedad, y estaba especialmente interesada en personas que vivían vidas alejadas de la norma. Esto incluyó a personas con discapacidades, travestis, nudistas, y también pacientes con trastornos mentales.

Entre 1966 y 1968, Diane Arbus fotografió en varios hospitales psiquiátricos en el área de Nueva York, incluidos lugares como el Hospital Psiquiátrico Estatal de Vineland, en Nueva Jersey, una institución para personas con discapacidades intelectuales y mentales. Allí, tomó algunos de los retratos que aquí se comparten.

Siempre en blanco y negro, su logró fue hacer que los personajes miraran directo a la cámara para que el flash revelara sus imperfecciones. Fue pionera del flash de relleno (flash diurno). Diane Arbus fue famosa por su manera frontal de fotografiar a las personas. Usaba una cámara de formato medio (Rolleiflex), que le permitía acercarse físicamente a sus sujetos y mantener contacto visual con ellos mientras disparaba. Esto creaba una intimidad única en sus fotografías.

El trabajo de Arbus en los hospitales psiquiátricos, al igual que otras partes de su obra, fue polémico. Muchos críticos lo consideraron inquietante y algunos lo acusaron de explotar a sus sujetos, sobre todo debido a que fotografiaba a personas que no siempre podían consentir plenamente a ser retratadas. Sin embargo, sus defensores vieron en su trabajo un acto de valentía y una forma de confrontar a la sociedad con las realidades que preferían ignorar.

Arbus defendió su enfoque, insistiendo en que no buscaba ridiculizar o degradar a sus sujetos, sino encontrar una verdad más profunda en sus vidas y en sus experiencias, por más incómoda que pudiera ser esa verdad para los espectadores.

Para la crítica estadounidense las imágenes de Diane Arbus forman parte de una visión más amplia sobre lo que significa ser humano. Una perspectiva de que todos los seres humanos compartimos una vulnerabilidad intrínseca, y su trabajo busca mostrar esta vulnerabilidad en formas que desafían la estética convencional.

Un 27 de julio de 1971, Diane Arbus se suicidó tras una larga depresión. Se había cortado las venas. Además presentaba los síntomas característicos de una sobredosis de pastillas para dormir. Aunque jamás aparecieron las fotos, el rumor indica que sacó varias tomas de ella misma en la bañera mientras se desangraba.

A la luz de hoy las fotos realizadas por Diane Arbus siguen perturbando. donde cuestiona el concepto de “normalidad” y explora la relación entre el observador y el observado.



En *La historia de la fealdad* de Umberto Eco (2006), se presentan numerosos ejemplos contemporáneos del uso de la fascinación por la fealdad en el cine y la literatura. En este contexto, resulta pertinente rescatar una cita de otro autor, Frances S. Connelly (2012), quien explora profundamente la ambivalencia en la atracción hacia lo grotesco, un concepto que considero aplicable a la obra fotográfica de Diane Arbus:

Si lo grotesco nos lleva más allá de los límites del mundo que conocemos, también nos recuerda nuestros propios límites y nuestra propia mortalidad. Frente a la gruta, Leonardo se ve atrapado entre la fascinación y el miedo. Lo grotesco también provoca respuestas tan contradictorias como significados, fusionando humor y horror, ingenio y transgresión, repulsión y deseo.

Roger Ballen

El fotógrafo Roger Ballen (Nueva York, 1950) ha desarrollado a lo largo de más de 40 años un estilo único, al que él mismo se refiere como Ballenesque, consolidándose así como un referente de la fotografía a nivel mundial. Su trabajo, caracterizado por imágenes impactantes, de una estética macabra y perturbadora, ha ganado notoriedad tanto por su singularidad como por colaboraciones destacadas, como la realizada con la banda de música alternativa Die Antwoord. Radicado en Sudáfrica desde la década de 1980, Ballen emplea su propio concepto visual para explorar las profundidades psicológicas de sus sujetos, creando un universo visual profundamente introspectivo y cargado de simbolismo.

Según las palabras de la Curadora Montserrat Rojas Corradi, para su exposición “The Place of Ballenesque”:

El trabajo de Roger Ballen interviene el estatuto de “la verdad” en la fotografía, transformándola en un híbrido que perturba y fascina al mismo tiempo. En sus imágenes, conviven objetos en desuso, animales abandonados y sujetos catalogados como “raros”. Estos son para la mayoría sinónimo de lo descartable o desechable, característica que Roger Ballen reutiliza como una suerte de excusa para plasmar a través de la imagen los “despojos” de la sociedad de consumo. Él reutiliza lo que el poder y la hegemonía “desecha”. Su imagen, al reivindicar a cada uno de estos excomulgados de la sociedad, se transforma así en una ecología de la memoria.

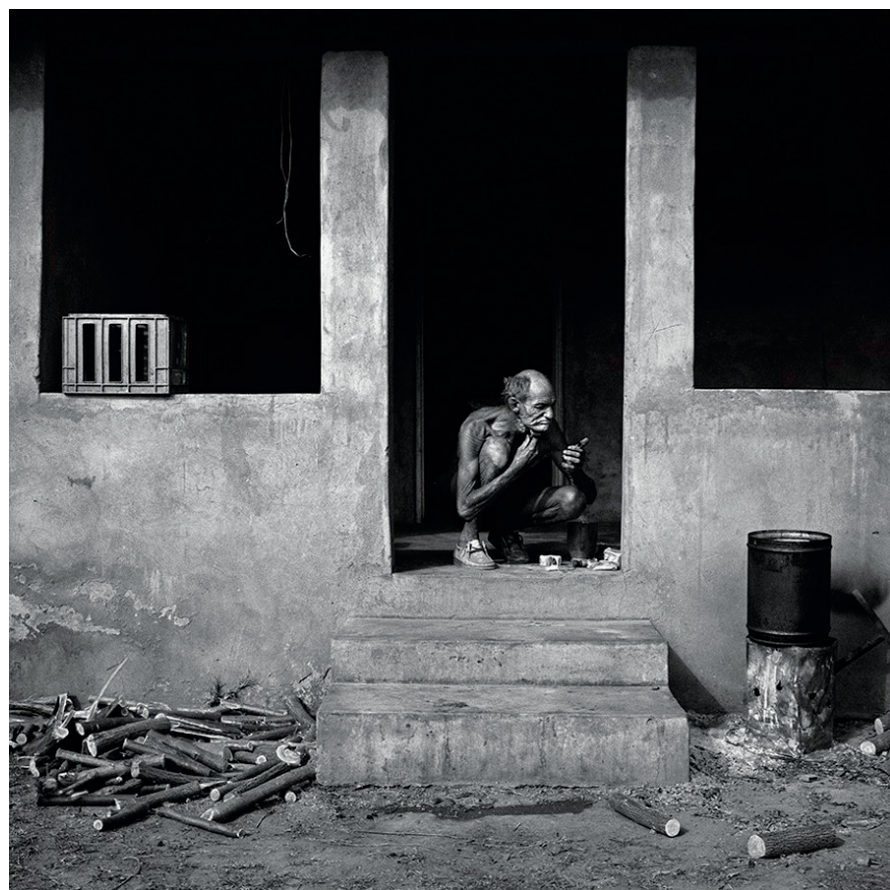
Precisamente, al reivindicar mediante este gesto a los desposeídos, desborda y transgrede los límites de la normatividad y de las convenciones fotográficas en el campo social. La principal inquietud del artista se manifiesta en la configuración de arquetipos propios sobre los mundos prohibidos y despojados que se pretenden relegar al olvido. Como resultado, provoca que, finalmente, estos se fundan entre sí: por un lado, las periferias, y por otro, el “centro”. De esta forma, se va creando un mundo circunscrito a su visión y a la de los sujetos fotografiados; es una diáspora identitaria de la otredad. Ellos emergen y se posicionan, en este

caso mediante el arte contemporáneo, en plataformas públicas que nos obligan a reflexionar.

De las muchas entrevistas al autor, destaco la revista Artishock (2017) y esta pregunta particular:

N.d.S: ¿Cómo es tu relación con las personas que retratas? ¿Cómo es que logras ingresar dentro de sus hogares? ¿Cómo es que ellos te permiten explorar las partes más oscuras de sus propios mundos?

R.B: La mayoría de mis proyectos dura alrededor de cinco años. El proyecto Outland fue en distintos hogares de personas en Johannesburgo y alrededor de Johannesburgo. Shadow Chamber fue en un edificio llamado Shadow Chamber. Boarding House fue en otro lugar, Asylum for Birds también... Puedes ver las imágenes de alguien, obtener una mejor sensación de estos ambientes en los videos, en el video de Outlands o en el de Asylum for Birds. Pero, sabes, soy capaz de tomar fotografías en estos lugares porque las personas confían en mí, gustan de mí, tienen confianza en mí. Es algo que va en ambas direcciones; también doy mucho a estas personas. Si necesitan un médico, pago por ello; si necesitan comida, les compro comida; si necesitan ropa, les compro ropa... Así que no es tan sólo llegar allá, tomar las fotos y correr con lo que llevo en la cámara. Es una relación simbiótica, y creo que muchas de estas personas ahora me ven como una figura paterna, de cierto modo. Con los años he creado relaciones fuertes con muchas personas. [...] Esta es la cosa: cuando trabajas en estos lugares, tienes que entender sus dinámicas, y respetar estas dinámicas, y ser sincero sobre la relación que entablas con la gente, o de otra forma no resultará. Simplemente no funcionará. Algunas personas entablan relaciones de inmediato con otras personas, y otros –gente engreída– probablemente no funcionarían en los lugares en que trabajo. Eso es todo lo que puedo decir: dar y recibir.



La exposición *The Place of Ballenesque* fue expuesta en la sede del Centro de Fotografía de Montevideo (CdF), del 12/12/2018 hasta el 09/03/2019.

Antes de desarrollar un pensamiento sobre la fotografía de Ballen, rescataré algunas frases del propio autor en la charla abierta que realizó en su visita a Montevideo. El encuentro completo está subido al canal de youtube del CdF



1:15:02 - “al realizar mi profesión como geólogo, de alguna manera mi trabajo me permitió ser un excavador de los problemas mentales. Esto es un viaje a lo profundo de la

psiquis, de la misma manera que las poblaciones aborígenes penetraron en el desierto australiano, no para encontrar sueños sino para encontrar el origen de los sueños. Y después de alguna manera siempre enfatizas ese rol de romper los mecanismos de defensa del espectador”.

1:17:50 - “Uno no sabe nada sobre la mente humana ¿Están de acuerdo? Uno cree que sabe pero no sabe nada”.

Comentario de Ballen de la siguiente foto.



0:25:16 - Esta fotografía es muy famosa, la gente por lo general no se olvida de esta foto. Se mete en el subconsciente. El subconsciente de alguna manera se identifica con estos dos hermanos. Y créanme no le va a gustar lo que les voy a decir, son partes

de ustedes, y eso no les gusta ¿verdad? ¿De dónde creen que vienen? No del mundo civilizado, si es que es civilizado. Está disponible. El trabajaba en el jardín, el (otro) trabajaba dentro.

Inicialmente, el trabajo fotográfico de Roger Ballen estaba lejos de ser un modelo a seguir para mí. Su estilo fotográfico, en los límites de lo ético, me hacía sentir que los sujetos retratados estaban siendo utilizados en una especie de coreografía con tintes macabros. No obstante, escuchar su discurso y su explicación sobre la relación con las personas fotografiadas amplió mi perspectiva, justificando hasta cierto punto la manera en que estas imágenes exponen a sus protagonistas. Como el propio autor afirma, no se considera “un fotógrafo social o político, sino más bien psicológico, existencial”.

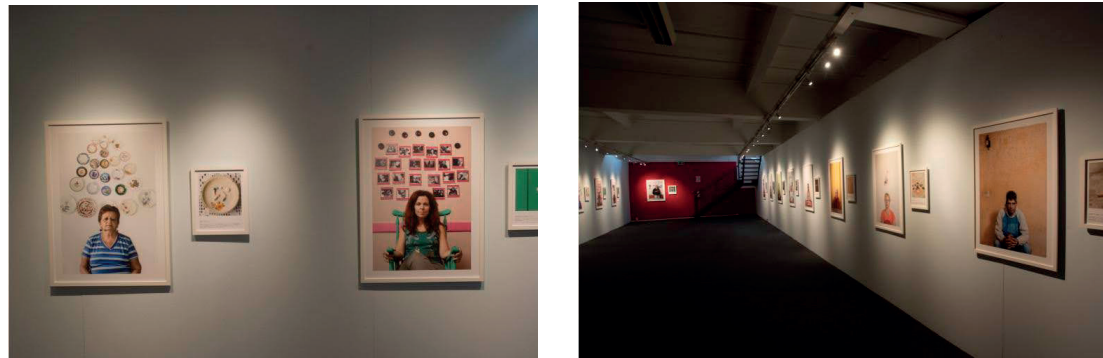
Aun así, continué interrogándome: ¿Es la crudeza o la incomodidad de las imágenes lo que nos empuja, como espectadores, a mirarnos internamente? ¿O es, una vez más, la atracción hacia lo extraño o lo primitivo? Aunque no sé si es posible penetrar en la psiquis mediante imágenes (como Ballen pretende), es indudable que el autor logra hipnotizar y situarnos en un universo donde lo civilizado se desvanece, creando una experiencia inmersiva e introspectiva.

Exposiciones

Este formato de presentación fotográfica posee un notable potencial en cuanto al impacto generado en el espectador. Las imágenes, impresas en papel fine art y en un tamaño que permite apreciar detalles minuciosos, están dispuestas en un espacio diseñado específicamente para ser recorrido, promoviendo un diálogo con el público. Sin embargo, su principal limitación radica en su carácter efímero, ya que los espacios expositivos suelen renovarse varias veces al año. Las dos exposiciones siguientes me permitieron experimentar directamente esta inmersión y participar en el mencionado diálogo entre obra y espectador.

Vademecum

F El autor de esta exposición es el argentino Emmanuel Borao, nacido en Buenos Aires en 1985. Vademecum Estuvo expuesta desde el 11/06/2017 hasta el 26/08/2017 en el Subsuelo de la Sede CdF (18 de Julio 885).



Fotos de Carlos Contreras / CdF.

En palabras del propio Borao (2017):

Vademécum presenta a las personas con sus medicamentos diarios.

Todas ellas fueron retratadas en su espacio, y cada fotografía lleva la explicación que el retratado hace respecto a las pastillas que toma. La palabra nos comunica con el discurso de lo cotidiano, el que sostiene la lógica diaria del consumo.

La gran cantidad de publicidad de medicamentos en los medios de comunicación, la soltura de muchos médicos para recetarlos y su excesivo uso sin prescripción profesional naturalizan el consumo de fármacos y ponen en riesgo la salud. Pero también naturalizamos el uso de medicamentos a partir de un discurso que se instala en la rutina y nos hace aceptar atenuantes químicos para cualquier dolencia.

Con la serie Vademécum no busco establecer un juicio de valor sobre los retratados, sino poner de manifiesto el lugar de poder de la industria farmacéutica en nuestra vida.

Recuerdo vivamente mi visita a la sede del Centro de Fotografía (CdF). Apenas unos minutos después de comenzar el recorrido, me encontré con el retrato de un hombre sentado frente a una gran pared de color naranja. Observé el retrato junto a una segunda imagen, en la que se exhibían varios medicamentos en un plato, presentados con la misma estética en términos de color y composición que el retrato anterior. La lista de medicamentos coincidía casi en su totalidad con aquellos que consumía mi padre, lo cual me generó un profundo impacto y me llevó a una reflexión: ¿Qué tan estrecha es la relación entre los pacientes y su medicación? Si aceptamos la expresión “somos lo que comemos,” cabe preguntarse si es igualmente válido considerar que también somos los medicamentos que consumimos a diario.

La Diaria en su versión online, realizó una nota para esta exposición que encuentro muy atinada

(Ricardo Boglione, 2017):

Las fotos son construidas con sabia precisión: aparentemente neutras, aprovechan sobre todo los fondos, cuyos colores predominantes se encuentran también en el fondo de la foto de las pastillas correspondientes, o son directamente parte de ella (una mesada, un mantel, un sillón, etcétera). En forma similar, los elementos domésticos que están detrás de las personas (platos, adornos, muebles, paredes que forman parte de su hábitat) también evocan a las medicinas, por forma y elección cromática. Los textos sellan redondamente esa ósmosis forzosa, haciendo chocar, en algunas ocasiones, la precisión “oscura” de los altisonantes nombres de los remedios con cierto desconocimiento por parte de quienes los consumen (“para la ansiedad y la depre o para alguna de estas cosas”, “los tomo para... no sé, no me acuerdo cómo era que me dijeron”), y revelando en otros casos una total compenetración (“si me olvido de tomarla me empieza a doler la cabeza”), e incluso haciendo asomar temas trágicos (“esto refuerza lo psicológico, porque no por culpa de esto te vas a querer pegar un tiro”, “para superar la muerte de Ángel”) y cómicos (la centenaria que declara “la tomo para tomar algo”).

Es evidente, y tal vez demasiado evidente, que, como lo explica el mismo Bo-
 rao, Vademécum quiere denunciar un sistema que “nos hace aceptar atenuantes
 químicos para cualquier dolencia”, y que cada vez es más laxo a causa de “la
 gran cantidad de publicidad de medicamentos en los medios de comunicación,
 la soltura de muchos médicos y psiquiatras para recetarlos y el excesivo uso de
 los mismos sin prescripción profesional”. Pero la exposición excede eso y teje,
 aun en su casuística limitada y voluntariamente imprecisa, un relato minimalista
 sobre la visión hegemónica del cuerpo –y, especialmente, de la mente– como
 pura química, que sería, a la postre, la visión de una sociedad más fijada en el
 síntoma que en la causa.



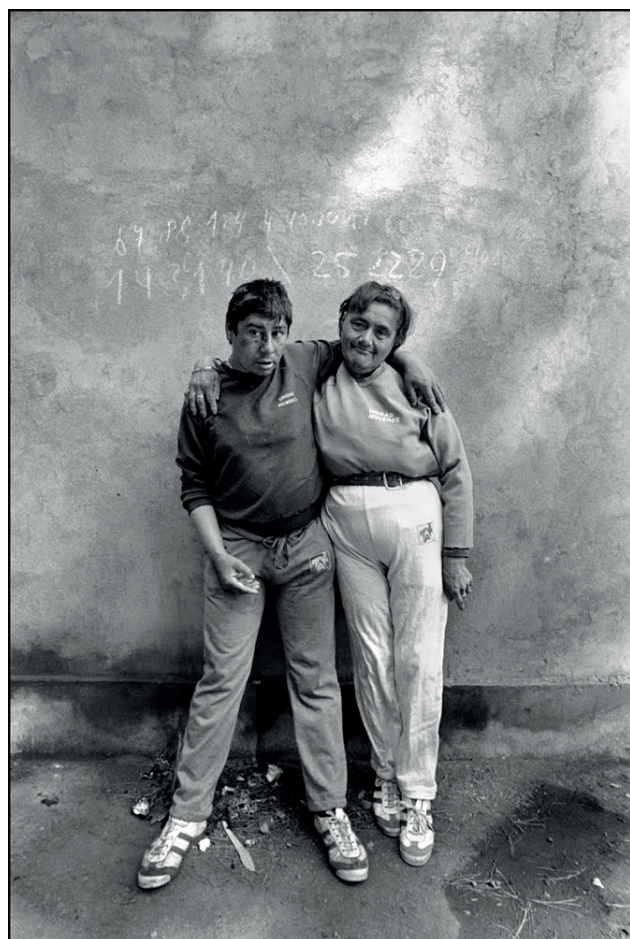
El infarto del alma

Esta serie corresponde a la fotógrafa chilena de reconocida trayectoria, Paz Errázuriz. De acuerdo con su biografía, la obra fue presentada por primera vez como proyecto individual en 2002 en la Fotogalería San Martín, Buenos Aires, Argentina.

Carola Del Río (2021).

Las parejas de internos psiquiátricos desfilan ante la cámara de Paz Errázuriz para obtener el certificado de validez de su pasión. La artista retrata relaciones que en su radical singularidad cuestionan los convencionalismos sociales que regulan las prácticas de la convivencia.





Aunque la idea de fotografiar los vínculos amorosos entre pacientes en hospitales psiquiátricos pueda parecer sencilla, el mensaje que transmite es extraordinariamente poderoso y único. Son escasos los trabajos fotográficos que presentan a personas con trastornos psiquiátricos como individuos sensibles y sociales. Esta serie, en particular, resulta cautivadora: en las imágenes, los sujetos aparecen orgullosos, alegres y seguros de sí mismos. La obra desafía todos los prejuicios y ofrece una visión positiva sobre la experiencia de vivir con un trastorno mental.

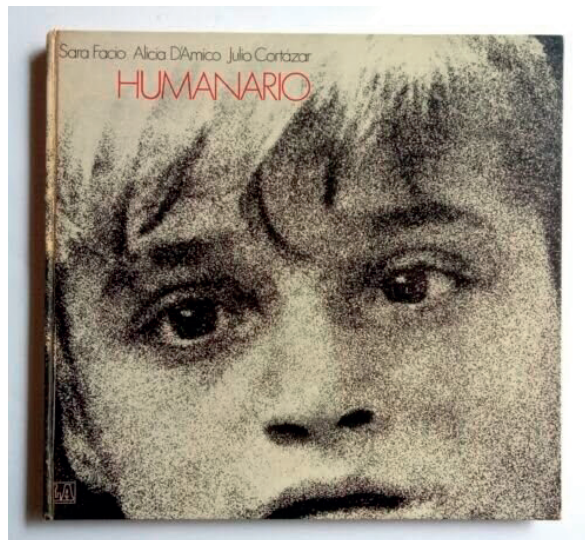
Publicaciones Impresas

En la búsqueda de fuentes impresas especializadas en fotografía relacionada con la salud mental, la mediateca del Centro de Fotografía (CdF) se destacó como una elección fundamental. Esta mediateca alberga una colección especializada en fotografía con más de 3,000 títulos, que incluyen fotolibros, monografías de investigación sobre fotografía, catálogos de exposiciones, revistas y una variedad de impresos que abarcan desde proyectos autorales en múltiples formatos hasta material de difusión de instituciones de diversas partes del mundo. La colección de la Mediateca se ha conformado a lo largo de 20 años, en gran medida gracias a donaciones directas de autores e instituciones.

A pesar de la magnitud de publicaciones disponibles, debo reconocer que no hallé grandes descubrimientos inéditos. Sin embargo, pude examinar físicamente publicaciones conocidas, como *El Borda* de Eduardo Gil, y descubrí una obra híbrida entre cuento y libro ilustrado con fotografías titulada *El amigo de Hortensia*, de Pedro Servin Fabio (2007) con fotografías de René González y Jorge Sáenz. Esta obra la dejaré fuera de un análisis detallado dado que considero que la fotografía en este caso solo sirve a la historia como mera representación del ambiente del hospital psiquiátrico. La fotografía cumple un rol accesorio y en un segundo plano.

Humanario

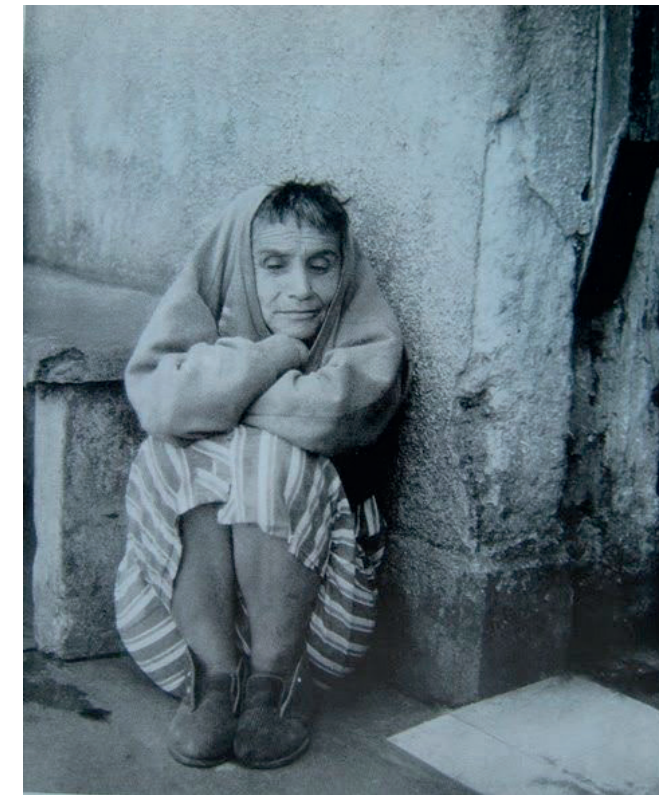
El libro *Humanario* es, probablemente, el fotolibro más popular de Argentina sobre la temática de los hospitales psiquiátricos. A las impactantes fotografías de las instituciones psiquiátricas, capturadas por las fotógrafas argentinas Sara Facio y Alicia D'Amico, se suman los textos de Julio Cortázar, los cuales aportan una perspectiva literaria que acompaña y profundiza la desolación plasmada en las imágenes. Sin embargo, el contexto de su publicación, el 26 de marzo de 1976, tan solo dos días después del golpe militar en Argentina, ocasionó su censura bajo el Régimen de Videla. Las fotografías, organizadas en tres secciones —mujeres, hombres y jóvenes—, datan aparentemente de 1966. Aunque fueron impresas una década después, tuvieron que esperar casi otra década adicional para ser divulgadas al público.



En la entrevista a Sara Facio por la revista Clarín (2012):

Le consulto qué fue lo más apasionante que le tocó fotografiar, cuáles fueron los momentos más intensos. No duda: “Las fotografías que tomé con Alicia D’Amico para el libro **Humanario**”. Y agrega: “Esas fotos —muchas están en sala— fueron encargadas en 1966 por el interventor de la Dirección de Salud Mental del Ministerio de Salud Pública para registrar las condiciones edilicias y el abandono de los hospicios. Querían sumar estas imágenes a un informe para pedir mayor presupuesto para su área, pero nosotras sacamos, además, fotos de los internados, que era lo que realmente nos interesaba”. Son imágenes de enfermos

psiquiátricos del Moyano, el Borda y de un manicomio en Open Door que las fotógrafas conservaron para sí. “No pudimos mostrar las fotos hasta 1985 porque cuando estaban los militares, como el texto del libro era de Julio Cortázar, que estaba prohibido, no nos dejaron mostrarlas”, explica. Esa vida intramuros a la que nos acerca la serie Humanario es potente. Estremece.



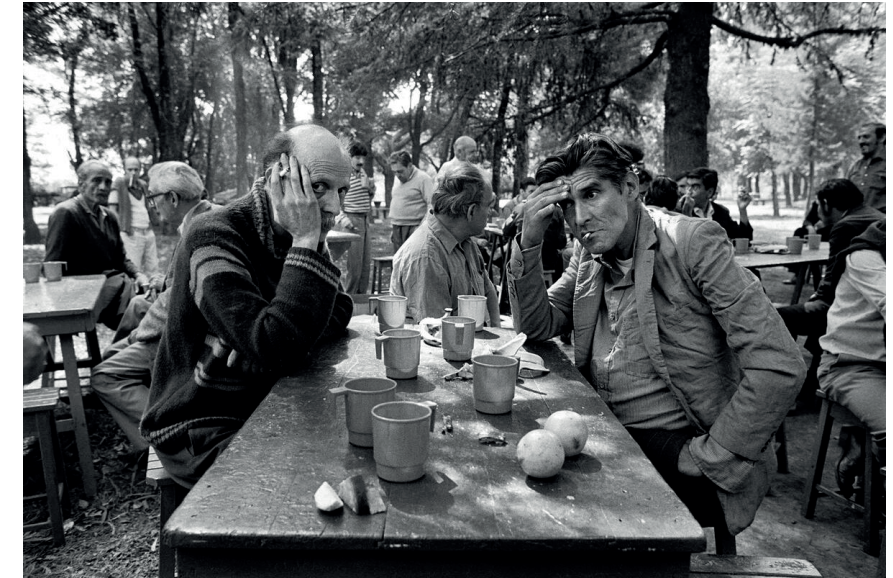
El Borda

Este fotolibro con más de 90 imágenes documenta el trabajo de Eduardo Gil, en el hospital psiquiátrico más grande de Argentina entre los años 1982 y 1985.

En la nota del sitio camaraoscura por Paula Bertúa (2015):

A medio camino entre la voluntad documental y la búsqueda estética, Eduardo Gil procedió como un *regisseur* de lo fotográfico. Desde los personajes y los objetos hasta los ambientes que aparecen en la serie del Borda, sus fotografías se afirman como una puesta en escena, una teatralización, sobria a la vez que inocultable. Porque en sus retratos, aquello que, en una primera instancia se capta con la cámara en “el momento preciso”, está determinado no solo por la decisión previa de qué fotografiar sino por el proceso posterior de revelado y copia, donde el fotógrafo imprimió signos culturalmente codificados sobre lo que deseaba testimoniar.

Siguiendo a François Soulages, quien retoma a Roland Barthes para problematizar el “eso fue” de la fotografía, podemos pensar que estas fotografías de Gil se asientan en una estética del “eso fue actuado”, en tanto cuestionan el carácter de registro de un real imposible y se inclinan más bien hacia la representación artificiosa de una realidad.



Mazorra

Es el libro de fotografía de la cubana Damaris Betancourt (radicada en Suiza).

Para el escritor Carlos A. Aguilera se trata de una serie que pone ‘rostro a una de las comunidades más vulneradas por el discurso revolucionario’.



La fotografía cubana obtuvo autorización para ingresar al hospital psiquiátrico gracias al permiso concedido por su director, el comandante Bernabé Ordaz. Esta gestión fue posible a través de un contacto establecido durante entrevistas previas realizadas junto a un periodista suizo.

En la entrevista al medio VozDeAmerica (2021) Betancourt comenta:

“A pesar de que mi amable acompañante impuesto por la dirección del hospital estaba ahí precisamente para impedirme el libre movimiento, descubrí discor-
dancias que estaban a simple vista. A pesar del trato afectivo que existía a menu-
do entre enfermos y médicos o enfermeras, sí me di cuenta de cómo el paciente
es cosificado por la institución”, señala.

En palabras de la fotógrafa, “el paciente psiquiátrico es usado como pancarta
ideológica, es disciplinado y reprogramado en función de una misión política”.

En palabras de la fotógrafa, “el paciente psiquiátrico es usado como pancarta ideológi-
ca, es disciplinado y reprogramado en función de una misión política”.

Betancourt describe el hospital “como una maqueta de la sociedad que se ha estado
construyendo afuera. Mazorra es una Cuba dentro de Cuba”.

“He visto documentaciones sobre otras instituciones psiquiátricas y lo que en
general me han transmitido es que siempre son lugares tristes, sombríos, depri-
mentes. Mazorra no es la excepción. Lo que sí es especial, y ahí va mi mirada
crítica, es la instrumentalización de la institución en función de una doctrina.
Cómo el totalitarismo penetra absolutamente todos los niveles de la sociedad
y termina por invalidar y devaluar al individuo indistintamente de su condición”,
considera.

Durante diez días Damaris Betancourt asegura que encontró en los enfermos “los ami-
gos más excepcionales, más enrevesados y más fieles” que ha tenido.



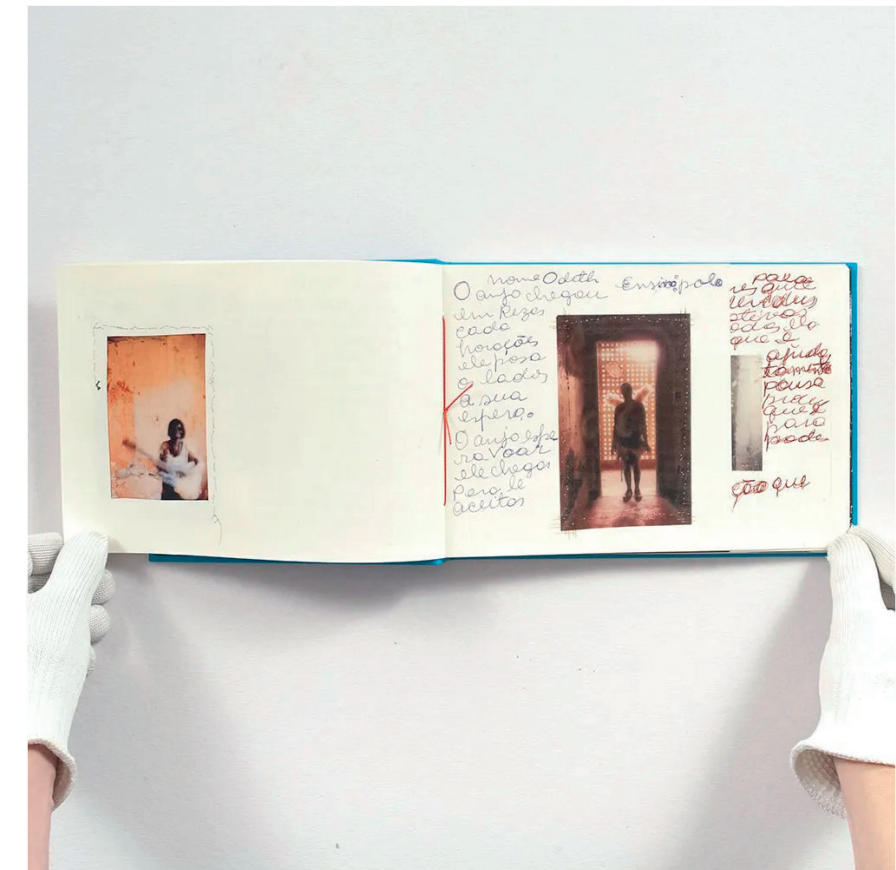
Odette Odeth

Transcribo y traduzco del portugues al español la presentación de este libro por su editorial lovelyhouse (2019):

Este libro de artista surge del “encuentro entre dos mujeres socialmente separadas entre sí por el racismo, el clasicismo y la normatividad psíquica”. Pola y Odeth han creado una relación profundamente unida desde que la primera “comenzó su residencia artística en 2018 en el Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea, ubicado en la Zona Oeste de Río de Janeiro, donde alguna vez funcionó uno de los complejos de asilo más grandes y terribles”. , la Colonia Juliano Moreira”, como nos cuenta Diana Kolker en su texto para el libro.

Odeth quedó cautivada por la forma afectuosa con la que la artista manipulaba delicadamente su rostro para registrar sus graciosos gestos con la cámara. Esta (co)existencia durante tres años, donde los dos tomaron fotografías y experimentos, resultó en libros de artista y exposiciones. La colaboración artística y la cocreación entre estas mujeres se desarrolló en esta publicación y en el cortometraje “Olhos de Odete”.

En resumen, este fotolibro constituye una obra artística creada en conjunto entre la fotógrafa y la persona retratada. Odeth, una paciente psiquiátrica con escasa comunicación y dificultades en sus interacciones, desarrolla un vínculo significativo con Pola Fernández, quien llegó al mismo lugar como parte de una residencia artística. Es altamente recomendable consultar el video complementario que profundiza en el vínculo creado y en la historia subyacente de este proyecto.

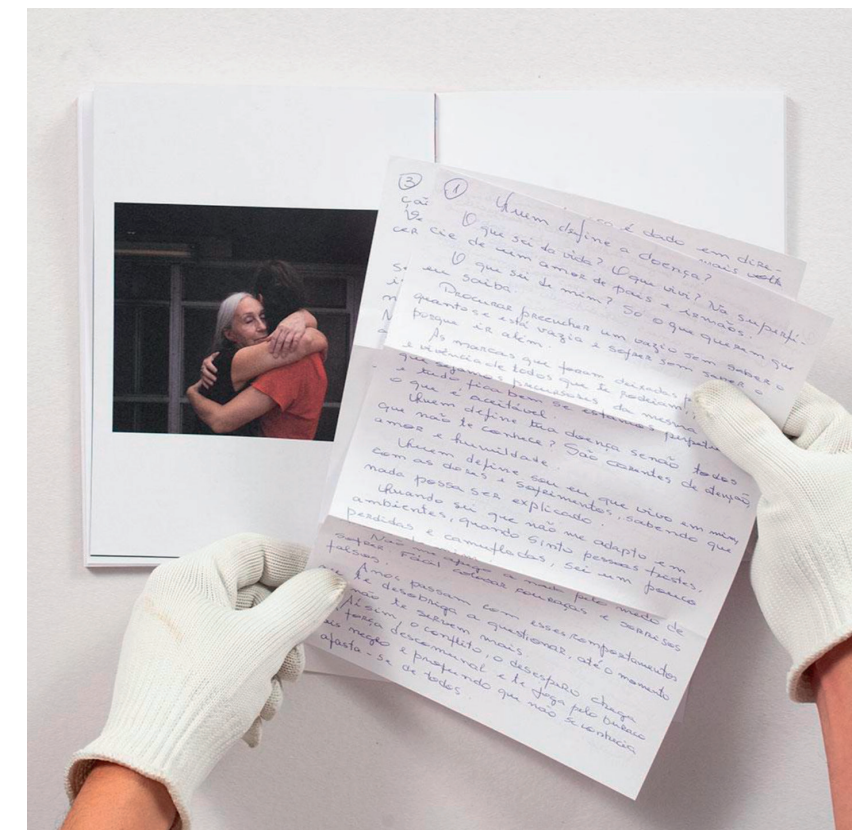
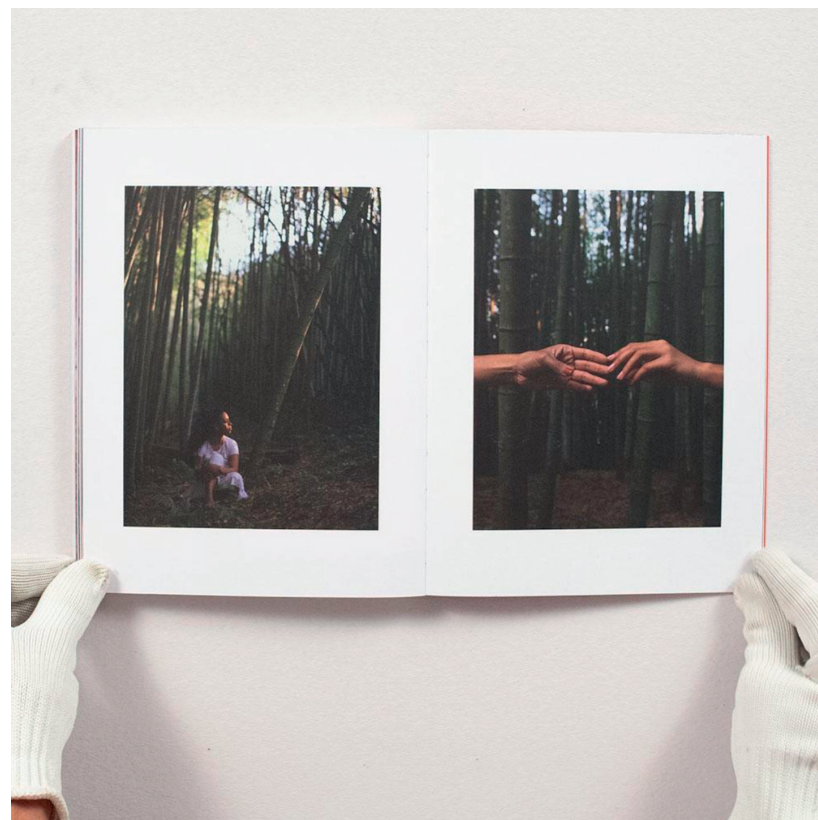


Toma en serio lo que ella dice

Traducción del portugués de un fragmento de la descripción de María Helena Bernardes (2022), que resume la esencia de esta publicación impresa realizada por Isabella Lanave:

El libro contiene fragmentos visuales y textuales de experiencias (posiblemente entre las más sensibles y, ciertamente, entre las más graves de quienes las vivieron) trabajadas en complicidad entre los fotografiados y el artista. Devueltas a la actualidad, las imágenes nos invitan a abandonar cualquier rigidez y abrazar la inevitable movilidad de los roles: quién está cuerdo, quién está loco; quien habla, quien escucha. Tomad en serio lo que dice, es una invitación, pero también es (y quizás esto sea lo más conmovedor de la iniciativa de este trabajo) una oportunidad sensible para volver a escuchar.

En la entrevista con Isabella hablamos de esta publicación y sus múltiples capas de sentido.



Entrevistas

Las entrevistas constituyen una piedra angular en esta investigación. La selección de tres fotografías, con proyectos distintos y profundamente comprometidas con su trabajo, resultó ser una fuente invaluable de inspiración y conocimiento. Su generosidad al brindar su tiempo para estas entrevistas, sin condiciones previas, evidencia sus valores humanos y el genuino interés en abordar esta temática.

La entrevista con Magela tuvo que repetirse este año, ya que en nuestra primera sesión las preguntas no estaban bien definidas, resultando en una conversación informal y general. Pese a mi incomodidad al solicitar una segunda entrevista, Magela aceptó sin dudarlo. La entrevista con Susette presentó un problema técnico: el grabador registró solo los primeros diez minutos de nuestra conversación. Al finalizar y percatarnos de la falla, ella me dijo: “No hay problema, lo hacemos de nuevo. Es una prueba para ver si puedo repetirlo igual y no miento (risas)”. Finalmente, para la entrevista con Isabella, fue necesario coordinar una videollamada entre Montevideo (Uruguay) y Curitiba (Paraná, Brasil), a pesar de su apretada agenda como artista y periodista. Considero relevante dejar constancia de los obstáculos superados en la realización de este proyecto de investigación, dada mi limitada experiencia en este tipo de trabajos.

En cuanto a la metodología, diseñé una serie de preguntas generales que se mantuvieron en las entrevistas de las tres fotografías, con pequeñas adaptaciones para contextualizar los proyectos específicos. Por ejemplo, la pregunta “¿Cómo es tu relación con el retratado?” fue ajustada en el caso de Magela, quien trabaja con su propia experiencia, para explorar su proceso introspectivo. Utilizar las mismas preguntas permite establecer un contrapunto, donde se pueden identificar respuestas convergentes y, al mismo tiempo, observar cómo las decisiones fotográficas reflejan un posicionamiento ético personal.

Finalmente, las siguientes transcripciones han sido mínimamente editadas para suprimir repeticiones inherentes al lenguaje oral, con el fin de facilitar su lectura y comprensión.

Isabella Lanave

Isabella Santos Lanave es una fotógrafa latinoamericana de 30 años, nacida en la ciudad de Curitiba, en el sur de Brasil. Lanave es Licenciado en Comunicación Social – Periodismo (PUC - 2016). En 2017, TIME la citó en “34 mujeres fotoperiodistas a seguir”. En 2018, fue una de las artistas seleccionadas para la 6ª edición del New York Portfolio Review. En 2019, su proyecto de larga duración Fátima sobre el proceso cotidiano de acceso al imaginario de su madre tuvo la primera exposición individual en el Centro de Fotografía de Montevideo, en Uruguay. En 2020 fue finalista de 14 Premios Mujeres de Prensa de Portal Imprensa en la categoría de fotoperiodismo. Isabella se enfoca en investigar temas relacionados con la salud mental y la identidad.



Fotografías del Proyecto Fátima:



¿Qué es la salud mental para vos?

Oh, son preguntas difíciles, ya empezar con esa (<risa>). Yo creo que mis trabajos con fotografía cambiaron mi visión sobre eso, principalmente en mi relación con mi mamá. Cuando la empecé a fotografiar, tenía una visión muy tradicional de la salud mental. Que es una patología que tiene esos síntomas, que se da de una manera específica y con eso no podemos hacer nada. Y tenemos que cambiar o romper o dar una medicación, hacer alguna cosa para parar, para cambiar eso que la persona está pasando. Casi como una visión de que la salud mental es algo que tenemos que cuidar pero evitando sentir las cosas. ¿Entiendes?, cómo que las cosas que vienen las tenemos que pasar muy rápido, no sé, no podemos sufrir mucho, no expresar mucho. Entonces yo tenía una visión muy así cuando empecé a trabajar con mi mamá y pensaba todo eso porque creo que es una visión que existe en la sociedad, es una visión muy *medicalizada*, se puede decir como, muy “*psiquiatrizada*”. Siento que con el pasar de los años fui estudiando un poquito más sobre eso, empiezo con el trabajo con mi mamá, después con el trabajo del fotolibro donde voy a hablar con otras personas que habían pasado por hospitales o cosas así, para saber cómo se sentían. Y empiezo a percibir, a comprender que hay muchas formas distintas también de vivenciar la propia salud mental. Y hay una cosa muy importante ... Hay una investigadora indígena aquí de brasil que se llama Geni Nuñez, ella habla mucho sobre salud mental, porque es también psicóloga y muchas otras cosas, ella no usa la palabra salud mental, ella usa *salud del cuerpo* por un entendimiento de que no podemos separar la mente del resto del cuerpo. Que hablar de salud mental es querer desconectar, es una visión occidental y colonizada de pensar, como que las enfermedades de alguna parte del cuerpo estuvieran desconectadas de todo el resto. Empezar a estudiar esas cosas, conocer otras personas que habían pasado por cosas similares me fue abriendo la cabeza y mi entendimiento sobre salud mental. Entonces para mí hoy, yo creo que pensar esta salud mental, está muy conectada con salud de todo el cuerpo, con pensar cuestiones sociales, de raza, de género, condiciones de trabajo, condiciones de vida, todo eso atraviesa la cuestión. No es una cuestión que esté separada de todo esto y también incluye la espiritualidad. No solamente más integral de las cosas como uno dice *mundanas*, también de los mundos invisibles que existen en nosotros, como espiritualidades y ancestralidad y cosas que cada uno carga y que tiene consigo. Siento que mi visión de esto, está un poco más ... *desprendida* ahora.

¿Qué te motivó a trabajar el tema?

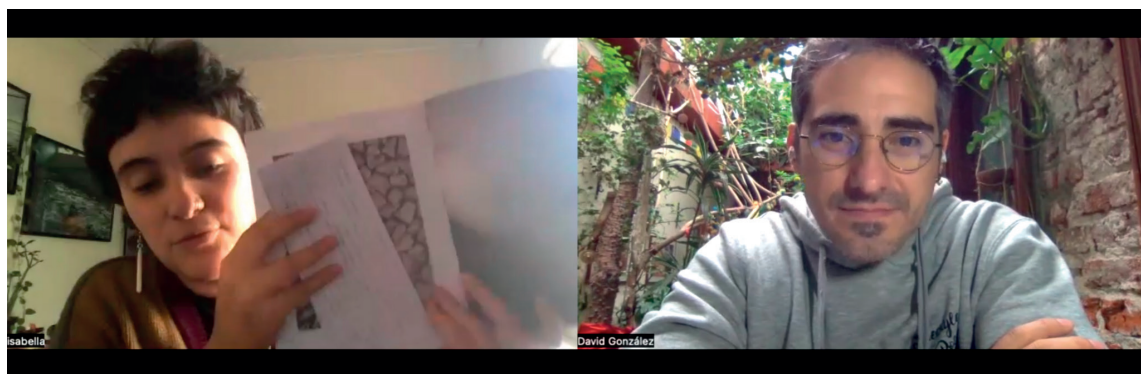
Hay una palabra que me gusta mucho, que es que, yo creo que fui ... *convocada*. Convocada a mirar eso y a trabajar con eso por cuenta de quién soy, por cuenta de mi historia entonces siento que mi trabajo artístico está muy conectado con mi historia y con quien soy, y consecuentemente con esos temas de salud mental, de pensar la locura. Porque yo viví cosas muy fuertes en mi vida y mi trabajo como artista está en transformar, en re-pensar esas cosas y transformarlas para que yo pueda tener una vida más fluida. Yo siento que el arte para mí es un espacio para *resurgir*. Como cuando haces una comida que pones muchas cosas y se transforma en otra cosa, como una cosa así de transformaciones (risa). Entonces no es casualidad que este tema sea parte de mi vida y de hecho hoy cuando hablo sobre mi trabajo yo evito un poco decir las palabras salud mental, prefiero pensar *la locura* pensar más esa palabra, así como mi investigación en la maestría se llama (hasta ahora), “la fabricación de la locura” entonces quiero pensar hasta las palabras que uso para hablar sobre el tema.

¿Cómo trabajas y cuál es tu relación con los retratados?

Bueno esa es una buena pregunta, es que me gusta hablar sobre eso. Porque yo siento que de dónde vine, del fotoperiodismo, es un espacio “que no es” más bien “que puede ser” muy violento en relación a los otros. Entonces cómo documentamos a otras personas y a realidades tan distintas de quien fotografía. Siento que después que empecé a fotografiar a mi mamá, esta fue una cuestión que se me presentó muy fuerte. Fue como entrar en otro mundo, en la casa de otra persona, en las intimidades de otras personas, de qué manera hacer eso. Yo pienso que no hay una manera horizontal e igual de hacer eso porque tener una cámara en las manos, es siempre un lugar de poder, es un lugar que puedes hacer muchas cosas, sacar una foto o producir una imagen sobre una persona. Entonces la relación ya empieza siendo desigual, para mí es importante tener eso en mente, para a partir de eso procurar maneras y posibilidades de crear otra relación antes de la fotografía, como antes de la cámara.

También ... no pienso que esto es todo, <risa> pienso que hay muchas otras *formas* pero en él “*Leve a sério o que ela diz*”² mi fotolibro, yo encontré una manera que para aquel momento, para mí y para aquellas personas tenía sentido. Todas las personas sabían que estábamos haciendo unas fotografías para un fotolibro, con todas las personas, antes de hacer fotos conversábamos y hablábamos mucho sobre cuestiones que tenía que ver, las personas eligieron el espacio donde querían ser fotografiadas. Y yo no escogí

² En español el título “Toma en serio lo que ella dice”



sola las fotos, me ayudaron a elegir. Hasta tenía una foto que me gustaba mucho de una de las personas... de Luis. Cuando llevé la fotografía para Luis su esposa Bera me dijo: esa fotografía no es buena para nosotros porque nos recuerda el tiempo que Luis estaba en el hospital, pero a mi me había gustado mucho, amaba esa foto. Pero cuando Bera me dijo eso yo sabía que no iba a poder usar aquella foto. Porque para mí no tenía argumentos que podría dar para eso. Si era una fotografía que tenía una memoria muy triste, de una época de internación, de reclusión, no tenía porqué elegir esta foto para este libro. Entonces fue un momento importante en el que tuve que cambiar algunas decisiones de edición por esa razón, pero para mí esas cosas son muy importantes. Trabajas con las personas para que ellas se sientan bien en las imágenes, porque es un trabajo sobre un tema muy sensible y muchas cosas removidas. Más o menos eso ...

Creo que me contestaste en parte otra pregunta ¿Qué imposibilidades o desafíos te enfrentó el tema? ¿Hubo alguna situación que dudaste en fotografiar?

Sí sí creo que eso que pasé puede haber sido una de esas cosas, pero también hablando de una vez con mi mamá. Ella estaba pasando por una situación muy mala, así que estaba en casa en una crisis muy fuerte y yo me encontré una situación que no sabía qué hacer. Y recuerdo que empecé a fotografiarla, en un principio en esos momentos muy difíciles de crisis, yo no sabía qué hacer y tenía mi cámara fotográfica conmigo. Entonces en este caso que estaba hablando yo hice una foto de ella, pero ella estaba como en el suelo como en una situación, así como que se percibe que "alguna cosa no está bien". Era una exposición en nuestra situación de crisis, yo hice la foto, la foto existe pero yo no he compartido ni usado mucho y tengo pensado mucho sobre eso, si es una foto que puede mostrarse o no. Creo que cómo es mi mamá y ella también entiende sobre las cosas, sobre las imágenes, la exposición, si un día yo tenga la oportunidad de

mostrar creo que la decisión va a ser hecha en conjunto. Por ahora es una fotografía que no fue fácil de hacer, que yo no sabía que hacer, estaban aconteciendo muchas cosas.

¿Qué opinas de los trabajos más clásicos sobre pacientes psiquiátricos? Si tienes alguna opinión sobre ese tipo de fotografías, que fueron los primeros trabajos que yo encontré cuando empecé a buscar referencias.

Ajá! que son como fotografías de las personas dentro de los hospitales y cosas así ¿no?. Es difícil ... He pensado mucho sobre las imágenes de archivo en mi investigación de la maestría. Porque estoy trabajando con un acervo de un hospital psiquiátrico y hay muchas fotografías de ese tipo, no fotografías como de un trabajo de un proyecto de un fotógrafo. Pero algunas más de fotoperiodismo, algunas que están muy bien trabajadas estéticamente pero no sabemos quién sacó las fotos y yo tengo pensado mucho sobre esas fotos. Primero por qué ellas existen? ¿Para qué y para quién? Yo creo que esas fotos colaboran con la construcción de un imaginario muy violento y muy colonizado sobre esas personas. Entonces yo pienso que algunos trabajos tienen su tiempo de existir, que fueron importantes por alguna cosa y en un tiempo. Como por ejemplo aquí en Brasil hay una ciudad de Barbacena (no sé si conoces) pero hay un acontecimiento llamado *el holocausto brasileño* En la ciudad de Barbacena en Minas Gerais aquí en Brasil, cerca de 50.000 personas murieron dentro de un hospital psiquiátrico como en 10-15 años porque había muchos maltratos violencias y muchas cosas. Y eso solamente empezó a ser público cuando un fotógrafo entró en el hospital sacó fotos de la situación y eso fue publicado en un medio de comunicación. Entonces eso fue muy importante que exista porque si eso no pasaba, tal vez hubiera demorado más tiempo en que las personas creyeran lo que había. Creo que la fotografía ocupó por mucho tiempo un lugar muy importante de denuncia de las cosas entonces eso fue muy importante pero creo que ahora no sé si es el único camino. Porque ahora que podemos ver las imágenes, de pensar sobre imágenes de otra forma y con el mundo lleno de imágenes, entonces vamos a continuar creando las mismas imágenes sobre las cosas?. Esta pregunta tiene mucho que ver con lo que tengo pensado para mi trabajo, en donde estoy enfrente a la cámara, y me estoy relacionando con el acervo del hospital y con los objetos de ese acervo. Y empecé a pensar que reproducir las mismas situaciones en las imágenes no tenía mucho sentido. Entonces mi trabajo está como en un momento de pensar otras posibilidades de imágenes para hacer ahora, ¿entiendes? Cómo ya hay muchas que tuvieron su importancia en el tiempo que existieron pero ahora creo que no necesitamos reproducir más las violencias. Entonces... por ahí.

¿Qué aprendiste de las personas que retrataste?

Yo creo que siempre aprendo una cosa nueva, siempre hay algo para aprender. Aprendí unas cosas haciendo el fotolibro que fueron muy importantes, que tiene que ver con la individualización (se dice así?) del sujeto ... qué es pensar... Uh! Hay hay ... una frase perfecta aquí del libro de una chilena. ¿Conoces a Paz Marí? Hay una frase que yo pedí prestado para mi libro que me encanta mucho mucho. Lo dice aquí: “¿Porque les damos las mismas pastillas a diferentes personas?” Entonces creo que esta pregunta tiene que ver con ese aprendizaje en la práctica de comprender que cada persona es un universo es un mundo de cosas.... y la generalización del cuidado en salud mental es muy pobre, es muy malo. Porque hay contextos, hay diferentes historias, diferencias totales que hay que ser consideradas.

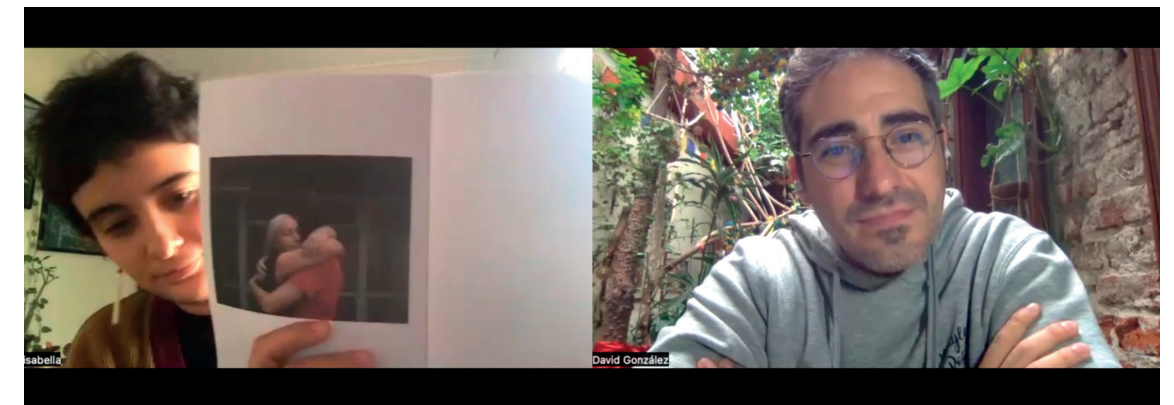
Y en esa relación la fotografía (especialmente en tu fotolibro) cambia ese vínculo, esa cosa como muy especial de cada uno (esa individualidad) también se ve en la imagen.

Sí sí y recordé lo que iba a decir. Cuando hacía el fotolibro yo tenía que elegir cómo iban a estar las cartas en el libro y el primer pensamiento que teníamos fue, vamos a imprimir las cartas ... a ver no tengo un libro aquí... Sí tengo aquí. Pensaba en imprimir las cartas como si fueran una hoja (dentro del libro) como junto. Y ahí empezamos a mirar y pensar “pero esto es extraño”, porque cada persona me entregó la carta de una manera. Entonces cómo hacer que las cartas tuvieran esa individualidad de cada persona. Y la forma de hacer eso fue dejar las cartas sueltas, de la manera que cada uno me entregó. La persona que escribió la carta por la computadora yo hago la impresión así ... , la persona que escribió la carta con las manos la hacemos de la misma forma, con el mismo color, la misma forma del papel. Entonces yo creo que todo es un reflejo de eso también.



¿Has notado el efecto de tu trabajo en los espectadores?

Muchas personas me hablan que les fue importante conocer. Yo siento que las personas me dicen que el trabajo abre ... como puertas en la cabeza, internamente. para pensar en cosas que no había pensado. Entonces eso es lo que más escucho. Y con el fotolibro también tuve una situación, yo fotografié a una madre y después yo hablé con su hija, porque su hija era amiga mía. Y ella me dijo que había leído la carta que la madre escribió y tenía muchas cosas ahí que la madre nunca le había dicho a ella. Y que eso fue muy fuerte y muy importante. Entonces también eso hizo que yo invite a la hija para participar del libro, entonces la hija también aparece con la madre pero en otra fotografía. está en algún lugar, aquí, <me muestra la fotografía>. Eso también fue una cosa bonita que pasó con ellas, a partir de la construcción del libro, de la carta, de los encuentros.



Que pudo abrir otros espacios que no estaban.

Eso, creo que siempre es eso como “expansión”. La expansión de algo.

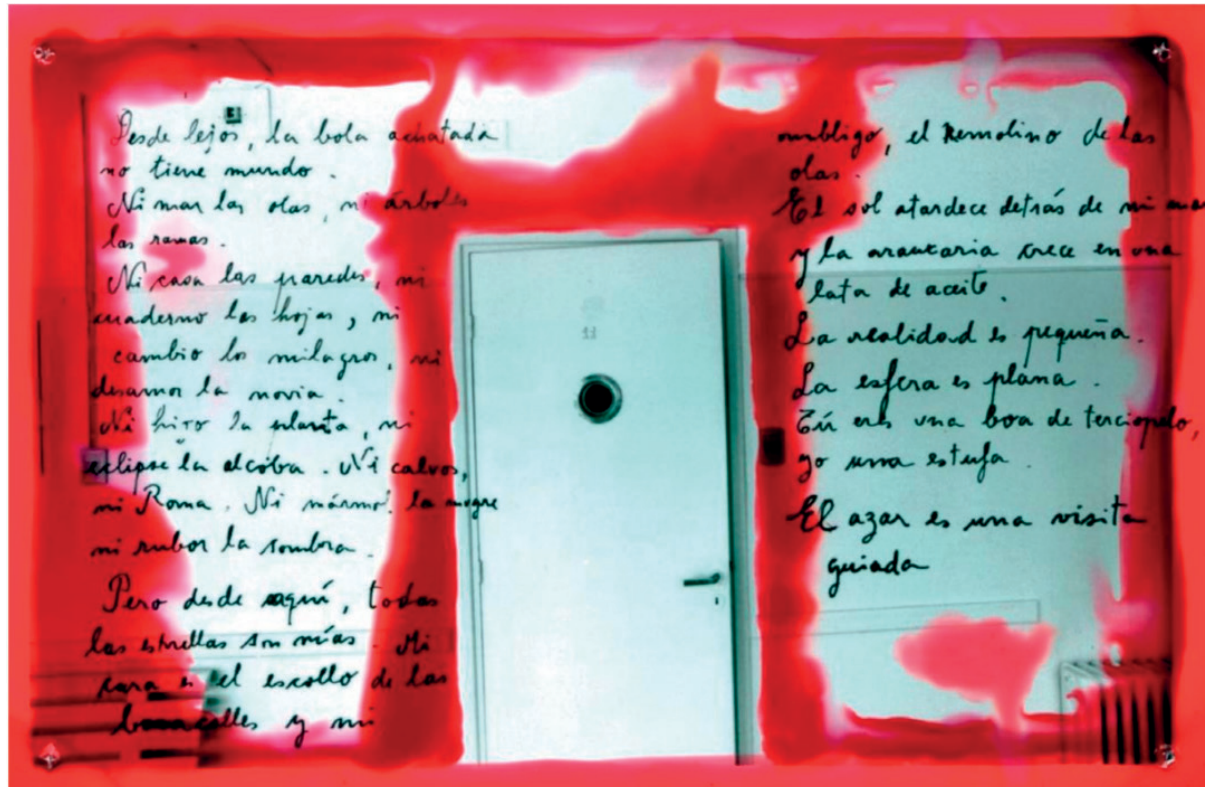
Magela Ferrero

Pequeña presentación de Magela según la página de wikipedia (2024, abril):

Magela Ferrero (Montevideo, 1966) es una artista visual uruguaya. Se destaca por sus instalaciones e intervenciones fotográficas. Es también escritora y cantante. Comenzó sus estudios de fotografía con Diana Mines en 1987. Durante los años 1988 y 1989, cursó cine y video con Hilia Moreira y César de Ferrari. Trabajó como reportera gráfica en El Observador y Revista Tres, así como en la coordinación de la sección fotográfica de la revista Riesgopaís. Magela Ferrero hizo la foto fija de las películas El viaje hacia el mar y Whisky. Sus fotografías están frecuentemente acompañadas por un texto que complementa la obra. Sus textos incluyen elementos oníricos que realzan la naturaleza humana y sus conflictos internos.



Obra: "De todas las posibilidades" (2003). Hospital Etchepare.



¿Qué es la salud mental para vos?

Bueno, para mí la salud mental sería un estado en el cual vos podés vincularte con lo que te rodea de tal modo que te permita ser la persona que estás siendo. Y cuando digo “estar en un estado que te permita ser la persona que estás siendo” hablo de poder lidiar con cierto equilibrio con las frustraciones, que sobre todo los obstáculos que se presentan de un modo imprevisto, imprevisible. Porque si vos te dicen te voy a despedir, entonces te da un pico de angustia, después hablas con personas, no sé. Son cosas que te pueden pasar en la vida, es natural ¿no?. Eso también para mí es salud mental, es que si a vos se te presenta alguna tragedia o una dificultad o un accidente, para mí la salud mental es que ante un hecho extraordinario de ese tipo vos te pongas triste, sufras, sientas dolor y lo puedas expresar. No es salud mental que vos niegues que te estás pasando eso, que no llores, que sigas haciendo lo mismo que haces como si nada. Entonces, si bien vos tenes un pico de angustia, creo que lo que indica cierto grado de salud mental es que vos lo vas pudiendo hablar, le das un lugar dentro tuyo y bueno, y podés convivir con eso, ¿no? Como que estás triste, pero encontrás la manera de seguir e ir a trabajar, claro, eso para mí es básicamente la salud mental. No es salud mental que estés todo el tiempo bien y que pase lo que pase estás bien, sino al revés, es como que tu cuerpo pueda dar respuesta a los estímulos que tenés, buenos y malos, sin que entres en un desequilibrio eufórico ni de depresión que te impida a seguir vinculando con el entorno, eso es más o menos para mí eso.

¿Qué te motivó a trabajar el tema? En este caso particular ¿Cuál fue el motivo de decir esto quiero que sea un proyecto?

Bueno, evidentemente yo siento que en un momento de mi vida ese equilibrio lo perdí, porque lo que se presentó en mi vida, mi imprevisto no lo estaba pudiendo resolver. Todo eso que dijimos antes. Yo no podía hablar de lo que me pasaba con nadie y ni siquiera sentía que podía vivir con eso que me pasaba. Entonces lo que yo pensaba era que la única solución recurrente, que me venía era la muerte. Entonces eso que me pasaba me daba mucho trabajo y me sigue dando mucho trabajo. A mí me pasa a veces que cuando siento que algo supera mi posibilidad de respuesta, me viene muy rápidamente, la muerte como una posibilidad, como que siempre está la posibilidad de morir en el caso desesperación.

Entonces antes cuando era más joven ese recurso era algo que, el umbral que me separaba de ese recurso como una idea, una posibilidad y hacer los actos para que

eso se ejecutara, estaba muy bajito. Ahora no, ahora tengo herramientas para trabajar, para alejarme. El asunto es que habiendo hecho ese proceso a veces mejor y a veces peor, pero bueno, estoy viva, así que lo hice ... me di cuenta de que yo, detecto de muchas personas, esos umbrales, a qué distancia, estaban a veces de poder tomarse a sí mismas y a sí mismos como personas separadas del nombre que tienen. No se como explicarlo.

Muchas veces me trato a mí.... (es algo que me hace bien, me ayuda) es tratarme a mí como otra, como yo trato de los otros, no como con esa autocompasión negativa, sino más como trato a otras personas, con otras personas en general o lamentablemente capaz, a veces tratamos con más paciencia y con más compasión a las personas afuera que a nosotros mismos. Entonces, yo muchas veces ese ejercicio de tratarme a mí como si fuera otra, me ayuda a ayudarme, me acerca y creo que lo que yo veo muchas veces es que ese ejercicio está bueno, hace bien. Porque lo veo a veces en otras personas que ‘se empantanar’ y desde afuera veo, me veo también en el espejo de otras personas, cuando te das cuenta de que necesitas que tiendan una mano porque estás cerca de salir de ese pozo, pero simplemente no logras estirar la mano. Entonces, ahí es cuando tenemos que ayudarnos.

Mi mano tendida es esto, esto que llamamos el arte, o como queramos llamarlo, este trabajo, que es representar de modo ... con un vehículo estético, un modo plástico, de qué manera podemos ayudar, además de estar. Porque a veces por un lado las cosas que pueden estar siendo dichas con las palabras en esos trabajos y también por otro lado como abrir. Como yo considero que son cosas muy simples, las cosas que yo hago, muy básicas, muy accesibles, abrir también esa puerta que a mí me hizo bien, qué es ser una persona, probar, agarrar una herramienta, sacar una foto, hacer un collage, escribir una palabra, acompañarse, eso creo que a mí me ayudó mucho, pero además también hice ese trabajo porque haciéndolo yo, es una manera también de invitar a otras personas, eso es básicamente.

¿Tienes un mecanismo de trabajo?. Como artista manejas muchas cosas: desde la música, lo escrito, las fotos, el collage ¿Cómo te viene a vos la idea o cómo surgen las posibilidades de usar una u otra herramienta para decir lo que quieres decir?. ¿Lo tienes claro de un principio o va surgiendo?.

Yo en general tengo varias ventanas abiertas, si ahora mismo llegas a mi casa yo tengo en una mesa un montón de pétalos de flores que las voy dejando que se sequen, o sea, a mí me hacen bien las flores, yo tengo estas plantas, yo no tengo tantas plantas por el

lugar en el que vivo, pero trato de comprar flores. Las tengo, las miro, me hace bien porque son lindas, me emociona tener algo lindo delante y me hace bien, entonces tengo flores. Pues también cuando se van secando, no sé, me parece que las flores son algo bastante extraordinario como mecanismo de la planta y que me parece que no pierden nunca su belleza, una vez que aparecen nunca dejan de ser bellas, o sea, hasta cuando se empiezan a descomponer, adquieren formas muy interesantes y bueno, entonces yo las tengo ahí. Ahora por ejemplo hace como 15 días que tengo estos pétalos de flores, que para mí son una meditación porque todos los días las observo cómo cambian y cada día me van generando distintos pensamientos, como por ejemplo, no dejo de estar presente que es el órgano reproductor de la planta, la flor, y me parece alucinante que si bien está hecho para reproducirse ella misma, como siendo un órgano reproductor sigue dando vida, no solo así misma, sino muriendo allí o muertos en mi mesa. Como todas las formas que adquieren, me hacen, a mí me generan una vida en ideas, en asociaciones. Entonces por ejemplo, por un lado ahí estoy trabajando con esas hojas, anoto, lo que voy pensando, lo que veo, lo que siento mientras veo, las veo transformarse, lo noto, de ahí salen cosas, puede salir cosas para personas, a veces sí. Después también siempre tengo la guitarra fuera de la funda siempre, la tengo en su pie, también tengo un piano, (un poco desafinado), tengo todas las cosas, tengo palabras recortadas. Entonces lo que hago más que de la herramienta que tengo delante, lo que sí hago es darle un espacio y un tiempo cuando me surge algo, por ejemplo, si yo de repente siento la pulsión de sentarme a escribir algo o a juntar unas palabras o a tocar la guitarra, le doy espacios, eso sí hago, creo que ahí para mí está la opción por la materia que uso, es más que la palabra o la música o la foto, es dar espacio y tiempo a lo que aparece dentro tuyo. Porque ahí está lo que tienes para decir y en el momento que tienes para decirlo. Porque después es más un trabajo del oficio, que si alguien te llama y te dice, necesito la foto para esto, vos con un oficio podés hacer eso, ahora cuando hay algo que surge en vos, que tiene que ver capaz que con tu salud, con tu pulsión de vida, con lo que viene a vos, con la conjugación entre lo que te pasa adentro, lo que pasa fuera el tiempo y la coherencia entre eso que vos decís que querés hacer y hacerlo, todo eso se conjuga si vos le das un espacio y un tiempo a ese momento. Digo esto porque nosotros somos personas que tenemos trabajos, que tenemos responsabilidades y ahí me parece que es en nuestro pequeño o grande (cada uno sabe que el tamaño) acto de resistencia o de rebeldía o de libertad, que es en el medio de todo eso que tiene que ser dicho, tomar un riesgo, tomar riesgo de perder el ómnibus, tomar riesgo de no llegar a un lugar, tomar el riesgo de que algo que tenía que ser hecho va a tener que ser hecho en un momento.

No sé cómo lo voy a hacer, tomar un riesgo y abrir ese espacio y en el momento de abrir ese espacio yo creo que se ejecuta lo que es llamar el arte o tu verdad o tu contacto con la vida, si vos das en el momento que algo aparece le das importancia a esa palabra o a esa necesidad de tocar un instrumento, si vos abris ese espacio, ahí se ejecuta tu verdad. Y darle ese espacio también ahí sí tiene que ver con lo que te decía antes que es tratarte a vos como si fueras otra persona,

No hacerlo porque te sentís, yo soy un genio, se me ocurre una cosa, porque muchas veces lo que vas a hacer no es nada muy especial, ni una gran canción, ni una gran obra, ni nada, muchas veces la mayor parte de las veces, si no todas, son cosas muy simples. Pero el sentido que tienen es que te conectan con la vida, con la vida en estado más puro, la pulsión de vida. Entonces vos te tratás como otra persona que necesita vivir para seguir, para seguir estando viva o sea en el sentido más interno, entonces a esa persona que está en tu cuerpo tienes que darle ese espacio.

Entonces si vos me decís resumiendo cómo es mi método, por qué hago una cosa u otra, en qué momento, yo creo que básicamente, el motivo por el cual lo hago es para seguir componiendo del lado de la vida, con la vida, con la parte que me toca componer ... dejarla pasar.

¿Y hay un tema de intuición? por ejemplo este trabajo particular, ¿Sabías que iban a ver imágenes fotográficas o fuiste como dejándote llevar?. Por ejemplo el collage, ¿en ese tiempo estabas haciendo collage?, dijiste esto para mí tiene que tener letra o fue como una cosa que fue llevando a otra.

Yo me dejé llevar sobre todo por ahí, sí creo que tenía que ver con confiar en estar allí, yo creo que es parecido a lo que te decía, yo creo que hay que confiar en estar ahí con humildad, como no queriendo que aparezca aquella cosa sino simplemente si lo que te sale es mover una hojita o poner una hojita y eso te da una emoción y ahí pensando te aparece cuál es la descripción de esa emoción, bueno entonces disfrutar eso, aceptarlo y crear que eso te va a conectar con la vida. Digo esto porque cuando yo hice ese trabajo yo no tenía muchos recursos para hacer eso, los recursos económicos. Había otra crisis parecida a la pandemia, pero en términos económicos de trabajo, era del 2012, yo no tenía muchos recursos económicos para invertir en eso. Pero tenía una invitación que me estaba haciendo recurrente del Goethe para exponer y claro no es que me ofrecían dinero pero querían que expusiera. Yo ya había cancelado y bueno, por distintos motivos me pareció que tenía que intentar hacerla y me propuse hacerla con lo que yo tuviera, con lo que tuviera en mi casa. Y lo que tenía era un poco de papel sin usar papel

para imprimir, blanco y negro en formato de postal, tenía colores, pinturas, tenía unos rollos, teníamos algunas cosas ... y me propuse hacerla con lo que tuviera y lo que tenía eran también en las cajas que yo guardo, un montón de cositas que he vivido guardando en mi vida, juguetito, hojitas, las cosas que guardo, entonces bueno tenía esos materiales y me pregunté por qué tenía eso, cuál era el sentido que yo guardar las cosas y empecé a asociar, fue como saliendo naturalmente, qué es lo que yo tenía, por qué lo tenía y cómo hacer para expresarme con lo que tengo, no saliendo a comprar todo, a veces es así el proceso, pues sería, no, entonces el motivo por el cual hice las cosas así. En ese momento con el collage en realidad fue porque era lo que tenía y bueno, traté de conectarme. Que eso es lo que hago siempre, conectarme con el momento, que necesito yo en ese momento, qué es lo que me trae ese tiempo, ese momento de mi vida, qué me angustia, qué me pregunta, qué cosas puedo o necesito hacer en ese momento para vincularme, para resolver la parte que está en una inquietud. Entonces como que es una especie, no sé si es asociación libre, capaz que el proceso sí, pero la parte de “libre” no es solamente referida como un azar que se expone en juego, si no es como “libre” en el sentido de dejarme y de expresarme como vayan ocurriendo las cosas y dejar que entre, no es tanto como un juego netamente surrealista. De la manera como que “se exprese como se exprese”, es más como aplicado, tiene cierto como proceso. Hay un proceso que yo voy conduciendo hacia encontrarme conmigo, creo mucho que si yo me encuentro conmigo, me encuentro con todos. Yo creo que cuanto más cerca de mí este, más cerca de vos estoy. Eso creo que es como la universalidad es eso, como tocar lo más hondo que puedas tu singularidad, yo creo que como somos todas las personas tenemos como las grandes temas de nuestra vida son siempre los mismos, de alguna manera si tocamos un poquito el mío voy a tocar un poquito el tuyo, es por ahí.

Pregunta, pero las imágenes del hospital las tomaste en ese momento o las sacaste de otro lugar?

No, las tome todas, todo lo que es documental digamos. Yo me hice una lista, trabajo mucho, y no salgo mucho con la cámara. Hago listas de lo que quiero hacer y preparo todo y una vez que está todo, que ya tengo el permiso, que se hace donde voy, voy a hacer eso. Y en el tema del hospital, yo estuve en distintos hospitales, yo llamé a los hospitales y pedí permiso para ir a explicar que yo había estado internada, que estaba haciendo un trabajo fotográfico para una exposición, hice una síntesis más o menos de que iba el trabajo y que me gustaría sacar fotos de los lugares donde yo había estado y me dejaron. Pude entrar a Villa Carmen ... no sé si me dejaron entrar ...

Hay una imagen que está escrita ETCHEPARE 1986

En el 86 estuve ... dos veces internada y en el 91... también dos veces. Y estuve en Villa Carmen y en Iral, que es una es una clínica privada, digo esto porque ahora también son privadas pero podías entrar por la asociación médica. Cuando vos tenes intento de suicidios, había una ley, que están obligadas a llamar a la policía y además en general por lo menos en esa época casi que automáticamente te internan,... pero básicamente sí pedí permiso.

¿Qué opinas de los trabajos más clásicos sobre pacientes psiquiátricos?, Como los primeros resultados en las búsquedas que uno hace en Google.

Yo creo que hay mucho, o sea, desde el punto de vista, claro, yo no conozco cuál fue exactamente el modo de acercarse. Pienso primero que en distintas épocas la manera en la cual las personas se acercaban a las personas con enfermedades mentales o personas internadas era diferente básicamente, qué es lo que les llamaba la atención o el motivo por lo cual lo hacían, viste que es todo, se disfrutó de un momento, entonces es difícil pensar desde hoy cuál era la motivación y además no podemos saber, a menos que hagamos una investigación muy exhaustiva, de qué manera lo hicieron, viste, hay fotografías y fotógrafos que cuando están muy atraídos por un tema a veces no se hacen cosas como se pueden llegar a internarse, para poder sacar fotos y no necesariamente es como que tienen una atracción, viste, hay algo que también es algo plástico que es, viste que por ejemplo hablábamos, por ejemplo de fotógrafos que hacían moda y que de pronto hacen todo lo que está en el otro extremo y son personas casi deformes, yo creo que también a veces algunas personas puede pasarles que estás como tan, no sé si le parece anestesiada pero cada vez para sentir algo, algo que te conmueva o que te toque, cada vez tenés que ir más lejos, yo tenía, conocí a una persona que merecía que cuando necesitaba sentir algo fuerte iba y se tatuaba porque era como que lo que le generaba, todo eso era poder sentir algo que te duele un poco y que te toca y que sentís como que estás viva, que estás vivo y que eso era lo que es, el momento en el cual se sentía en contacto con la vida, o que sentía algo y creo que a veces por ejemplo en ciertas próximas gente que si vos haces fotos de moda y todo el tiempo estás sacando a gente con una, con una, con una belleza, simónica, como te llamas, hay un momento en que te capacitas tías y la manera de sentir que existe otra cosa y que hay otras personas y que hay misterios en la vida y hay cosas que no puedes entender y hay cosas que te escapan y que tal vez también es entrar en otros mundos, el mundo, la noche, los deformes, la gente diferente, la verdad incomoda, claro, pero que es una verdad

incomoda, pero que te hace sentir que la verdad es más grande, más profunda, hay mundos que no puedes tocar, que no todo te esgudo y que no todo lo puedes arreglar ni corregir, entonces esa, creo que es también como una desesperación, también es cierto que cuando vos sacas ese tipo de temas, vos te aseguras que alguien va a reparar en ti también, pero vos te impactas en esas imágenes, pero inmediatamente te preguntas quién sacó esta foto y cómo llegó esta China, como que vos asociaste, hay algo heroico también, es como era la guerra, es como si vos sacas una persona descuartizada por una bomba o una ciudad destruida, cualquier tipo de tragedia, bueno, vos hay algo heroico, quién es la persona que llega hasta ahí y va y vuelve con esto, llegar hasta a los lugares que llegaron esos, por ejemplo, Daian Arbus, cómo hizo para llegar hasta acá, dónde está esta persona, cómo aceptaron, qué hizo ella para que hay algo que también la devuelve a ella, la revela a ella algo de su mundo interior revelado a través de esas fotos, como que entonces en ese sentido lo que pienso es que hay algo en todo lo diferente que nos revela, creo que hay algo que nos, cuando nos atrae lo diferente es porque yo creo que en un lugar, en verdad lo que sentimos es que, o bien que hay algo nuestro en eso, hay algo que te entrasen en contacto con tu deformidad, todos tenemos una deformidad, no, a veces es evidente porque es física y a veces nadie la ve porque es, pues es una manera de decirle al otro, reparemos en qué hay deformidad, eso por un lado, no, y por otro también es una manera de confirmar que vos no te tocó esa deformidad, no, es como decir esto está fuera de mí, estoy a salvo, yo miro estas fotos y digo esto está fuera de mí, yo no soy eso, hay muchos motivos me parecen, entonces lo que pienso básicamente esa fotografía es que hay muchas cosas que nos hablan de el hecho de mirarlas o de rechazarlas, lo que sea, nos hablan de algo o nos hacen pensar en algo que a menudo no pensamos, claro es mucho más lindo decir que cuando yo veo el paisaje de la montaña o que veo las hojas o que veo cierta belleza, como que me da paz y me hace encontrarme la armonía en mí, que eso está en mí, esa parte de lo que está en mí es más fácil, no, reconocer que cuando veo la atracción hacia la deformidad y hacia la oscuridad y bueno, por lo menos en el accidente no la tenemos trabajada, no, como tenemos un vínculo como entre negador y sí, por lo menos a mi valiente con eso, no, como de rechazo y prácticamente pienso, pienso eso de las personas que o de esa fotografía y siempre, siempre, siempre la que sea porque también puede ser con fotografía que no sea de personas enfermas o que están cerradas en un hospital o que están abandonadas en la calle o que tengan el trastorno que tengan físico o mental, este, que siempre el punto es no usarnos, no, en ese sentido, como que eso es un modo

sirva para, para que eso en algún punto recupere su dignidad, eso, me parece que es lo más importante

¿Qué te dejó como aprendizaje, o si también viste a alguien que lo ha podido ayudar o si os ha sentido que este, por ejemplo, ese trabajo particular ha servido, has aprendido algo de él?

Para empezar, en este modo de cómo ubicarse frente a lo que hacemos, como tratarnos siempre de que tener como yo y también ser otra, yo creo que a esa otra, y a mí, sí, me ayuda. Todas estas cosas que habrá conversamos, asumir que hay algo adentro mío que deforme, las cosas que no se resuelvan, las cosas que timo, las cosas que hago, porque no ser resolverlo hay unos conflictos, algunos temores, algunos abandonos, todas las cosas que puedo hacer, las trampas que me puedo hacer a mí misma, muchas, digamos, recursos que son capaz que nadie ve, pero que yo sé que tengo, que existen, que me hacen daño, por lo menos saber que están ahí y que es el trabajo que tengo que hacer para estar bien, eso ya es un bien. Y que eso lo haces trabajando, escribiendo, haciendo una foto, estar en contacto consciente, dejar que aparezcan las cosas y después darle tu lectura.

Eso ya es un bien. Y yo soy una persona en el mundo y yo tengo que, como te decía, operar en el conjunto. Entonces, en la medida que eso... A veces el bien que hace la obra, la obra hace ese bien a través del bien que opera en quien la realiza. Porque si después eso hace que yo pueda estar más atenta, con lo que me toca, puede ser con mi madre, o con la circunstancia, con personas seres queridos, o no sé, como leyendo con las circunstancias, bueno, entonces la obra opera desde ahí, ¿no? Y después, además de eso, por lo menos en mi caso, he hecho muchos trabajos, yo siento que hay algunas evoluciones de personas que se sienten, como, a veces, tocadas por eso, que les hace bien, que...

No sé, que les genera una emoción, a veces son emociones que pasan, son puntuales. Tal, capaz que es algo muy puntual, pero en vez de eso, pienso dos cosas. Una, nuestra vida es una sucesión de tiempo, de puntos de tiempo, ¿no? El momento de la obra que viene depende de la obra presente, ¿no? Si existe una obra siguiente, depende de la...

Entonces, en ese sentido, podemos decir que cada obra es importante y una emoción en un momento es una contribución a un buen momento siguiente, ¿no?

Eso creo que es una manera de pensarlo, en relación a alguien que hace. Y después, que pienso que sí, que tenemos que ir haciendo la... como crear mucho en el presente. Es parecido a lo del anterior, pero ya desde el punto de vista más cómodo de relajar y como de sacarle presión a la obra, es una manera de pensar sin grandes ambiciones, sino como cada vez que te enfrentas al tiempo, confiar, confiar en el presente, ¿no?

Lo que te pide, lo que te da, lo que no te da. Si me pide algo, bueno, estar ahí y preguntar cómo puedo responder, ¿no? Si me da algo, detenerme lo que me da y no estar queriendo otra cosa, porque hay algo que ya estoy recibiendo, ¿no? Entonces, digo esto porque esto también aplica, me parece, para el sentido de la creación, del arte, como lo queramos llamarlo, para lo que se me pongamos así, en la mejor emoción, pero el tiene sentido para mí que es así la creación cuando ocurre, ¿no? Como que muchas veces, esto es como de forzarse a que ocurra algo de cierto modo ideal, es algo para mí hace que desnaturaliza un poquito. Yo creo mucho en eso, para mí, como siento en la vida, creo mucho en que ocurra lo que tiene que ocurrir y lo que me se ha dado. Yo trabajo mucho, ¿no? Pero trabajo porque me hace bien, porque me conecto, pero aún así cuando trabajo todos los días, que yo escribo todos los días, trato de que sea así, ¿no?

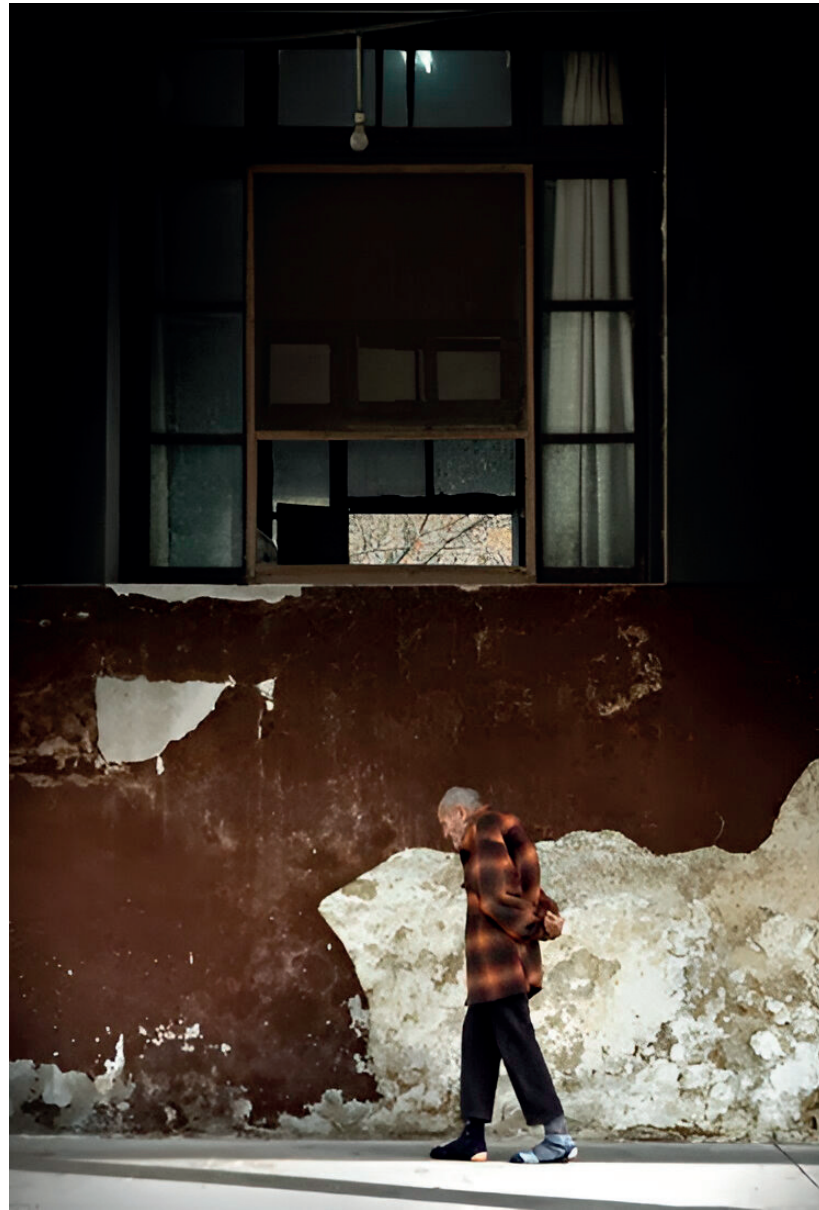
No tengo la ambición de ser otra. Tengo solamente el deseo de escuchar el tiempo y la vida que me está diciendo hoy, ¿no? Para estar en contacto con el presente.

Susette Kok

Cuarta generación de fotógrafos, nacida en Hilversum, Holanda en 1967. Desde el 2002 vive en Montevideo, Uruguay. Comenzó el aprendizaje de la fotografía desde joven en el estudio de su padre. Estudió en la Universidad de Ámsterdam, Maestría de Comunicación y Relaciones Internacionales.



El proyecto fotográfico Forgotten (olvidados), visita las Colonia Etchepare y la Colonia Santin Rossi (año 2007).



Bueno, ¿qué es la salud mental para ti?

La salud mental para mí es sentirse bien con uno mismo, poder sentir la empatía hacia el otro, sentir que al final vivimos en un mundo donde todos nos relacionamos e intentar de poder balancearse para no salir de la viga de tren. Pero a la vez me parece que en esto de la salud mental también hay algo que dispara, hay algo que pueda llegar un montón a nosotros, a conocernos mejor y a profundizar la conexión con nosotros y con el otro.

¿Qué te motivó a trabajar el tema?

Fue una invitación en primer lugar de Alberto Grische, de Caras y Caretas en su momento, me dijo Susset, hay un lugar, a una hora y media de Montevideo, le llaman la isla de los locos, anda a verlo. Y fui a conocerlo, nunca me podría haber imaginado encontrarme con un mundo así, vivían mil personas entre 800 hectáreas. Dos colonias, una donde la gente vivía más o menos en la naturaleza y la otra que fue para mí un tipo de campo de concentración. Fui sin la cámara para conocerlo y sentirlo y no tener la protección de la cámara. Ni la protección, ni el muro que te da también a veces una cámara. Y cuando entré pensé, me encantaría poder mostrar lo que yo vivo acá, lo que veo, la conexión que tengo y lo quiero hacer de una forma digna y con amor, amor hacia el otro, y ahí seguí dos años yendo todas las semanas a la Colonia Etchepare, y la Colonia Santin Rossi.

¿Cómo trabajas y cómo es tu relación con el retratado?

Para mí es muy importante tener vínculo con el otro, para mí es importantísimo que el otro sienta que lo veo, pero no solamente a través de la cámara, que lo siento, que tenemos una conexión a través de la palabra y a través de un momento compartido. No me gusta robar fotos, me gusta entrar, intentar entender el mundo del otro y en conjunto mostrar lo que fue este momento vivido.

Te preguntaba hace un rato ¿Si en algún momento tuviste miedo o hubo ahí en las Colonias algún conflicto?

Nunca sentía miedo adentro. Realmente es interesante, cuando entré la primera vez, yo pensé que lo peor que me puede pasar es la soledad. Y hasta el día de hoy tengo bastante miedo por la soledad, pero la manera que vivían estas personas en esa situación completamente al límite y poder sobrevivir y hacer su vida lo mejor con lo poco que

tienen, me ayudó a verlo de otra forma. Sí, lo que me pasó fue, en un momento, ver a una señora que estaba en una cama, yo pensé que estaba con frazadas, pero aparentemente fue su piel, una mujer que estaba toda unida con su colchón y ahí quedé con un tremendo conflicto interno. Que podría hacer, si lo mostraba o no lo mostraba. Yo creo que no va tanto en este caso específico, pero a veces tenés que tomar decisiones y qué pasa si denuncias algo y no podés volver a entrar y no podés mostrar lo que en realidad querés mostrar. Para mí fue más importante que el mundo de afuera suponía conectar con el mundo de adentro y no tanto a través de la denuncia, pero sí a través de la conexión con el otro, de construir un puente entre la vida adentro y afuera. Por eso sabía que si denunciaba esta situación existía la chance que nunca más podría entrar. Pero el conflicto interno siguió bastante, el decidir esto ahí me quedó ... esta foto me queda todavía en mi retina y va a quedar conmigo siempre. Siempre me voy a preguntar ¿Tome la decisión correcta de no denunciar y seguir trabajando así?

Te animas a repetirme lo que me contaste sobre los diálogos con las personas que estaban ahí, que entablaste charlas muy sinceras.

Creo que lo que me motivó a volver cada vez y casi a enamorarme un poco del lugar. Que es muy difícil porque lo que tiene este tema de la salud mental que suena horrible, es el olor que es como el descuido. Como que al principio tenés que traspasar como una cortina de olor para poder entrar. Cuando entré de verdad, me di cuenta que en la conexión hay una franqueza y no hay velos, no hay filtro, hay como una manera de conectar con el otro que es tan transparente. Casi que tenés diálogos sumamente profundos y ves que también la locura a veces te da una libertad que nosotros de afuera entre comillas, porque yo no creo mucho “en el afuera y el adentro”. Pero nosotros no nos permitimos esta libertad de expresión porque tenemos códigos. Como ahora estás sentado conmigo y no te voy a insultar por ejemplo, aunque quizás en un momento tengas ganas o no te voy a dar un beso en la boca. Ahí había una libertad de expresión y una libertad de decir lo que realmente sentía que para mí fue muy hermoso. Conocer también a través de su arte una libertad de expresión, por algo se llama Art brut, no tiene contacto con todas estas teorías que conocemos entonces tiene esa expresión única. Y lo vi también en una poesía había una señora que vivió muchos años en la colonia de Chipare que se llama Rosa Casur si querés después lo puedes buscar porque ella después se fue a París yo la había elegida porque ella después se fue a una familia de acogida pero volvía siempre a la colonia de Chipare todos los días a pintar y ella escribía poesía también. Hay una poesía que me dejó como muy impactada, dijo “Yo quisiera que hubiera mucha

gente que dijera me gustan tus pinturas me gustan tus poemas pero más me gustaría que hubiera un solo ser que me dijera te amo aunque no pintes ni escribas”. Y yo creo que este tipo de reflexiones incluirlo en la exposición fue fundamental para que también ellos puedan mostrar cómo son y no a través de mi cámara o a través de mis ojos a través de un encuentro con ellos. Incluir su arte fue fundamental para que se puedan presentar al mundo como quieran presentarse y no a través de los ojos del otro.

Contame un poco de cómo fue la exposición que me había contado en el Cabildo

Cuando yo entro en la colonia de Etchepare había 200 personas que no tenían su nombre claro, no tenían celular identidad y el gobierno empezó a trabajar recuperando la identidad de cada uno de las personas. Se hizo un acto donde por primera vez 200 personas recibieron su celular identidad y para mí fue muy importante esto de nombrar al otro y que no sea alguien que viviese 20 años en la colonia de Etchepare y todavía es la Cama 115 o la Cama 120, que tiene un nombre, se llama Fernando, se llama Rosa, se llama Carmen, lo que sea. Y lo que hicimos en el cabildo era un muro antes de entrar en la exposición con todos los nombres de las personas, creo que había solo 5 personas que no, un brasileño y algunos extranjeros más que no podían rastrear su nombre. Y había un ventanal donde había un hombre llorando con su celular y ahí fuiste entrando hasta atrás por el muro y entrabas por la primera sala que era solo retratos de personas que te miraban con su nombre abajo después entrabas en el mundo como comían, como dormían y después en conjunto con Alejandro fuimos algunos veces él hizo una película que fue la parte más dura en la colonia entonces tiene fotografías mías adentro de la cárcel que hay en la colonia Etchepare y todo grafitis que esos habían escritos y pintados y la película de él y eso era el mundo más oscuro y cuando salías, salías a la luz eran todas paredes blancas donde viste fotografías de conexiones y de amor que para mí fue muy importante que se formaban parejas o la fe o el dígulo con un animal un perro o algo y todo su arte en el medio y cuando salías salías a través de su poesía que era todo un muro lleno de su poesía y había un postal donde podías escribir una carta o una persona entonces mucha gente volvieron a la pared de los nombres y escribían un postal o una persona hay solamente un por ciento de los pacientes que reciben visitas entonces ayudó mucho de recibir una carta y de sentir que hay otro que piensa en eso

¿Qué opinas de los trabajos más clásicos sobre pacientes psiquiátricos?

Hay trabajos muy impactantes hechos yo creo que impactante es como una palabra de ellos también en su forma cuando lo miras yo nunca podría hacerlo porque yo creo que es difícil mostrar el ser humano en una manera tan comprometido y tan duro pero yo creo que fueron muy importantes también como denuncias más bien, lo que hablamos Word 41 es creo que es un trabajo creo que es de Ellen Mark bueno, Everton hizo un trabajo también que son todos muy impactantes y muy siempre lo miraba y sabía también que eso no lo podría haber hecho de esta forma pero es impactante buscan otra cosa el impacto y capaz que en su tiempo era necesario también mostrarlo así porque era los tiempos de los manicomios yo creo que Uruguay es uno de los pocos países bueno, Latinoamérica tiene todavía manicomios pero en Europa ya no existen asilos son clínicas donde se quedan la gente entrenada pero en clínicas más chicas es como que yo creo que es más lo miras pero no sé si te acercas o si te alejas cuando ves esos reportajes igual son como atractivos son bellísimos pero si yo busco este contacto este cómplice entre la persona quien veo y es un acercamiento más humano y me hablas de de Ripper que también es lo interesante que tiene que ver con esto de darle como si, yo hice primero un taller con Joel Ripper donde él trabaja mucho de su forma de trabajar que se llama Benestar de la gente algo así y él trabaja siempre en conjunto con la persona con quien él está retratando editando en conjunto también como quiere el otro ser visto por el mundo y nosotros hicimos juntos un taller en que trabajamos en creo que fue el barrio bueno, fueron como tres varios juntos muy humildes donde había como el centro se llama 18 Julio trabajamos con adolescentes yo conseguí cámaras y para mí fue fundamental que cada uno tenía su cámara para llevarlo a su casa la gente que trabajaba no quería hacerlo porque tuvieron después lo roban o eso es local hasta el último día nosotros mostramos que no fue así, todos vinieron con unas fotografías alucinantes y trabajamos en estas formas editando juntos ver que llegaba la atención porque tomaba la persona la foto que tomaba como ser visto, ¿no? como se querían ser visto y

En este caso es un tema porque vos me contaste que la persona no está en sus mejores condiciones como para aceptar ser fotografiada en alguna situación, ¿no?

sí sí sí, yo creo que lo que también me parece es muy importante cuando sacamos esos retratos de volver y regalarlos también a las personas de dónde por qué es como un acto de somos estamos haciendo esto en conjunto y en la colonia se pagó fuerte porque había una parte de donde nunca se veían porque no había espejos entonces me recuerdo

una mujer que vio su foto por primera vez y sudaba, pero no la hice muy impactante yo creo que son lugares donde se pueden sacar fotos muy impactante donde se pueden lograr mostrar cosas extraordinarias pero por este mismo razón tenemos que cuidar cómo lo mostramos perfecto, la última

¿Qué aprendiste?

de las personas que retrastaste y de la experiencia acá resumen si te dejó alguna enseñanza yo creo que fue ese trabajo que me deja sentir que la fotografía ayuda la conexión con el otro de una forma que es muy muy espectacular ayuda también a que puedes quizás aguantar situaciones tan así porque tenés un propósito y ese proceso para mí siempre fue clarísimo no era comercial, era siempre para ayudar al otro pero especialmente en la colonia de Chipare había como una relación con el otro que hasta el día de hoy me recuerdo hasta el día de hoy me recuerdo de este caso esta poesía de Rosa Cazur que ella me mostró y me quedó para el resto de mi vida ella tenía otra frase que como ella describía el lugar era el tiempo de etenia el tiempo de etenido en los relojes funcionando y estas reflexiones son tan profundas, tan profundas que para mí fue un gran regalo poder haber entrado sin límites sin condicionesg confiando también de las autoridades me confiaron que lo hice de la manera que lo hice y no pero a la vez me mostró también que la fotografía no puede cambiar el mundo

Trabajos Personales

Mi incursión en la fotografía comenzó en 2007 en el Fotoclub Uruguayo, guiado únicamente por la curiosidad y el deseo de aprender, sin pretensiones profesionales iniciales. Empecé en la fotografía analógica, formándome con los profesores Jorge Ameal y Álvaro Percovich. A lo largo de los años, participé en cursos de iluminación, edición digital con Photoshop, strobist, y talleres centrados en la narrativa visual en diversas instituciones. Al cabo de algunos años, di los primeros pasos en la práctica profesional: trabajé como fotógrafo para músicos, colaboré con dos agencias de publicidad, y realicé fotografía social. Paralelamente, mantuve un puesto como Analista Programador, el cual, gracias a su flexibilidad horaria, me permitió combinar ambas actividades.

En una etapa posterior, junto a un colega, fundé una empresa enfocada en la fotografía de catálogos para tiendas de ropa. En 2013, ingresé a la Facultad de Bellas Artes, buscando un entorno creativo y libre de orientaciones productivistas que, hasta ese momento, sentía que habían limitado mi trabajo fotográfico. En segundo año de la carrera, retomé mis raíces en el fotoclub y, en respuesta a una premisa del curso, realicé un fotoreportaje íntimo a una mujer anciana llamada Irma. Probablemente continuaba con una idea un tanto romántica de contar historias con imágenes y del rol del fotógrafo como un agente objetivo y periodístico.



Sin embargo, la historia que más me costaba narrar era la que tenía mayor proximidad: la historia de mi propio entorno. En 1982, mi padre experimentó una crisis conocida clínicamente como “surmenage” o colapso intelectual por sobrecarga. Esta crisis desencadenó diversas patologías, que en aquel entonces fueron diagnosticadas como trastornos obsesivo-compulsivos o episodios esquizofrénicos, motivo por el cual fue internado en varias ocasiones en clínicas psiquiátricas. Actualmente, estas características

son reconocidas dentro de un diagnóstico más amplio conocido como trastorno bipolar. La dificultad de trabajar en este tema radicaba no solo en la exposición de un aspecto tan personal, sino también en la búsqueda de un modo de representar visualmente una enfermedad silenciosa y difícil de captar en imágenes.

Durante el segundo período de la Licenciatura, encontré el momento propicio para profundizar en la fotografía como lenguaje. Aunque retomar la técnica fotográfica me aportó algunas herramientas útiles para el manejo de la cámara, considero que las clases teóricas fueron las más estimulantes. Por ejemplo, el trabajo de Magela Ferrero sobre su experiencia en el sanatorio Etchepare, el cual estudié en profundidad para este trabajo de egreso, lo conocí en una clase sobre fotógrafos uruguayos en el área de fotografía.

En marzo de 2017, durante el quinto año de carrera, comencé un curso anual titulado “Curar en Contexto - Formación Integral en Curaduría”, coordinado por Verónica Cordeiro, quien fue curadora del Centro de Fotografía, y Maru Vidal, actual coordinadora general del Centro de Exposiciones Subte. Este curso representó una oportunidad única de formación profesional en curaduría, un área sin precedentes en Uruguay. La experiencia fue transformadora para mi visión artística, ampliando las posibilidades creativas y brindándome la oportunidad de compartir tiempo con reconocidos artistas y curadores uruguayos. Este curso fue un punto de inflexión, que me motivó a abordar la representación visual de las enfermedades mentales a través de mi propio trabajo fotográfico.

Washington

En el último año de la carrera, recibí la invitación de Verónica Cordeiro para participar en una nueva experiencia denominada “Procesual”, esta vez desde la posición de creador. En abril de 2018, junto a Dahiana Nava Nieto, Ignacio Barquet, Lucía Baltar, Omar Bessonart y Rafael Cambre, iniciamos el curso, el cual consistió en una serie de ejercicios individuales y colectivos orientados a explorar y consolidar un camino de expresión personal.

Nuevamente pude experimentar el contrapunto entre un curso externo y la facultad, que me dieron herramientas y una visión muy complementaria. Los resultados de los ejercicios de Procesual, los mostré en el taller de estéticas y algunas premisas del área las trabajé en mi propio proceso creativo. Un ida y vuelta que me mantuvo muy sumergido durante todo el año.

Mis padres vivían a unos 36 km de Montevideo, por lo que las primeras pruebas se limitaban a visitas los fines de semana. Fui probando diferentes enfoques y técnicas, desde dobles exposiciones hasta fotos teatralizadas, pasando por videos y sobre todo muchas charlas en familia.



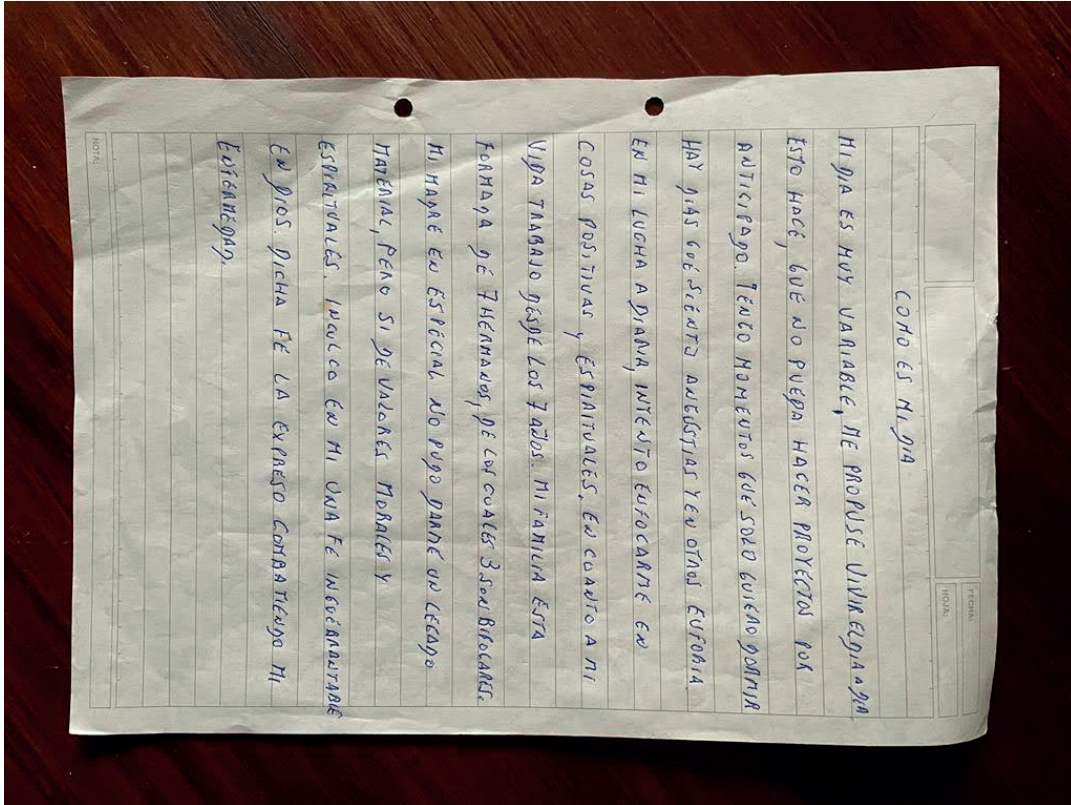
La influencia que tiene la religión en mis padres, me provocaba intentar un cruce de temas y la posibilidad de ahondar en la fe como un ancla estabilizadora. Sin embargo, no fue hasta dejar de conceptualizar y simplemente narrar lo cotidiano que comencé a elaborar un sentido.

Encontré en la convivencia un espacio cómodo para fotografiar la rutina, los vaivenes que conlleva vivir con una patología bipolar. El resultado fueron 12 fotos, 20x30, blanco y negro, papel Hahnemühle, pegado en cintra. La exposición colectiva fue en noviembre del 2018 en la sala Arbus (Canelones 1989, Montevideo).

Buscando Espacio

Mi segunda exposición no fue un objetivo inicialmente planeado. Tras concluir el proyecto “Washington”, suspendí temporalmente la práctica de fotografiar a mi padre. Sin embargo, en abril de 2023, recibí una invitación para participar en una residencia híbrida (en parte presencial y en parte virtual), titulada “Puertas adentro”. Esta residencia, a la que fui recomendado por el artista visual Luisho Díaz, requería un fotógrafo para completar una lista de artistas participantes, en su mayoría internacionales. Como parte del intercambio, debía realizar el registro de la obra de la exposición final. Este aspecto resulta relevante, ya que forma parte sustancial de la currícula en el área de Fotografía y Video, y representaba uno de los requisitos para que aceptaran mi postulación.

Debido a la imposibilidad de trasladarse a Punta del Este, mi participación en la residencia fue completamente virtual. En este capítulo sólo incluiré el texto curatorial junto con algunas imágenes de la exposición, y se discutirán los detalles de esta etapa en las reflexiones finales del documento.





Estas imágenes nos invitan a acercarnos a estados de incomprensión de quienes pueden estar compartiendo el espacio, pero están habitando un otro tiempo -mental y emocional-.

Si tomamos la obra de Caspar Friedrich, Caminante sobre un mar de nubes (1818), uno de los emblemas del Romanticismo, nos encontramos también con un hombre enfrentado a un horizonte inconmensurable; un hombre que, enfrentado a lo sublime, toma consciencia de su finitud. Pero en este caso, el choque del sujeto es con la complejidad de su propia mente y el estado de encierro que la misma puede generar.

El poder y potencial de nuestra mente es uno de los grandes diferenciales que tenemos como especie. En ella conviven dos dimensiones: el futuro a través de la capacidad de imaginar y el pasado a través de la facultad de recordar. Cuando la mente está en equilibrio, funciona como una maquinaria fluída e impetuosa; pero frente a un desequilibrio químico podemos volvernos presos de nuestra propias capacidades.

Por un lado, nos encontramos con la quietud del sujeto al momento de la toma fotográfica, pero lo que hay entre cada una de las imágenes es el desplazamiento, como evidencia del deseo de volver a formar parte de un entramado social, y como metáfora de la búsqueda de volver al equilibrio que una vez se tuvo.

“ [...] ¿Cuánto camino hay entre la duda y la certeza? [...]”

¿La locura se habrá apoderado de mi persona?

Todos a mi alrededor tienen la mente clara y el corazón pleno.

Sólo yo soy toda confusión y aprisionamiento.

Cada cual sabe cuál es el camino a transitar.

En cambio mi persona anda errante

como una ola perdida en la inmensidad.”

Fragmento del capítulo 20 del Tao Te Ching. Lao Tsé.

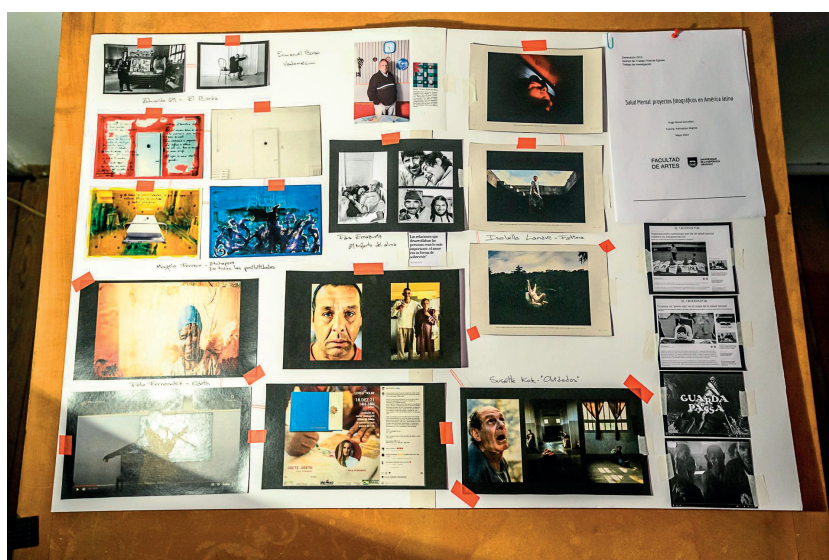
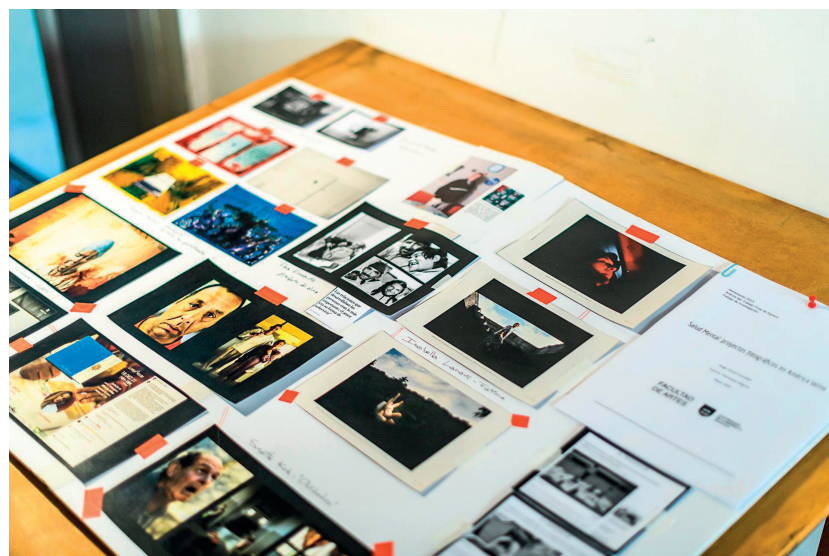
Luisho Díaz, Junio 2023.



Cartografía

Finalmente, se describe la tercera y última exposición en la que participé, esta vez en un colectivo de trabajo dirigido por la fotógrafa argentina Sol Kutner, titulado “Cartografías Fotosensibles”. El título de esta “clínica de obra” resulta sumamente adecuado, ya que decidí aprovechar estas sesiones colectivas para reunir y expandir el material de este trabajo de egreso desde diversas perspectivas. En cada encuentro semanal presentaba un nuevo avance, explicando su relevancia, lo cual generaba intercambios valiosos que derivaron en nuevas conexiones con otros medios artísticos.

Como se observa en las imágenes, la obra expuesta en la muestra final se consolidó en una propuesta estética que toma la forma de un mapeo. En este espacio, los proyectos de otros artistas establecían un diálogo con las imágenes de mis propios proyectos personales.



Reflexiones Finales

Los objetivos de este trabajo de egreso se plantearon de manera ambiciosa. La recopilación de proyectos artísticos relacionados con la salud mental implicó tiempo y dedicación constantes. Esta búsqueda no se limitó al ámbito virtual, sino que incluyó visitas a bibliotecas, ferias y festivales, así como la activación de una red de fotógrafos para identificar material de interés. El resultado fue un mapeo de obras significativas sobre la locura, empleando la fotografía como medio, que puede servir como referencia para futuros artistas e investigadores interesados en el tema.

En el análisis de las estrategias y enfoques utilizados por los artistas, se destaca la riqueza de las entrevistas realizadas. Estas ofrecen una comprensión profunda, desde la búsqueda de inspiración y el “pulso” mencionado por Magela hasta la sensibilización y el cuidado ético en el retrato, presente en las obras de Isabella y Susette. La cuestión ética emergió de manera crucial, abordando casos en los que el papel del fotógrafo se centra no solo en proteger la imagen del sujeto retratado, sino también en prever las consecuencias de hacer públicas ciertas imágenes.

Las interrogantes sobre el simbolismo y el imaginario social construido fueron abordadas en el capítulo “Uso de la fotografía en el ámbito psiquiátrico”, en el que se analiza cómo el contexto y las intenciones moldean la visibilidad de estos trabajos según distintos intereses. A nivel personal, esta investigación ha supuesto un crecimiento significativo, ampliando mi sensibilidad y mis posibilidades creativas, reflejadas en la evolución de mi propio trabajo: desde los inicios en el fotorreportaje hasta el uso de dispositivos simbólicos y, más recientemente, una mediación cartográfica.

¿Se ha agotado el tema? Sin duda, no. Como señala Isabella, es un tema que sigue convocándome y que continuará evolucionando en mi práctica artística.

Referencias bibliográficas

- Artishock. (2017, octubre 18). *Roger Ballen en entrevista desde Chile* [Entrevista]. Artishock Revista. <https://artishockrevista.com/2017/10/18/roger-ballen-en-entrevista-chile/>
- Avedon, R., & Palumbo, G. (n.d.). *Avedon, el genio de mil cámaras*. Revista Ñ. https://www.clarin.com/revista-n/arte/avedon-genio-mil-cameras_0_ryX0ERz-VM.html?srsId=AfmBOoq1VRAiVrcz5l0He2X38m6CjPCFfMplGHDpuLrSIS-GKP3Qcz3dx
- Boglione, R. (2017, julio). *Santo Remedio*. La Diaria, Cultura. <https://ladiaria.com.uy/articulo/2017/7/santo-remedio/>
- Borgdorff, H. (2006). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.
- De Laiglesia Y González De Peredo, J. F., Rodríguez Caeiro, M., & Cid Fuentes, S. (2007-2017). *Notas para una investigación artística*. En *Actas Jornadas La carrera investigadora en Bellas Artes: Estrategias y Modelos* (2007–2015).
- Dubois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La Marca Editora.
- Errazuriz, P. (2021). *El infarto del alma*. Exposiciones. <https://www.pazerrazuriz.com/el-infarto-del-alma.html>
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Francés S. Connelly (2015). Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La balsa de la medusa
- Ginés, A. M. (1998, octubre). *Desarrollo y ocaso del asilo mental en el Uruguay*. Revista de Psiquiatría del Uruguay, 62(2).
- Ginés, A. M. (1998, septiembre). *Noventa años de la Clínica Psiquiátrica de la Facultad de Medicina*. Noticias: Órgano Oficial del Sindicato Médico del Uruguay, 94.
- Gomar, S. P., Royo, T. M., Calvo, F. G., & Giménez, L. J. (2010). *Uso del arte y de la creatividad en las terapias psicosociales. Estudio y valoración de la fotografía con pacientes con un trastorno grave y crónico*. TFE, Universidad Politécnica de Valencia.
- Lester, P. M. (2018). *Ética visual: una guía para fotógrafos, periodistas y cineastas*.
- LovelyHouse (2021). Odete Odeth . Pola Fernandez. <https://lovelyhouse.com.br/publicacao/odete-odeth-pola-fernandez/>
- Monroy Nasr, R. (n.d.). *La fotografía le da rostro a la locura - Dispositivo de registro, propaganda, afirmación o rebeldía*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Estudios Históricos. https://historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/psiquiatria/688_04_04_RostroLocura.pdf
- Nietzsche, F. (1883). Así habló Zaratustra. Edaf, p. 66.
- Psiquifotos (2009, septiembre). 84. El “Manicomio Nacional” de Montevideo. <http://www.psiquifotos.com/2009/09/84-el-manicomio-nacional-de-montevideo.html>
- Rizzotto, C. (2005, mayo 21). *El Hospital Vilardebó celebra sus 125 años proyectando resurgir del abandono y la desidia*. La República.
- Tolle, E. (1999). *El poder del ahora: Un camino hacia la realización espiritual*. Ediciones Gaia.
- Uruguay: El Manicomio-Modelo de Montevideo. (1880, octubre 30). *La Ilustración Española y Americana*, 251-252.
- Zamora Águila, F. (n.d.). *Filosofía de la Imagen - Lenguaje, Imagen y representación*.