

Al viento: Una ciborg en el manicomio franquista

TO THE WIND: A CYBORG IN THE FRANCO MADHOUSE

ABSTRACT

The use of psychiatry and madhouses as tools for submission during the Franco dictatorship is the center of the artistic project *To the Wind* (2019) carried out by Toxic Lesbian. From 2007 to now, from different Social Practices in Art, I have developed research-action processes in collaboration with civilian society which represents the problems that are portrayed, artistic and cultural institutions as well as scientific institutions of historic memory. The methodology used by *To the Wind* is recovery of real testimonies of women who were interned at that time and it delves into the symbolic dimension of their testimony. A gender perspective is essential in the undertaking, describing a model for the country made to measure for Franco submission, and connecting it with today's mental health activisms that denounce similar physical and symbolic figures of oppression. As a conclusion, *To the Wind* uses science-fiction as art strategy to recover historic memory and the utopia of its rewriting.

Keywords:

Cyborg; Social Art Practices; Madhouse; Francoism

RESUMEN

El empleo de la psiquiatrización y los manicomios como herramientas de sometimiento durante la dictadura franquista son el eje del proyecto artístico *Al Viento* (2019) llevado a cabo por Toxic Lesbian. Entre 2007 y hasta la actualidad, desde las Prácticas Sociales en el Arte, se desarrollaron procesos de investigación-acción en colaboración con la sociedad civil representativa de las problemáticas tratadas, instituciones artísticas y culturales, así como científicas de memoria histórica. La metodología de creación de *Al Viento* se articula a partir de la recuperación de testimonios reales de mujeres psiquiatrizadas en ese momento y ahonda en la dimensión simbólica de su escucha. La perspectiva de género es esencial en el abordaje, describiendo la construcción de un modelo de país a la medida del sometimiento franquista, y conectándolo con las reivindicaciones de los activismos en salud mental del momento actual, quienes denuncian estructuras físicas y simbólicas de opresión semejantes. Como conclusión, *Al Viento* se propone como una estrategia desde el arte, vehiculada por la ciencia-ficción, para la recuperación de la memoria histórica y la utopía de su reescritura.

Palabras clave

Ciborg; Prácticas Sociales en el Arte; Manicomio; Franquismo

1 INTRODUCCIÓN

El empleo de la psiquiatrización y los manicomios como herramientas de sometimiento son el foco de la investigación-acción llevada a cabo desde un proyecto artístico personal como Toxic Lesbian, a través de propuestas de Prácticas Sociales en el Arte que abarcan varios años, para culminarlas con una perspectiva de género y de orientación sexual y en colaboración¹ con la sociedad civil representativa de las problemáticas tratadas, instituciones artísticas y culturales, así como científicas de memoria histórica. Concretamente el estudio que aquí se presenta se centra, dentro del conjunto de obras creadas en ese proceso, en una de ellas, *Al Viento* (2019) como se aprecia en la figura 1, que aborda el testimonio de las mujeres en la España de la posguerra en el contexto de la salud mental.

Como objeto de estudio se delimitará el marco teórico en el que se basa esta creación: por una parte, la metáfora de lo ciborg extraída de Dona Haraway (1984), esencial para la conceptualización de la pieza producida, y por otra el Xenofeminismo, en el que radica el fundamento militante del proceso artístico. Metodológicamente, *Al Viento* parte de la recuperación de testimonios reales de mujeres psiquiatrizadas en aquel periodo², ahondando en la dimensión simbólica de su relato. Estas voces silenciadas, como veremos, reviven con toda su vigencia a través de la creación artística para conectar con el pensamiento crítico de los activismos en primera persona en salud mental del momento presente.

Para la creación de *Al Viento*, se produjo una app en realidad aumentada de la que Lili, personaje real documentado a través de los archivos médicos del manicomio de Leganés en la Comunidad de Madrid, es la protagonista. En la figura 1 podemos ver a Lili caracterizada de acuerdo con la época y contexto que representa: una mujer psiquiatrizada y cuyas cartas son sumidas en el olvido de su expediente médico. Esta app de realidad aumentada, producida por Toxic Lesbian en versión de prototipo en 2019, incluye una videocreación de presentación del proyecto dentro del desarrollo tecnológico. Este modelo de experiencia estética a partir del dispositivo se vio ampliado en 2022 al concluir la app e incluir en ella una nueva pieza realizada en colaboración con los agentes que intervienen en sus procesos sociales. De este modo el proyecto final incorpora, además de la realidad aumentada, dos vídeos. *Al Viento* se fundamenta así en otros modos de acercamiento a la obra de arte, al margen de los circuitos convencionales expositivos o de reconocimiento cultural, y en cambio en conexión con los postulados xenofeministas aplicados a la creación artística.



Figura 1. Toxic Lesbian. Imágenes del desarrollo de la pieza para *Al Viento* (2019). Fuente: Toxic Lesbian (2019)

Eje fundamental y primer objetivo en la construcción del proyecto es el activismo desde el que se denuncia la situación de las mujeres en el franquismo, y de modo más explícito, el manejo de la psiquiatrización y los manicomios como herramientas de sometimiento. Así, utiliza las estrategias propias del arte como vía para la recuperación de la memoria histórica.

En este sentido, y como objetivo supeditado a este primero, analizaremos de modo específico las prácticas psiquiátricas de hace siete décadas y cómo, el movimiento loco organizado hoy en día como un movimiento social y politizado, denuncia la persistencia de las mismas en nuestras estructuras sanitarias. De esta manera, el relato que contiene la obra, bajo epígrafes de la memoria histórica, actualiza este debate por lo que supone en los hechos, *de facto*, no haber superado estos modos de actuar que contradicen los derechos humanos.

Estos desarrollos se fundamentaron en la recuperación de testimonios reales a partir de la documentación hallada en los hospitales, en los expedientes de las y los pacientes de manicomios españoles de la posguerra, por parte del grupo de investigación del Centro Superior de Investigaciones Científicas en historia de la psiquiatría y colaborador con este proyecto de creación. Los análisis llevados a cabo por este grupo tenían como principio, y marcamos así el tercer objetivo del proceso, la escucha y resignificación personal de quienes fueron internados. Este proceder sigue la línea del investigador Rafael Huertas (2017), quien subraya el necesario punto de vista de las y los psiquiatrizados para comprender las violencias ejercidas, tanto en torno al diagnóstico como al estigma.

Al Viento procura en todo momento abrir espacios de diálogo de los agentes colaboradores con el más amplio público para apuntar a la transformación social deseada por el grupo participante. El proyecto simultánea así conocimientos adquiridos desde modelos académicos e igualmente contextos activistas para confeccionar sus prácticas artísticas, rasgo que le vincula

a la metodología propia de la investigación-acción (Reason y Bradbury, 2001). Englobamos diversas herramientas que describiremos posteriormente y que vienen a diseñar el camino hacia este cuarto y último objetivo, relacionado con el poder de transformación social de este perfil de prácticas artísticas.

La propuesta en su conjunto se trata de una creación de la autora de este artículo, con el doble papel de investigadora y artista visual, y empleando la denominación colectiva Toxic Lesbian desde 2005 con el objeto de anonimizar la autoría desde una perspectiva feminista (García-Oliveros, 2016). Igualmente, para reforzar la idea de creación procesual llevada a cabo desde modelos colaborativos y que integra a muy diversos agentes. Los procesos de creación desarrollados como Toxic Lesbian conectan con la genealogía de lo que a partir de la década de los años 90 se dio en llamar el Nuevo Género de Arte Público (Lacy, 1995) como estrategias iniciadas veinte años antes por las mujeres, entre otros colectivos de artistas como las personas homosexuales o racializadas, y que presuponen un nuevo papel de los públicos del arte, entrando a participar en los procesos de producción artística las comunidades a las que las temáticas abordadas afectan.

La aportación principal de esta investigación es, en definitiva, la presentación de este proyecto de Arte Comunitario, que integra para su realización el estudio desde una perspectiva de género de la situación de los manicomios en la España de posguerra a través del testimonio de la primera persona y su contextualización a partir de diversas fuentes académicas, vinculando estas voces del pasado con los activismos en salud mental del momento actual que veremos descritos posteriormente y con quienes la autora colabora desde 2007.

2 ENTRE LA ALIENACIÓN Y EL TERROR: DESCRIPCIÓN DE LOS MANICOMIOS EN EL PERIODO FRANQUISTA. MATERIALES DE ESTA INVESTIGACIÓN

En este punto exponemos las bases que estructuraron la propuesta de investigación-acción de estas prácticas artísticas y sus contenidos específicos, detallando cómo se llevaron a cabo. Queremos enfatizar que estos procesos de estudio y análisis son fundamentales para la concreción de la obra y sus contenidos, y sin ellos no sería posible ni la pieza en sí ni los procesos comunitarios que acompañan a su producción. La comprensión además de los detalles que aquí se describen son necesarios para dar el contexto a *Al Viento*. Esta es precisamente la función de los dos vídeos incluidos en el diseño de la app: permitir una comprensión global al espectador de la obra basándolos en los hechos que aquí se reflejan.

La pieza fundamenta el inicio de su desarrollo en el caso real de Lili, -nombre ficticio-. Su protagonista es una mujer cuyos datos biográficos fueron recogidos en Villasante, Candela, Conseglieri, Tierno, Vázquez de la Torre y Huertas (2018), grupo investigador colaborador con este proceso de creación. El expediente de salud mental de Lili nos llega desde el manicomio de Leganés en la compleja década de los años 40 y en él constan las cartas que escribió, pero nunca llegaron a su destino. En el análisis posterior de la obra, pormenorizaremos en estos textos y sus significados a la luz de los materiales de la investigación. La performance que protagoniza la concreción en realidad aumentada está basada en varias cartas contenidas en la fuente mencionada.

Con el objeto de comprender la situación de las mujeres en los manicomios españoles de la época y la conceptualización con sesgos políticos de la salud mental, dando así contexto el relato de Lili, exponemos a continuación los ejes de estudio que lo sostienen. En este sentido es muy relevante el testimonio de varios psiquiatras que ejercieron durante la dictadura (Sánchez Vallejo 2013; González Duro, 2012), quienes exponen el empleo de la psiquiatrización tanto como arma política para eliminar a adversarios del régimen como para todo aquél o aquella que no cumpliera con las estrictas normatividades del franquismo. De este modo, el manicomio se convertiría en cárcel improvisada que albergaría entre sus muros, frecuentemente hasta la muerte³ (Conseglieri, 2014), a muy diversos casos de disidencias. De hecho, el aparato ideológico en este periodo trató de legitimarse también a través de estas organizaciones sanitarias, que debían representar la solvencia de los valores del nacionalcatolicismo acuñado por el franquismo, como lo describe Rafael Huertas (2017) cuando se refiere al empleo consciente de estos dispositivos arquitectónicos para someter al o la paciente al poder del médico y reconducir así su voluntad dentro de los márgenes que al sistema interesasen.

El análisis foucaultiano, como nos explican Patricia Amigot y Margot Pujal (2010), es el primero en desgranar la relación del poder con la salud mental, si bien nunca examinó específicamente la subordinación de las mujeres ni las fuentes de su subjetivación. Estas autoras profundizan, desde las herramientas foucaultianas, detallando cómo el poder opera para regular en primer lugar a estas identidades al ser asociadas a lo irracional, lo emocional y lo corporal. Además, como veremos a continuación, el poder del encierro se ejercía desde los hombres hacia las mujeres u otros hombres, pero en ningún caso ellas tenían capacidad de agencia frente a estas decisiones.

En estos edificios, la relación de proporción era de dos mujeres por cada hombre, muchas de ellas viudas, hasta cinco veces más que los hombres. Esta cifra viene a señalar tanto lo mostrado en el párrafo anterior acerca de la necesaria corrección del comportamiento de la mujer, como lo que García Dauder (2020) subraya cuando explica de qué modo conductas y sintomatologías vistas en pacientes mujeres son diagnosticadas como enfermedad mental mientras que el mismo síntoma no lo es en los hombres. El obligado ajuste al rol femenino, prosigue, será el indicador de su evolución psiquiátrica. González Duro (2012) también señala este estricto régimen respecto al género, instalado con la consolidación de la victoria franquista, y que será una de las señas de identidad de la sociedad durante la dictadura. Este autor emplea el término del 'estado viril' para explicar la necesaria aceptación por las mujeres de esta supremacía, bien voluntariamente o, en caso contrario, por la fuerza. García Dauder (2020) relata cómo la enfermedad mental, construida socialmente en el caso de España, va a regular y disciplinar a las mujeres en su rol femenino, controlando cualquier desviación de género. El estricto corsé de comportamiento en esta normatividad provocará en algunas mujeres un deseo irrefrenable de transgredirlo, pagando incluso el precio más elevado: el de su muerte por suicidio o el de su salud mental (Chesler, 1972).

Por otra parte, tras la reforma que llevó a la presidencia del Comité Nacional de Salud Mental a Antonio Vallejo Nájera⁴, el muy cuestionable psiquiatra vinculado al dogma franquista -como explica su entonces alumno, el también médico psiquiatra Enrique González Duro (2012)-, se institucionalizaron los procesos de ingreso en los manicomios. Éstos fueron reglamentados desde unas pautas suficientemente vagas y confusas como para permitir múltiples

arbitrariedades: “enfermedad psíquica que aconseje su aislamiento, peligrosidad de origen psíquico, incompatibilidad con la vida social y toxicomanías incorregibles que pongan en peligro la salud del enfermo o la vida o los bienes de los demás” (Conseglieri, 2014: 317). Esto permitió arbitrariedades de toda índole al amparo de la autorización del ingreso por petición expresa del padre, el marido o del hermano en su defecto. Las mujeres quedaban así en franca posición de subalternidad frente a los designios del patriarcado.

Del mismo modo, precisamos definir la realidad de extrema dureza que acontecía en los manicomios y profundizar en las descripciones aportadas por Conseglieri (2014) acerca de los modelos de terapia impuestos. Así, en este periodo eran ya de aplicación frecuente el coma insulínico como vemos entre el material de enfermería que nos describe la figura 2, los electrochoques aplicados en salas como los de la figura 3 o la lobotomía. Estas técnicas, como las descritas en pleno desarrollo en las figuras 4 y 5, buscaban, de modo invasivo y con graves riesgos para el paciente, modificar sustancialmente la conducta, produciendo un amansamiento perpetuo con pérdida grave de las facultades cognitivas, si no la propia vida -lo que ocurría con cierta frecuencia, como indica la autora- u otros efectos invalidantes como fracturas óseas o infecciones.



Figura 2. Enfermería del manicomio de Toledo, 1940. Entre los utensilios, al fondo, pueden reconocerse los empleados para el coma insulínico. Fuente: Psiquifotos (s.f.)

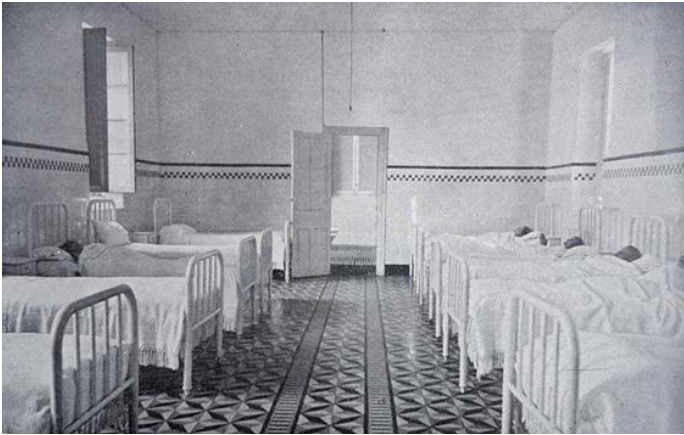


Figura 3. Manicomio de Toledo, 1948. Sala para aplicación colectiva de electrochoque y coma insulínico.
Fuente: Psiquifotos (s.f.)



Figura 4. Proceso de aplicación de electrochoque, 1945. Fuente: Psiquifotos (s.f.)

Cada sala descrita asociada a estas funciones de reclusión, encierro, adiestramiento o anulación de la personalidad confieren a los edificios manicomiales un aura casi más temible que el régimen penitenciario. Ana Conseglieri (2014) aporta gráficos del número de internamientos, creciendo exponencialmente en los primeros años 40, periodo en el que se sitúa la ficción basada en estos hechos de *Al Viento*. Analizado con esta perspectiva, el ambiente que rodearía a las y los internados estaría, más allá de la hostilidad, ubicado en el terror, entendido como la expresión máxima del miedo al superar éste los controles del cerebro y sin poder pensarse racionalmente.



Figura 5. Manicomio de Toledo, 1945. Aplicación de terapia de baño en agua fría. Fuente: Psiquifotos (s.f.)

Fátima Masoud (2020), activista en el movimiento asambleario Orgullo Loco -agente igualmente participante en estas prácticas y otro de los referentes metodológicos de la obra de Toxic Lesbian-, es muy explícita respecto a la denuncia de las contenciones abusivas, el uso del electroshock, ambos especialmente en mujeres, a lo que añade la denuncia de los abusos sexuales en los ingresos: las mismas estructuras de opresión del género que analizamos en el pasado prevalecen en las instituciones psiquiátricas hoy en día. Así mismo, señala cómo para las mujeres psiquiatrizadas el silencio es uno de sus mayores problemas y representa un temor real el no poder describir la tortura y violencia de la que son víctimas en el sistema psiquiátrico. La importancia del objetivo de la escucha a la primera persona en salud mental en la metodología desarrollada por el proyecto de Toxic Lesbian, se justifica desde la perspectiva feminista que define a este proyecto a partir de lo expuesto por Nancy Fraser (1994). Para esta autora, las injusticias sociales de carácter simbólico se relacionan con la dominación cultural que presupone ser interpretado desde un enfoque al que se es ajeno e incluso hostil a tu propia cultura, así como con la falta de reconocimiento o de visibilidad en la representación. Este reconocimiento no es prescindible, puntualiza Fraser, sino una necesidad vital, y no recibirlo daña a las personas en una comprensión adecuada de sí. Los sujetos inmersos en procesos de salud mental han sido tratados históricamente como identidades ‘desechables’, claramente anulados en la toma de decisiones de asuntos que les conciernen. Esta aportación nos trae la reflexión de esta obra al tiempo presente, manteniendo la conciencia crítica alerta.

En este sentido y referido a la recuperación de lo acontecido en los manicomios, Rafael Huertas (2017) argumenta la incorporación de los testimonios históricos recogidos de fuentes ciertas, como sería el expediente médico de las personas institucionalizadas, para reconstruir la historia de la psiquiatría a partir de la atención prestada a estas nuevas fuentes. Cabe señalar que este autor conecta con una corriente de base humanística, no solo en España, sino internacionalmente, que va a poner de relieve al paciente frente al sistema psiquiátrico partiendo de sus testimonios.

3 LA CUESTIÓN METODOLÓGICA Y LA PERTINENCIA DE LA OBRA COMO PRÁCTICA SOCIAL EN EL ARTE

La difusión de las investigaciones arriba mencionadas es parte intrínseca, no solo del proceso de gestación del proyecto, sino del propósito mismo por el que es creada. La generación de un diálogo con la sociedad en el marco de la cultura, reforzado por la experiencia estética que propicia la pieza, momento clave de la propuesta de cambio social dibujado por los principios de la investigación-acción, es indisoluble de la propia producción artística.

Para alcanzar los principios simbólicos expuestos, el proceso de creación recurre al empleo de las tecnologías con una perspectiva xenofeminista. Este movimiento, surgido en 2015 con el manifiesto publicado por el colectivo multidisciplinar Laboria Cuboniks, nace con la clara propuesta de emplear la tecnología como un campo estratégico del que las mujeres no deben quedar al margen: con esa perspectiva es abordado el planteamiento del recurso de la realidad aumentada en la gestación conceptual de la pieza. El Xenofeminismo nos invita a equiparnos y formarnos como vía de emancipación del patriarcado (Villaverde, 2019). Su uso se comprende como una elección icónica generadora de una realidad alternativa, como la que vemos representada precisamente en la figura 6, frente a la falta de protagonismo otorgado por este contexto hacia sujetos que considera subalternos. En este caso y como veremos, ésta sería en *Al Viento* la protagonista de la pieza, Lili. Toxic Lesbian produce entonces una fantasía ciborg, como las denominase Donna Haraway (1984), dando así lugar a un nuevo escenario que codifica otra realidad posible a través del arte (Braidotti, 1996).

La obra creada, basada como hemos citado en los textos y testimonios referidos en Villasante et al. (2018) y en Sánchez Vallejo, (2013) y González Duro (2012), es visualizada en funcionamiento en la figura 7, y ofrece al testimonio de Lili una nueva oportunidad para la escucha a través de la ciencia-ficción, una versión ciborg del hecho histórico que nos permite a la sociedad reubicarnos frente a la indiferencia que rodea a la historia cierta de esta mujer y que se lamenta de modo elocuente en sus cartas. Esta Lili, ahora como ciborg en realidad aumentada, se integra en nuestro entorno cercano, como vemos en las imágenes, con el gesto que tal vez tuviera hace siete décadas.

La tecnología sugiere este contexto inusitado desde la alianza ya enmarcada por el Xenofeminismo para servir a la transformación del relato dominante. Del mismo modo, esta idea que Haraway (1984) apuntase como tarea del ciborg: subvertir el mando y el control, está en el horizonte de la propuesta artística por cuanto se contrapone, desde la ciencia-ficción, al destino expuesto para las mujeres en los párrafos anteriores. Esta autora construye al ciborg como una vía de escape frente a las estructuras dominantes y en este sentido, transfigura a Lili desde el empleo de las herramientas que dota la tecnología para revisitarnos en el tiempo presente y transformar la lectura de nuestra memoria histórica con las nuevas reflexiones acaecidas en ese proceso simbólico. Se traza así la conexión entre la utopía tecnológica y la así posible reescritura del relato.



Figura 6. Toxic Lesbian. Captura de pantalla durante el uso de la app *AI Viento* fusionando planos de realidad mixta. 2019.

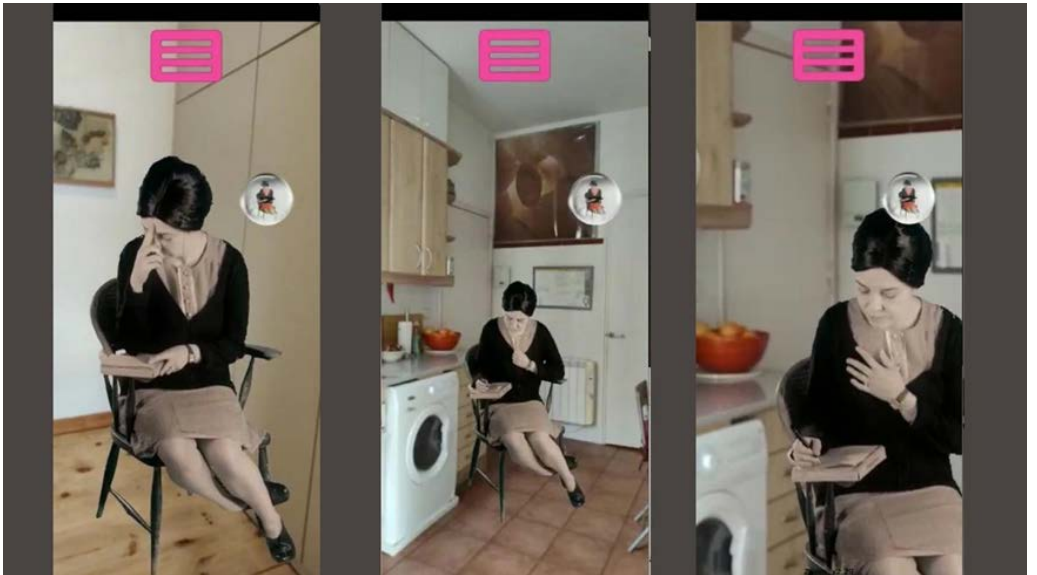


Figura 7. Toxic Lesbian. Imágenes de intervención ciborg mediante la realidad aumentada de *AI Viento* con el espacio habitado. 2019

Como hemos mencionado, la pieza que aquí estudiamos se contextualiza dentro de las fracturas que los modelos de trabajo de las Prácticas Sociales en el Arte⁵ presuponen por la estrecha relación con el movimiento feminista respecto al medio tradicional del arte -descrito éste por una obra única con autoría y valor mercantil definidos, a lo que estas otras prácticas más sociales no dan prioridad-. Por el contrario, las Prácticas Sociales en el Arte implican un espacio de reflexión sobre la cotidianidad, las estructuras de género y sociales, con la igualdad de todas las personas como supuesto. Es ésta una de sus características esenciales y su experimentación fue integrada por muchas mujeres artistas que buscaban otros modelos de acercamiento a la creación y difusión de sus obras. En el marco de Toxic Lesbian, conectando con una de las creadoras más relevantes de este modelo disidente desde sus inicios en los años 70, la norteamericana Suzanne Lacy, se entronca con esta sensibilidad y las obras bajo esta denominación son creadas en estos procesos de investigación-acción, como el aquí descrito, donde, una vez generadas las comunidades, surge la propuesta de pieza desde la observación participante. En ésta el papel de la artista se refiere en gran medida a la coordinación de la comunidad -activistas en salud mental, organizaciones e investigadoras en el caso de *Al Viento*- para la confección de la obra final, esta app de realidad aumentada disponible para dispositivos móviles, así como las dos videocreaciones que la acompañan en su diseño. El deseo de transformar la realidad es una clave, como hemos dicho, que conecta los propósitos de la obra con la metodología de la investigación-acción.

Desde esta línea de elaboración, la propuesta metodológica arranca con pedagogías de la escucha con el objeto de generar comunidad en torno al proyecto, implicando un diálogo público con los grupos concernidos, con quienes se colabora, y focalizándose en todo momento hacia la representación de la voz de la primera persona en salud mental, parte fundamental del proceso de creación. Esta escucha es la que permite apreciar, desde la lectura de los hechos que aquí se describen, tomados a partir de las fuentes de los investigadores en historia de la psiquiatría o por las denuncias de los activismos en primera persona en salud mental, la interpretación del sentido de la obra. Ésta va elaborando la comunidad en las distintas convocatorias de experiencia de la pieza con los distintos agentes colaboradores y los públicos de éstos, trazando así los círculos concéntricos que rodean como espectadores del proyecto.

El conjunto de esta propuesta, iniciada en 2007 y hasta la actualidad, abarca producciones extensas como *Cuentos que nunca cuentan* (2010-2011) y la que aquí nos concierne, *Al Viento* (2019-22), como manifestaciones de Arte Comunitario y Arte Procesual. En 2022 el desarrollo culmina con la ampliación de la app a partir de la performance *Memorias Al Viento* mostrada en la figura 8. Esta última fase del proceso de creación hace intervenir, además del testimonio ya mencionado de la protagonista de la obra, Lili, a tres testigos de excepción que en la actualidad adoptan diversos papeles en el campo de la salud mental: Nerea Fernández, -activista y representante del movimiento en primera persona-, Ana Conseglieri, -terapeuta psiquiatra e investigadora-, y Olga Real Najarro -representante de las asociaciones de familiares-. Como vemos en la imagen, simultáneamente encontramos en el mismo dormitorio del centro manicomial a las cuatro mujeres: las tres citadas rodean a una Lili de ficción interpretada por una de las activistas de InsPIRADAS, grupo feminista en primera persona en salud mental de Madrid. La imagen que configura el fondo y contextualiza es una escena real de los años 40 en el manicomio de Leganés de la Comunidad de Madrid. Pasado y presente intervienen de este modo en esta construcción final fundidos en un diálogo posible solo desde la ciencia ficción. La videocreación nos presenta el diálogo entre las tres mujeres y Lili a medida que ésta, creyéndose sola, avanza en la redacción de una carta que nunca llegaría a su destino. Nuevamente la

creación artística persigue representar una realidad alternativa en la que la escucha ahora sí se produce, en la que el acompañamiento de la identidad subalternizada que representa Lili ocupa el centro y justifica por sí misma la construcción de esta imagen simbólica.



Figura 8. Toxic Lesbian. Performance *Memorias Al Viento*. 2022

Si bien las fechas indicadas, 2019 y 2022, son las de creación con la colaboración de las instituciones, los procesos se inician años antes con la participación de Toxic Lesbian como artista y activista en salud mental en actividades y manifestaciones públicas de este medio en la ciudad de Madrid, lo que crea una fuente de proximidad que posibilita redes para abarcar posteriormente las fases de compromiso colectivo. Este perfil de prácticas no improvisa una comunidad y menos aún de las características del medio activista de salud mental. Bien al contrario, exige unos procesos dilatados y de construcción de la confianza mutua para abarcar la creación comunitaria y el diálogo en la investigación.

4

ANÁLISIS DE GÉNERO DE LA LOCURA EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA A TRAVÉS DEL CASO DE LILI

Es ésta la idea troncal de *Al Viento* y que produce la principal conmoción motor de la construcción creativa. Un estudio y contemplación de la locura a la luz de la perspectiva de género para poder comprender los desencadenantes de estas dinámicas represoras para las mujeres. El caso de Lili sostiene la tesis principal y sirve como crisol de las causas estudiadas en torno a ella. Es el personaje real y sus cartas documentos históricos que ejemplifican una realidad que no es una anécdota ni un modelo teórico de análisis. Al contrario, y como veremos en la aproximación a su perfil personal, contiene en sí las marcas de la subalternización y sometimiento que se quieren denunciar.

Reproducimos, por su relevancia para la comprensión de la propuesta y el conjunto de este estudio, las palabras de Lili seleccionadas para la producción:

Antonio de mi vida: empezaré diciéndote que ayer, día de la virgen, confesé y comulgué: y tú ya sabes lo que eso significa en mí, que jamás lo hice.

La vida de una persona puede cambiar sólo en unas horas, y la mía ha cambiado, y ha sido el golpe tan fuerte y doloroso que hasta mis ideas se han transformado. Lo único que no cambia, por más esfuerzo que hago, es el pensamiento que lo tengo fijo, obsesionado en nuestros hijos, ... nuestros. Antoni, no lo dudes ni un momento, tuyos y míos. ¿Quién cuida a Rafaelín?, ¿quién hace las trenzas a mis niñas?, ¿estudia Antoñito? Los tengo clavados en mi alma, a los cinco, y a ti... Pero sobre todo mi niño, mi Rafaelín, ese es mi mayor martirio... Solo te diré, que entre el disgusto de tener los pechos llenos de leche y no poderla sacar..., quisiera morirme.

Anúlame de tu vida, pero ¡por dios! Déjame al lado de mis hijos.

Antonio, ¡por la virgen! ¿Tú sabes dónde me has enviado?, ¿tú tienes idea siquiera de lo que es un manicomio? No; tú no lo sabes.

Yo te lo suplico, si algo bueno hice en la vida, en memoria de ello vengas tú con los dos niños el domingo y comulgaremos los cuatro en la misa de 10. Te prometo no hablarte para nada deirme.

¡Quiero cumplir el castigo que tú me impongas!

Estoy aquí, en el manicomio de Leganés. Con esta sola frase te darás cuenta de mi pena, que es infinita. ¿Se imagina el cuadro? No, de ninguna manera, una cosa es contarlo y otra pasarlo.

Si te ofendí, ¡perdóname y ven por mí! Sé que estuviste el domingo y ni siquiera preguntaste por mí..., porque mi vergüenza por lo ocurrido es cierta. ¡Que para mí no hubo jamás hombre alguno que no fueses tú! Sé que he sido ligera, y quizá algo peor, por lo que todo me condena..., es mi dolor de saber que no me quieres, que me aborreces como tú me has dicho más de una vez. ¡Piensa en nuestros hijos y perdóname!

¡Escríbeme enseguida y no te olvides de tu desgraciada Lili! Si no vienes pronto acabaré sólo dios sabe cómo. Tú y sólo tú eres quien ha de disponerlo.

¡Por dios! ven que yo pueda verte y consolarme un poco.

Te espera ansiosa, Lili. (Villasante, Candela, Conseglieri, Tierno, Vázquez de la Torre, Huertas, 2018, pp. 177-182)

Este papel fue performado, como se ha expuesto anteriormente por lo esencial del protagonismo de las voces implicadas específicamente, por una de las integrantes del grupo activista feminista de salud mental en primera persona InsPIRADAS, quien la caracterizó, como vemos en la figura 7 según la época, sentada en una silla y escribiendo.

A partir de otros datos que constan en el expediente de Lili y que nos comparte el grupo de

investigación colaborador del proyecto, queda precisado que se trata de una mujer casada, madre de cinco hijos, y que cuando tuvo el último y recién dada a luz es ingresada en el manicomio. A él hace referencia en sus cartas: Rafaelín, describiendo cómo se encuentra en periodo lactante. Lili, como se muestra en su expediente clínico personal, fue probablemente víctima de una aguda endometriosis que le producía dolores extremos en la zona ovárica. En este momento las mujeres aquejadas de esta dolencia solo podían recurrir a la morfina, con el grave inconveniente de la adicción y efectos secundarios que ésta producía. En los datos recogidos por Ana Conseglieri (2014) podemos apreciar cómo, en los casos psiquiatrizados por toxicomanías, los de mujeres se refieren a la adicción a la morfina, por lo que podemos extrapolar la hipótesis de esta misma causa para Lili.

Por otra parte, la protagonista es internada en el psiquiátrico por orden de su marido, farmacéutico de profesión y a quien ella recurre incluso para robar las dosis que precisa. En este momento el ingreso requiere la autorización de un médico psiquiatra previa solicitud del marido, padre o hermano, como se ha mencionado y explican Conseglieri (2014) y González Duro (2012), en el sentido del control de género ejercido durante el franquismo. En otras cartas recuperadas de su expediente, Lili compone una copla a partir de una famosa canción de Concha Piquer⁶ en la que en tono de humor altera la letra original para componer un nuevo relato que hace responsable directo a su marido de su internamiento. En este proceso nuestra protagonista va a rodar de un psiquiátrico a otro hasta llegar a Leganés, donde como vemos en base a su testimonio, no recibe visitas de su familia ni puede ver a sus hijos, tampoco a su bebé lactante. En sus informes clínicos se hacen igualmente veladas referencias a su personalidad sexualizada e incluso podemos leer en sus cartas y entrelíneas una demanda de perdón a su marido por su supuesta conducta ‘equivoca’. La infidelidad podía ser un motivo de castigo e internamiento de las mujeres, como nos explican estos investigadores, soterrado entre los motivos aparentemente justificados para hacer el ingreso.

Así, disentir del rol de género imperante podía significar, como parece fue el destino de nuestra protagonista, la psiquiatrización expuesta en las figuras 9 y 10 y así nos lo explicaban García Dauder (2020) y Chesler (1972). En las imágenes vemos las celdas para el castigo y reclusión de las internas o las salas de costura entendidas como ‘laborterapia’. Lili parece conocer el funcionamiento del mandato social cuando hace referencia en el texto aquí reproducido a las prácticas religiosas que ha decidido emprender en el manicomio como medida autocorrectiva, o con el mismo objetivo, hasta qué punto ahora sí consiente en respetar la obediencia plena al marido. En todo caso las desavenencias conyugales son más que evidentes en las palabras de Lili a cuyo marido cita textualmente como alguien que “le aborrece” (2018: 179).

La conjetura del castigo, como avanzan Chesler (1972) o igualmente García Dauder (2020) desde una perspectiva de género, parece tomar fuerza para este caso de estudio. Vemos entonces cómo el manicomio es crisol de estas convicciones, probablemente el espacio de encierro de mayor violencia de género del momento. Las cartas de Lili son un claro ejemplo de lo que García Dauder (2020) describe: la locura y el enclaustramiento como reflejo de la ausencia de poder en las mujeres, de una búsqueda a la desesperada de potencia, de un grito de auxilio.

En idéntico plano, pero desde la primera persona, la activista Fátima Masoud (2020) expone en el momento actual cómo “Se patologizan nuestras emociones, convirtiendo nuestra alegría en manía, nuestra ira en psicosis, nuestra tristeza en depresión y nuestro miedo en paranoia”. La realidad no parece haber cambiado en exceso varias décadas después del caso de Lili y la

denuncia sigue activa incluyendo en ella las mismas terapias invasivas y que conllevan graves riesgos para el paciente. *Al Viento* procura estos canales de actualización de la denuncia del proyecto que no se detendría en la memoria histórica, sino que vería la prolongación de la tortura en nuestros días, como nos ilustra Massoud.



Figura 9. Celdas de agitadas -sic- en el manicomio de Toledo, 1945. Fuente: Psiquifotos (s.f.)

Los hechos que aquí se describen no pueden ser comprendidos en su totalidad sin un enfoque de género, como hemos visto. Una lógica que aporte el abordaje de la realidad en su conjunto, sin omitir causas y complejidades sin las que no se puede entrar en el entramado mismo de los acontecimientos.



Figura 10. Espacio para la 'laborterapia', taller de costura en el manicomio de Toledo, 1945.
Fuente: Psiquifotos (s.f.)

5 CONCRECIÓN DE LA ESTRATEGIA DEL ARTE COMO RECUPERACIÓN DE LA MEMORIA HISTÓRICA EN *AL VIENTO*

En el marco de las investigaciones citadas, la singularidad de este proyecto es entrar en su propuesta desde las estrategias que el arte procura. A partir de sus prácticas estéticas vehicula una redefinición de los elementos que la integran sin las que se perdería la verdadera dimensión de lo que aquí se pretende sugerir.

Así, la propuesta de creación elaborada desde la autoría de Toxic Lesbian es una app de realidad aumentada disponible para dispositivos Android⁷ que se constituye en la pieza del proceso con el abordaje xenofeminista del 'arma' tecnológica como vía estratégica de transformación social. Desde nuestro dispositivo móvil, la app⁸ permite traer al mismo espacio en el que nos encontremos a la figura de Lili, a escala real, performando la escena en la que se ficciona la escritura de una de estas cartas en el manicomio, en soledad. En la imagen citada vemos el desarrollo visualmente que nos describe la propuesta de ciencia-ficción ciborgiana inspirada en Haraway (1984).

Al Viento pretende así recuperar del olvido a estas mujeres y, a través de la experiencia estética, comprender mejor las circunstancias que las rodearon en esta vivencia atemporal que las trae a nuestro espacio privado como marco privilegiado para la escucha. La acción desarrollada por la Lili ciborg de *INSPIRADAS* nos mira a los ojos mientras escribe y nos interpela desde un posible

viaje en el tiempo vía esta ciencia-ficción desarrollada por la obra. El carácter ciborg harawayano del personaje principal e histórico de esta pieza se fundamenta en su modo de transfigurarse, de hacerse materia visible a través de un ejercicio de *software*. Se genera como entidad legible por la mediación de un dispositivo, el móvil, y vía la realidad aumentada. Es esta Lili una ciborg, 'software-blanda', de ficción por el proceso con el que se nos aparece, pero completamente realista en su representación y performance. Su voz, su aspecto, todo responde en principio a una visualidad figurativa. Sin embargo, el hecho de su reconstrucción histórica, la posibilidad de retrotraernos a través del programa informático a siete décadas antes y contemplarla en este viaje espacio-tiempo, la propone como experiencia estética desde lo propiamente ciborg. Es entonces una construcción que parte del código, una alianza tecnológica es la que hace posible su escucha en el momento actual.

Con este ensamblaje se ejemplifica la propuesta de transformación de la realidad a través del arte que expone Braidotti (1996). Una estrategia precisa que aterriza esta autora que observa cómo el campo del arte sería uno de los lugares donde la resistencia adquiriría un mayor sentido.

También concierne a este análisis la idea expuesta por la misma autora acerca de la correlación imbricada entre lo humano y lo tecnológico. Ésta llega a tal punto que es necesario hablar de lo tecnológico como un aparato simbólico que funciona como un agente social y semiótico. Este sería el rol de *Al Viento* en sus usos, apoyándose en esta transferencia que nos describe Braidotti.

La tecnología recrea este espacio de escucha en la intimidad del espectador. El contexto de representación, en este caso, y de visualización, no es el lugar cultural entendido como museo o entorno expositivo, sino que conceptualmente precisa del medio más cercano, de la habitación propia o del lugar elegido para confrontarse a la ruptura del silencio de Lili. Es en este lugar personal donde la obra adquiere todo su significado y quiebra el momento del pasado en el que los hechos realmente ocurrieron. Del manicomio de Leganés al salón familiar.

Braidotti (1996) recomienda el uso de las tecnologías a las mujeres para desconectar nuestro imaginario colectivo de todo lo que representa el falo y sus accesorios: el dinero, la exclusión y la dominación, el nacionalismo o la violencia sistemática. El campo del arte se vincula a lo tecnológico desde una posición posmoderna que los interconecta, donde lo ecléctico y la individuación serían campos necesarios en la liberación feminista. Subraya cómo la ciencia-ficción se conecta con todo tipo de fantasías sobre el cuerpo. La obra nos advierte con la presencia post-humana de Lili lo que podría volver a ocurrir de no prestar atención a lo acontecido en el pasado. Invita a acabar con este 'ángel de la casa' utópico que el franquismo quería imponer como modelo de vida para las mujeres y que en las palabras de Lili leemos en su resignada aceptación, su declaración claudicatoria final como única vía de escape frente a la violencia impuesta del internamiento psiquiátrico.

En definitiva, la estrategia del arte nos sirve para experimentar este fragmento de realidad procedente de la memoria histórica, salva la distancia y emplea un dispositivo connotado desde la masculinidad como es el tecnológico para robarle su protagonismo y devolvernos la lectura crítica desde una perspectiva de género. Resitúa el punitivismo aplicado a la transgresión del género por parte de las mujeres que no cumpliesen los estándares convenidos socialmente, y expone usos feminizados de la tecnología al margen de un territorio adueñado por los *tecnocowboys*⁹.

6 CONCLUSIONES

Tal y como era nuestro primer objetivo, la conceptualización y gestación de esta pieza y su relación con la realidad manicomial del franquismo, la comprensión del proceso desde las herramientas xenofeministas y ciborgianas nos ha conducido a situar a su personaje principal, Lili, en estos lugares que a puerta cerrada legitimaron el abuso contra hombres y mujeres, pero especialmente contra éstas, en un proceso de sometimiento que incluyó el cuerpo y también la mente.

El testimonio real de Lili nos ha servido de ejemplo de cómo la asociación del ingreso en el psiquiátrico con el castigo está en relación con la disgresión del género. En sus palabras vemos reflejado el estado viril que Franco quería impregnar en sus estructuras y de cómo los hombres cercanos a las mujeres tendrían poder suficiente para ser sus carceleros, los guardianes de sus celdas en el manicomio. No solo el *Status Quo* sino también las leyes y quienes debían aplicarlas favorecerían este sistema que era, casi ineludiblemente, el único posible.

Pero también hemos comprendido en el marco supeditado al primer objetivo, como mencionamos al inicio y así lo queremos subrayar como fruto de esta investigación, que en el momento actual buena parte de aquella herencia persiste. Nos ha dejado constancia de ello el movimiento activista de salud mental en primera persona o los propios feminismos. La violación de la consciencia con métodos que anulen la incomodidad de la diversidad es explícitamente denunciada por este movimiento.

La observación participante a lo largo de años de esta comunidad de salud mental -integrada por la primera persona, investigadoras y terapeutas- como Toxic Lesbian, ha sido crucial para abordar estas conclusiones, y de ello surgen los agentes colaboradores que la han integrado temporalmente para la generación de la pieza final en 2019, 2022 y sus procesos. Esta metodología se articula para llevar a cabo el tercer objetivo de esta investigación, la resignificación personal de quienes fueron internados.

En este análisis hemos podido apreciar la conmovión a la que estas prácticas pretenden conducirnos a través de la experiencia estética. Ésta, procurada por las estrategias del arte expuestas, permite otorgarnos como público otro papel frente a la indiferencia de trato dado en el pasado a nuestros antecesores y modificar así el relato dominante. La ciencia-ficción nos reabre la posibilidad de crear una realidad alternativa desde esta iconografía tecnologizada que se torna denuncia en sí misma.

Observamos, por tanto, como puntualizábamos en el cuarto y último objetivo, el entorno privilegiado de las prácticas artísticas en cuanto a su capacidad de agencia en la redefinición de elementos que convienen a la lectura feminista, así como al manejo del poder de transformación del arte en niveles más profundos enraizados en la contemplación.

El hecho ciborg reflejado viene a sobrescribir una realidad que no se da, que no se dio durante el periodo franquista: la de la escucha y consideración de las mujeres desde una perspectiva no misógina, en otro eje de lo que fue la dictadura española. El desolador contexto de género, represivo y humillante, planeado para la manipulación de la salud mental por los colaboradores franquistas, es de tal intensidad que, como se plantea desde este proyecto de creación, suscita el anhelo de una reescritura que la realidad aumentada hace posible.

La memoria histórica ha recorrido diversos caminos, pero como indica el grupo de investigación en historia de la psiquiatría colaborador en *Al Viento*, la voz en primera persona es crucial para abrir un verdadero cambio. Sin esa escucha y la reflexión que debiera suscitarse, perpetuaremos las circunstancias aquí descritas, muchas de las cuales aún hoy están en nuestras estructuras.

7 REFERENCIAS

Amigot, P. y Pujal, M. (2010) El binarismo de género como dispositivo de poder social, corporal y subjetivo. *Quaderns de Psicologia*, 12 (2), 131-148 <http://www.quadernsdepsicologia.cat/article/view/770>

Braidotti, R. (1996) Cyberfeminism with a difference. *Disability studies* https://disabilitystudies.nl/sites/disabilitystudies.nl/files/beeld/onderwijs/cyberfeminism_with_a_difference.pdf

Chesler, P. (1972) *Women and madness*. Avon Books.

Conseglieri, A. (2014) *El manicomio nacional de Leganés en la posguerra española (1939-1952): aspectos organizativos y clínico asistenciales*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid].

Fraser, N. (1995). *From redistribution to recognition? Dilemmas of justice in a postsocialist age*. Disponible en: https://pdfs.semanticscholar.org/9867/540d71b6d63ee80bea57d5b83aac7103af90.pdf?_ga=2.174357930.921311589.1575042256-1589723022.1575042256 Consultado el 3 de abril de 2017

García Dauder, D. y Guzmán, G. (2019) Locura y feminismo: viajes de sujeción y resistencia. *Atopos*, 20, 57-82.

García-Oliveros, E. (2016) Cuando el autor es el patriarcado. Desmaterialización del arte: del arte público al Ciberfeminismo. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 28, 73-93.

González Duro, E. (2012) Las rapadas. *El franquismo contra la mujer*. Ed. Siglo XXI

Haraway, D. (1984) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Cátedra.

Huertas, R. (2017) *Otra historia para otra psiquiatría*. Xoroi

Laboria Cuboniks (2015) *Xenofeminismo, una política por la alienación*. Disponible en <http://laboriacuboniks.net/es/index.html#firstPage> Consultado el 9 de junio de 2019

Lacy, S. (1995) *Mapping the terrain*. Bay Press

Masoud, F. (2020) *Revuelta feminista, mujeres y salud mental*. Disponible en <https://orgullocomadrid.wordpress.com/2020/03/03/revuelta-feminista-mujeres-y-salud-mental/> Consultado el 21 de mayo de 2018.

Psiquifotos (s.f.) *Imágenes de la psiquiatría* <http://www.psiquifotos.com/?m=1>

Reason, P. y Bradbury, H. (eds.) (2001) *Handbook of Action Research*. SAGE.

Sánchez Vallejo, J. (2013) *La locura y su memoria histórica*. Atlantis

Toxic Lesbian (2019) *Cuentos que nunca cuentan*. <https://www.toxiclesbian.org/proyectos-de-arte-publico-y-ciberfeminismo/cuentos-que-nunca-cuentan/>

Villasante, O., Candela, R., Conseglieri, A., Tierno, R., Vázquez de la Torre, P. y Huertas, R. (2018) *Cartas desde el manicomio*. Catarata.

Villaverde, T. (27 de febrero de 2019). *Xenofeminismo: la tecnología como promesa de emancipación*. Píkara Magazine. <https://www.pikaramagazine.com/2019/02/xenofeminismo-tecnologia-emancipacion/>

NOTAS

1. De modo más específico con la Federación de Asociaciones de Salud Mental, colectivos activistas feministas y en primera persona como InsPIRADAS o el movimiento asambleario Orgullo Loco, terapeutas y familiares. El proyecto fue seleccionado para inaugurar la fachada digital de Medialab-Prado en Madrid, posteriormente para el Festival de Fachadas Digitales europeo estando presente en ciudades como Berlín o Bruselas además de Madrid y llevando a cabo presentaciones públicas en Intermediae Matadero, Madrid. *Al Viento* fue posible por la colaboración de Toxic Lesbian con el grupo de investigación (Villasante, O.; Candela, R.; Conseglieri, A.; Tierno, R.; Vázquez de la Torre, P.; Huertas, R.) de Historia de la Psiquiatría del Centro Superior de Investigaciones Científicas en cuyo libro *Cartas desde el manicomio* (2018) está basada la pieza.
2. Epistemológicamente, este artículo está fundamentado en las violencias ejercidas ancestralmente en la genealogía de la autora de este artículo, a partir de cuyo análisis experiencial de consecuencias sobre generaciones posteriores surge la investigación, que agrupa a las comunidades afectadas en el tiempo presente y colaboradoras del proceso comunitario.
3. Ana Conseglieri analiza las causas de alta, reflejando una estadística del 50% por defunción y un 25% por traslado a otra institución psiquiátrica. Lo que se denominaba “curaciones” figuraban solo en un 8% de los casos. En los primeros años de la posguerra el número de defunciones fue muy elevado. El alta por petición familiar era muy reducida, entre el 1-4%.
4. El papel otorgado por Franco a Vallejo Nájera fue muy relevante durante la Guerra Civil, cuando es nombrado jefe de sus Servicios Psiquiátricos y posteriormente a su final se convertirá en el psiquiatra más influyente del país.
5. Esta denominación se comienza a usar más recientemente ya en el siglo actual y sobre todo en los países anglosajones.
6. En concreto se refiere a <https://www.youtube.com/watch?v=ns72t1BrF30>
7. Puede descargarse en <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.Presenz.ToxicLesbianAlViento>
8. Instrucciones de uso en <https://youtu.be/Z6ulgzz9qHs>
9. Denominación acuñada en el cyberfeminismo de los años 90 donde las tecnologías parecían un terreno dedicado a los usos y el disfrute de hombres y niños, también con una industria juguetera que conectaba el replicar los roles de género masculinos con aparatos, robots y violencia, y donde las mujeres y las niñas parecían no tener un lugar ni representación en él