

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Facultad del Hábitat

Instituto de Investigación y Posgrado

Maestría en Historia del Arte Mexicano



Iconografía popular del Niño Fidencio



Tesis para obtener el grado de Maestro
en Historia del Arte Mexicano

Presenta:

Margarita Thalía Camacho Zepeda

Directora de tesis:

Dra. María Elena González Sánchez



INSTITUTO
DE INVESTIGACIÓN
Y POSGRADO

Sinodales:

Dr. José Arturo Aguilar Ochoa

Mtro. Inocencio Noyola

San Luis Potosí, S.L.P. Marzo de 2014

Agradecimientos

Agradezco a la Dra. María Elena González Sánchez la dirección de esta investigación, sus acertados aportes y correcciones, así como los muchos autores que dieron cimiento filosófico a esta investigación.

Al Dr. José Arturo Aguilar Ochoa, agradezco la generosa y desinteresada lectura que hizo de este texto, motivada por la devoción y entrega a su disciplina. Le reconozco con creces el tiempo invertido en correcciones, asesorías y todos sus comentarios. Nunca olvidaré su gran ayuda y el aprendizaje que obtuve a través de todas las lecturas que me recomendó.

Al Maestro Inocencio Noyola le agradezco infinitamente los años que pasamos juntos, especialmente los más recientes quinientos, que cambiaron mi visión del mundo conocido. Ojalá que no sean los últimos. También le agradezco el tiempo que me dedicó, todas las lecturas que hizo, sus muy puntuales señalamientos, las certezas y nortes que me dio durante la elaboración de este trabajo.

Al Dr. Claudio Garibay Orozco agradezco su solidaridad y su rigor, su gran inteligencia, así como su enorme capacidad de trabajo. Nada hubiera sido posible sin su compañía, sus cuidados y todos sus aportes.

Agradezco a la Maestra Eulalia Arriaga su gran calidez y su calidad humana, su buena disposición, su apoyo y generosidad de siempre.

Al Dr. Mario Humberto Cardiel Ríos, quién con paciencia y buen ojo, hizo posibles mis expediciones al desierto cuando yo pensaba que eran imposibles.

A la Dra. Mariana Guillén por todas las lecturas, las correcciones, las ideas. Por su ayuda, respaldo y apoyo extra con el manejo de imágenes en los programas de cómputo.

A mis compañeros Berenice, Isabel, Bernardo, Enrique y Jesusito del Monte, les agradezco su muy divertida y placentera compañía. Están conmigo siempre.

Resumen

Se realizará un análisis iconográfico e iconológico de la colección de fotografías y fotomontajes, en torno al culto del “Niño Fidencio” como caso ejemplar de la difusión de una religiosidad popular que produce significados y representaciones híbridas y heterodoxas entre la población marginal del norte de México a inicios del siglo XX.

Abstract

An iconographic and iconologic analysis will be performed of the photographic and photomontage files about the "Niño Fidencio" worship as a precedent example of the spreading of a religiosity devotion that produces itself meanings and hybrid and heterodox representations among the marginalized population in the North of México in the early twentieth century.

Palabras claves

Iconología, iconografía, cultura popular, fotografía, fotomontajes, religiosidad popular, curandero, taumaturgo.

Índice

Introducción	3
1. Referentes teóricos para el análisis de la imagen	17
1.1 Cultura y cultura popular	17
1.2 El análisis iconográfico de Erwin Panofsky.....	22
1.3 Críticas a Panofsky	24
1.4 El estructuralismo semiótico como alternativa iconográfica.....	26
1.5 La salida del laberinto de Burke al análisis de la imagen.....	27
1.6 El gran contexto de la modernización	30
1.7 Los conceptos de representación e imagen.....	32
1.8 El análisis de la figura de Fidencio y su representación de sí mismo	33
2. El personaje y su tiempo histórico	37
2.1. El auge del culto al Niño Fidencio.....	37
2.2 Fidencio Constantino antes de ser “El Niño”	48
2.3 De la modernidad porfiriana a la incertidumbre revolucionaria.....	52
2.4 El contexto pos revolucionario y La Cristiada (1920-1940).....	58
2.4.1 Trastornos políticos	58
2.4.2 Álvaro Obregón, Elías Calles y la Iglesia católica.....	60
2.4.3 Modernización y vida cotidiana en el México de los años pos revolucionarios.....	65
2.5 Enfermedad y medicina científica en los años de Fidencio.....	70
2.6 El “Niño Fidencio” y sus excéntricos rituales y prácticas curativas.....	79
2.7 Los testimonios de curas milagrosas y prácticas fraudulentas	89
2.8 El negocio en Espinazo	91
2.9 La reacción médica.....	95
2.10 Muerte de Fidencio.....	102
3. La fotografía como vehículo	105
3.1 Las técnicas de la fotografía	105
3.2 El retrato.....	108
3.3 La fotografía en México	113
3.4 Fotoperiodismo	119
3.5 Fotomontajes.....	121
3.6 La colección fotográfica de Fidencio	123
4. Las imágenes de Fidencio	125
4.1 Fotografías documentales.....	130
4.2 Los retratos del Niño Fidencio	136
4.3 Discurso médico	150
4.4 Discurso católico	157
4.5 El discurso nacionalista.....	164
Conclusiones	173
Bibliografía.....	178
Páginas web	183
Fuentes Hemerográficas.....	184
Filmografía.....	184
Anexo 1. Tipos fotográficos y principales características	185
Anexo 2. Cuadro de imágenes	185
Anexo 3. Características formales de las imágenes.....	193

Introducción

El tema de la presente investigación es el análisis iconográfico de las imágenes fotográficas producidas por el culto popular del llamado Niño Fidencio. Un singular fenómeno social surgido en el norte de México a principios del siglo XX que creó gran conmoción pública en su tiempo. El análisis iconográfico de estas “formas simbólicas” permite comprender cómo, en contextos sociales e históricos específicos, las imágenes y su manipulación, pueden ser elementos importantes, si no es que centrales, en la difusión de mensajes que promueven la adhesión ideológica de amplias poblaciones a un personaje, a una comunidad, a una institución o a una causa social.

En torno al Niño Fidencio se han generado muchos textos que podemos dividir en tres grupos: textos no académicos, obras teatrales, cinematográficas y novelas y los textos académicos.

Los textos no académicos se componen de decenas de artículos típicamente insertos en blogs y páginas web, fácilmente accesibles en internet tecleando el nombre o los apelativos del personaje. Estos textos están dedicados a fomentar la admiración y el culto del personaje y los menos a cuestionarlo ya que fueron la mayoría, escritos por sus seguidores. En ellos se hacen pequeños resúmenes de la vida de Fidencio, se ofrecen testimonios de sus curaciones, se afirma –o se niega– su carácter sagrado, y el texto se “decora” con alguna de sus fotografías. Muchos de ellos son elaborados con la intención de legitimar la apropiación del culto fidencista y el negocio que implica, por parte de asociaciones y personas que disputan su herencia simbólica. No es extraño que ahora aparezcan en algunas páginas web, fotos de Fidencio con el símbolo “copyright”.

Entre los textos no académicos destacan los siguientes: el libro de Ariel González *Cronología del Niño Fidencio. Historia verdadera. Alabanzas y tradiciones*.¹ Un texto que busca establecerse como la historia oficial de la “Iglesia Fidencista Cristiana, Asociación

¹ Ariel González., *Cronología del Niño Fidencio. Historia Verdadera. Alabanzas y Tradiciones*. Edición personal de Ariel González. Gama Digital, (derechos de autor GVH122101-170197). Monterrey 2009.

Religiosa” organizada por hijos y nietos del controvertido Enrique López de la Fuente, “padre adoptivo” de Fidencio. El libro se compone de una biografía de Fidencio y su culto, además de un compendio de rezos y alabanzas. Las fuentes de los textos son conversaciones con amigos y familiares de López. Lo destacable del libro es la publicación de algunas fotografías y fotomontajes no difundidos de Fidencio.

El trabajo escolar de Betsy de Luna Dávila, "El Niño Fidencio: curandero del siglo XX"² es un texto elemental de la bisnieta de un hermano de Fidencio, con algunas fotos poco comunes, algunos relatos novedosos y una postura opositora a la Iglesia Fidencista.

Finalmente, la página web “El Niño Fidencio”, de Leopoldo Castro y Raúl Cardona, actualizada de manera recurrente, en la que se ofrecen una biografía de Fidencio y una descripción del culto fidencista actual. Se trata de un texto básico pero que resulta una buena introducción al extraño personaje.³

Entre las obras de teatro, novelas y documentales destaca el documental de Nicolás Echevarría, *Niño Fidencio. El Taumaturgo de Espinazo*, producido por Conaculta-IMECINE en 1990. El documental se compone de dos secciones. En la primera se documenta el culto fidencista en Espinazo en los años 70 y en la segunda se reproduce una secuencia filmica tomada en 1928, cuando el culto de Fidencio estaba en pleno auge. Un documento histórico por demás valioso e impresionante.

También a este grupo pertenece la obra de teatro de Enrique Mijares, *Fidencio, el niño con la piedra de la virtud*, una obra que representa a Fidencio como un mesías.⁴ Y una novela de Rogelio Ríos llamada *El Niño Fidencio, la batalla del Apocalipsis*, en la que se personifica a Fidencio en una batalla cósmica en el papel el arcángel San Miguel, lanzando

² Betsy De Luna Dávila. *El Niño Fidencio: Curandero del Siglo XX*. Sin editorial, 1997. (Localizable en Archivo Histórico de Saltillo Coahuila. Clasificación 935 L 32 n).

³ Leopoldo Castro, y Raúl Cardona. *El Niño Fidencio*, <http://rcadena.com/ensayos/Fidencio.htm> , última entrada 15 de mayo de 2013.

⁴ Enrique Mijares. *Fidencio, el niño con la piedra de la virtud*, en Mijares et al. *Animas y Santones. Vida y milagros del Niño Fidencio, el Tiradito y Malverde. Antología dramática*. INBA, México, 2008.

a los demonios al infierno.⁵ Como tales, ambos textos están poco relacionados con nuestro tema de investigación, pero son útiles para constatar la persistencia que el culto de Fidencio ha tenido en diversos grupos sociales a lo largo de la historia contemporánea de México.

De entre los textos académicos, en el año 1970, Fernando Garza Quirós publicó *El niño Fidencio y el fidencismo*.⁶ Este libro se convertiría en la fuente principal de la mayoría de los artículos y ensayos que en años posteriores se publicarían sobre el Niño Fidencio. Garza Quiroz ofrece una descripción del fenómeno Fidencio en cuatro pequeños capítulos. El primero es un relato biográfico del personaje y de las reacciones políticas de la iglesia, de los médicos y de funcionarios del Estado ante el crecimiento de su fama. El segundo se compromete en una discusión –entre antropológica y psicológica– de la eficacia de las curas de Fidencio, en un esfuerzo por ubicarlo como un curandero tradicional que realiza terapias similares a las llevadas a cabo por la medicina moderna. En el tercero y cuarto capítulos desarrolla una explicación de la conversión de Fidencio en una figura de adoración religiosa y del surgimiento del fidencismo como una “religión” popular. El libro de Garza Quirós tiene varias virtudes: el autor busca objetividad en torno al personaje y los intereses generados por su culto; presenta algunos documentos oficiales para fundamentar la biografía del personaje; entrevista a dos personajes centrales y confrontados de esta historia: a Joaquín, el hermano de Fidencio, y a Enrique López, el “padre adoptivo”. Con estos elementos el autor logra una versión aceptable del personaje y su culto. Sin embargo, el texto es débil en tres sentidos: no accedió a fuentes hemerográficas que le hubieran permitido documentar múltiples testimonios de primera mano; tiene una limitación conceptual restringida al explicar el fenómeno del culto a Fidencio por la excepcionalidad del personaje como curandero y figura religiosa, y no como un fenómeno emergido en el contexto de un espacio social y tiempo histórico específicos; no mira el culto de Fidencio como un fenómeno simbólico singular que arroja luz sobre las resistencias tradicionalistas y transformaciones culturales del México moderno.

⁵ Rogelio Ríos, *El Niño Fidencio. La batalla del Apocalipsis*. Edición personal. Cd Victoria, Tamaulipas, 2009.

⁶ *Óp. Cit.* Francisco Garza, *El Niño Fidencio y el Fidencismo*. Ed. Oasis, Mexico, 1970.

Carlos Monsiváis publica dos ensayos sociológico-literarios, muy similares, sobre el Niño Fidencio. El primero tiene por nombre “El Niño Fidencio”⁷ y el segundo “Protagonista: el Niño Fidencio, todos los caminos llevan al éxtasis”, ambos forman parte de su libro *Los rituales del caos*.⁸ Monsiváis usa como fuentes el texto de Garza Quirós, el de Terán Lira,⁹ el documental de Nicolás Echevarría¹⁰ y algunas fotografías de Fidencio ubicadas en el mismo texto de Garza Quirós. En el primer ensayo la genialidad de Monsiváis presenta el fenómeno del Niño Fidencio como una manifestación semiautónoma de la religiosidad popular, producido desde la marginalidad de la población mexicana. En el segundo, ubica el fenómeno de Fidencio como una expresión de la cultura popular mexicana y latinoamericana compuesta por una suerte de mezcla irracional de mitos, prácticas extrañas, rituales sagrados, peregrinaciones insólitas, creencias insospechadas. Una cultura popular que persiste y se reproduce a pesar del cristianismo oficial, del racionalismo y de la modernidad. La inteligencia de los textos de Monsiváis, sin embargo, tiene dos debilidades. La primera es utilizar fuentes secundarias no verificables. La segunda, es la inclinación hacia un estilo de ensayo literario que busca en el lector un efecto sorpresa e inaccesibilidad a la complejidad del fenómeno, en su estilo característico de cronista.

Por otro lado, el texto de José Luis Berlanga, *Las fiestas del dolor: un estudio de las celebraciones del Niño Fidencio*,¹¹ es un trabajo de orden antropológico cuyo aporte es una buena descripción del culto fidencista y de las prácticas de devoción popular en la geografía de sitios considerados sagrados en Espinazo Nuevo León.

La tesis de Virginia Corral¹², *Después de Dios el Niño Fidencio. Un caso de religiosidad popular*, es un texto bien organizado, de corte antropológico, cuyo objetivo es analizar el fenómeno de Fidencio en términos de religiosidad popular. Al efecto hace un análisis

⁷ Carlos Monsiváis, “El Niño Fidencio” en Valenzuela, J. *Entre la magia y la historia*. Ed. Colegio de la frontera norte, México, 2004.

⁸ Carlos Monsiváis, “Protagonista: el Niño Fidencio, todos los caminos llevan al éxtasis”. En *Los rituales del Caos*, Ediciones Era, México, 1993.

⁹ Manuel Terán. *El Niño Fidencio*. Edit. Macondo. Sin lugar de edición. 1980

¹⁰ Nicolás Echeverría. *Niño Fidencio, El taumaturgo de Espinazo*. CONACULTA, 1980.

¹¹ José Berlanga, et al. *Las fiestas del dolor: un estudio sobre las celebraciones del Niño Fidencio*” Ed. Gob. del Estado de Nuevo León, México 1999.

¹² Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular*. Tesis, UNAM, FCPS. México, 2006.

equilibrado del contexto religioso del culto, una buena descripción de las prácticas curativas de Fidencio y concluye con una adecuada descripción del culto fidencista en tiempos actuales. Es un texto que ofrece una buena introducción al fenómeno y recopila muchas de las fotografías conocidas sobre Fidencio.

Finalmente, está el texto de Luisa Riley, “Fidencio, El Niño Fidencio”,¹³ que realiza en tres cuartillas una excelente y resumida narrativa de la vida y obra de Fidencio.

Ninguno de los textos citados logra, en realidad, explicar el caso Fidencio como un fenómeno de comunicación mediática de masas a través de la imagen. La mayoría de los autores (salvo Monsiváis y Luisa Riley) tienen como centro de preocupación –y de duda– la verdad o falsedad sobre los poderes curativos de Fidencio y el papel de la fe en la constitución este fenómeno religioso. Esto limita en mucho la capacidad comprender el caso en su situación histórica y obtener conclusiones sobre la cultura popular mexicana.

De entre todos los escritos, solo el del célebre Monsiváis logra ubicar realmente el fenómeno en las coordenadas de la cultura popular mexicana, e incluso latinoamericana. Consigue un enfoque mucho más comprensivo y abre múltiples líneas de análisis. Sin embargo, sus dos ensayos son demasiado breves y no se da el espacio de trabajar sobre el papel del mensaje de la imagen y sus métodos de distribución y recepción.

Intuitivamente reconocemos el papel que ha tenido el uso de imágenes en la historia de México. Sin duda, el uso de representaciones en pintura y escultura de las formas simbólicas católicas fueron cruciales en la difícil pacificación, evangelización y adhesión de los pueblos prehispánicos al nuevo orden colonial. Las imágenes se usaron para transferir la sacralidad de los antiguos dioses a las nuevas imágenes de cristos, vírgenes y santos, o para explicar de manera ilustrada la nueva forma del universo teológico católico y el modo de acceder al paraíso y evitar el infierno. Las imágenes cumplieron también un papel educativo para exponer en lienzos, murales, tallados y esculturas, la vida y pasión de

¹³ Luisa Riley. “Fidencio, el Niño Fidencio”. En *Luna Córnea* No. 9. Ed. CONACULTA, México, 1996.

Jesús y de los santos, y procurar, mediante parábolas ilustradas, la adopción de comportamientos y valores exaltados por la nueva religión.

De igual modo reconocemos el uso de imágenes como formas simbólicas orientadas a representar, a la vez que exaltar, una identidad nacional. En el primer siglo del México independiente proliferan esculturas y lienzos nacionales de los héroes patrios entre águilas majestuosas, ángeles victoriosos y banderas patrias. En el régimen posrevolucionario del siglo XX, lo nacional se representa como la Madre Patria en la imagen de una mujer mestiza, fértil, fuerte y de rostro imperturbable, entre los colores de la bandera nacional, que sería estampada posteriormente en la portada de los libros de texto gratuito. O bien el papel claramente político de muchas de las imágenes del muralismo mexicano, que censuraba a las clases privilegiadas del pasado colonial y el porfiriano, como promotoras de un tiempo infernal de violencia, injusticia y sufrimiento sobre el pueblo mexicano, a la par que exaltaba el régimen revolucionario triunfante como una promesa de construcción de un México moderno a la vez que popular, fundado en la educación, la técnica, la ciencia y la justicia social.

En tal sentido consideramos crucial el papel que tuvo la imagen –y en específico la imagen fotográfica– en el excepcional surgimiento y expansión del culto del Niño Fidencio. Un culto que alcanzó proporciones inusitadas en la tercera década del siglo XX a juzgar por los informes de la época. Pero, sobre todo, consideramos este tema importante por su capacidad de mostrar un ejemplo del poder de las imágenes para comunicar con eficacia discursos ideológicos capaces de influir en amplias poblaciones.

Los antecedentes del fenómeno analizado son los siguientes. El culto nació y se desarrolló en el desértico y recóndito paraje de Espinazo, Nuevo León, México entre 1922 y 1939. Un lugar extremadamente periférico a los centros de poder económico, político y cultural del país, en torno a una de las tantas estaciones del Ferrocarril Central que comunicaba a la ciudad de México con el paso fronterizo de Laredo, Estados Unidos. El tiempo histórico es el inmediato posterior a la fase armada de la llamada Revolución Mexicana, y durante las acciones militares del naciente gobierno posrevolucionario contra los levantamientos

cristeros en muchas regiones del país. Es decir, en un tiempo de incertidumbre y carencias de una población expuesta a un entorno de violencia y enfermedad. Con un Estado débil que aún no lograba imponer el orden, reconstruir los pactos entre las elites sociales y las clases populares y retomar el camino de la modernización suspendida con la caída del régimen porfiriano. Y en el campo religioso, con una Iglesia Católica débil, precisamente por su confrontación con el Estado posrevolucionario, concentrada en organizar su resistencia, más que en atacar cultos competitivos y heterodoxos. En este hueco histórico de debilidad del poder institucional y excentricidad geográfica de Espinazo, es que se hace posible que el Niño Fidencio construya su culto.¹⁴

A este contexto se suman las terribles condiciones de morbilidad de la población mexicana de la época. Los más elementales sistemas de salud proporcionados por el Estado y por la Iglesia Católica estaban quebrados. Frente a una demanda de enfermos que suponemos muy grande, producto de las guerras, las hambrunas, las pestes y la incertidumbre general de los tiempos, la noticia de un famoso sanador en el Norte de México que hace operaciones y curas milagrosas, debió estimular la imaginación de miles de enfermos desesperados y sufrientes. Los relatos de las curaciones de aquellos que regresaron de Espinazo a sus pueblos y las postales fotográficas con la imagen del Niño Fidencio vestido con túnica blanca y lazo franciscano, curando multitudes; o entre corderos, como hijo de Dios Padre, debió causar una gran impresión entre los enfermos. Provocaron el deseo de también peregrinar a Espinazo y ser curados por esta suerte de nuevo Jesús.

La geografía de la región en torno a Espinazo se caracteriza por su paisaje desértico, con fuertes limitantes para la agricultura y por ello con una escasa población asentada en el lugar. En su historia la zona tuvo alguna actividad minera y ganadera, pero nunca suficiente para promover un proceso de poblamiento fuerte, como se dio en San Luis Potosí, Guanajuato, Zacatecas u otras ciudades coloniales fundadas en la riqueza minera. La actividad primordial fue la ganadería extensiva, dominada por grandes haciendas, aunque no muy prósperas por la condición desértica. En realidad, la función utilitaria de la Estación

¹⁴ Cfr. Lorenzo Meyer La institucionalización del nuevo régimen. En Historia General de México, Ed. El Colegio de México, México, 2000. Pp. 825-846

de Ferrocarril de Espinazo –al igual que muchas de las estaciones similares en esa región de México– era, en tiempos pasados, el embarque de ganado y de productos diversos de las haciendas de la región. Espinazo había sido hasta ese momento, absolutamente marginal como lugar estratégico en términos económicos, políticos o de control social desde los tiempos coloniales –virreinales dicen otros– hasta la actualidad. Sin embargo, paradójicamente, desde la construcción del ferrocarril central mexicano (y la instalación del telégrafo), Espinazo se convirtió en un lugar de “fácil acceso” en tiempo y costo para la población enferma y pobre que apilada en vagones de tercera, podía embarcarse desde las diversas geografías del centro y norte de México y llegar al lugar con un objetivo central: curarse y recuperar la salud.

El tiempo histórico en que surge el culto es sumamente peculiar: se extiende desde el año 1926 en que inicia la fama de Espinazo con las curas milagrosas del Niño Fidencio, hasta su muerte en 1938. Surge en un país con su infraestructura casi destruida, con gran inseguridad en el campo, con gobiernos locales venales y bandoleros crueles. No hay ley ni reglas. La sangrienta estela revolucionaria de 1910 dejó un país con más de un millón de muertos y en esos años, bajo el gobierno del general Plutarco Elías Calles, se encuentra inmerso en una confrontación muy seria entre el naciente Estado posrevolucionario y la Iglesia Católica, en la llamada Guerra Cristera.¹⁵

Por su parte, Fidencio Síntora Constantino es una persona de su época y de condición social baja, pero con ciertas singularidades. Hijo de una pobre y prolífica familia de un pueblo agrícola de Guanajuato, con estudios apenas básicos, monaguillo de una iglesia en Acámbaro, Guanajuato, después de deambular por diversas regiones de México, va a recalar con su “amigo-tío-padre”, Enrique López de la Fuente, quien fuese capataz de la Hacienda de Espinazo perteneciente a Teodoro von Wernich. Allí Fidencio Síntora, muy joven y de personalidad ensimismada, se descubre capaz de curar animales y luego personas. Sus curaciones le traen más clientes, de modo que Fidencio cree que cura y la gente curada, o que se siente curada, lo cree también. Le apodan el “Niño Fidencio”. Entre

¹⁵ *Ibid.*

el “amigo-tío-padre”, von Wernich, Fidencio y algunos fotógrafos de la región, inicia el trabajo de construcción de las imágenes.¹⁶

El culto inicia en algún momento después de 1922 en que Fidencio llega a Espinazo. En 1928 ya su fama alcanza los periódicos en ciudades tan alejadas como San Luis Potosí, fama que se incrementa al plano nacional tras la visita que el presidente Elías Calles le hace al Niño Fidencio. Los periodistas de la época señalan que había en Espinazo una población flotante de más de 25 mil personas llegando y partiendo de la Estación de Espinazo. En los años posteriores al “maximato Callista” el culto empieza un paulatino debilitamiento hasta 1939 en que muere. No surge ningún sucesor eficaz y la práctica languidece hasta casi desaparecer. Hoy queda un culto con calidad de curiosidad regional.¹⁷

Desde una perspectiva histórica amplia, el culto de Fidencio es un fenómeno “moderno” a la vez que “premoderno”. Por estar fundado en los milagros curativos del taumaturgo, es sustantivamente premoderno, pero crece y se hace importante gracias a los instrumentos de la modernidad. La cualidad del culto es la capacidad de “El Niño” de realizar curas milagrosas –es decir premodernas– gracias al poder de santidad atribuida al personaje. Sin embargo, entre el abanico de escenificaciones que realiza, el personaje no duda, también, en usar los hábitos de la medicina científica y autorrepresentarse como médico positivista.

La modernidad en términos de comunicación y difusión es otro de los rasgos de este culto premoderno: el ferrocarril, como medio que permitió el desplazamiento cómodo de miles de personas desde cientos de rincones lejanos del país para ver al taumaturgo, hace surgir, en un desierto pobre y limitado, una suerte de ciudad milagrosa e itinerante. La prensa escrita fue la moderna caja de resonancia que, en reportajes que buscaban el impacto popular, recolectó testimonios del milagroso fenómeno y los publicó mediante notas informativas en periódicos de circulación en las capitales estatales del país. Y especialmente la imagen fotográfica, en su calidad de simulacro, de testimonio de la realidad, permitió difundir constancias de veracidad de la existencia misma de Fidencio y

¹⁶ *Óp. Cit.* Francisco Garza. Pp.11-30

¹⁷ *Ibíd.*

sus milagros. Algo excepcional de este culto, fue la gran variedad de imágenes fotográficas que se tomaron sobre Fidencio, y el hecho de que sus representaciones se vendieran y propagaran como testimonio por decenas de miles en el país, e incluso en Estados Unidos. En efecto, para el que las ve como testimonio –como diría Roland Barthes¹⁸ la cosa necesariamente real ha estado allí, ha sido colocada ante el objetivo de la cámara, pues se trata de una realidad que existe o al menos alguna vez existió, aunque sea algo real que ya no se puede tocar.

En tal sentido el fenómeno del Niño Fidencio se ubica en un México sustancialmente rural y premoderno que inicia un soterrado proceso de transformación cultural hacia la modernidad y sus consecuencias. Resumida esta última por Lipovetsky¹⁹ con la frase “la era del vacío” que denota el surgimiento de un individualismo extremo de carácter narcisista gobernado por la industria comercial que impone la nueva cultura-mundo sostenida, a su vez, en la homogeneidad del consumismo, mientras que a la par se diluyen las grandes instituciones colectivas que sostenían los diversos valores culturales de las sociedades tradicionales; o por Marshal Berman²⁰ como la aparición del individuo moderno en perpetua incertidumbre y con la añoranza por la seguridad perdida, con la disolución de los mundos tradicionales y la búsqueda del individuo solitario por construirse a sí mismo en un mundo movedido y cambiante; o por Bauman²¹ como la identidad local perdida y la ausencia de comunidad, en favor de la incertidumbre global derivada de la anulación de las distancias, producto de la tecnología de comunicación.

El **objetivo general** de esta investigación es mostrar, mediante la decodificación iconográfica de las imágenes fotográficas del fenómeno Niño Fidencio, la eficacia de los discursos subyacentes en estas fotografías para difundir, influir y adherir a su culto a amplios sectores populares del México de principios del siglo XX. Y como objetivos

¹⁸ Roland Barthes. La cámara lúcida. En Tagg, J. *El peso de la representación. Ensayo sobre fotografías e historias*. Ed. Gustavo Gili. España, 2005.

¹⁹ Gilles Lipovetsky. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Ed. Anagrama 13ª. Ed. Barcelona, 2000.

²⁰ Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ed. Siglo XXI 2ª. ed. México, 1998.

²¹ Zigmund Bauman. *La Globalización. Consecuencias humanas*. Ed. FCE. 6ª. Reimp. México, 2011. Cap. 1. Tiempo y clase.

específicos se plantean: 1) Desarrollar un contexto general de la modernidad y tradicionalismo en el México de los años veinte del siglo XX y ubicar en tiempo histórico y espacio social el desarrollo del culto, mediante trabajo de archivo de fuentes hemerográficas y bibliográficas. 2) Coleccionar un *corpus* relevante de fotografías de la época del culto al Niño Fidencio mediante la consulta a fototecas y la web. 3) Describir la biografía, prácticas y rituales de sanación así como los milagros atribuidos a Fidencio, a la par que el contexto específico de Espinazo como lugar de peregrinación mediante fuentes bibliográficas y hemerográficas. 4) Describir mediante el análisis iconográfico y de contexto, las imágenes fotográficas en torno al culto e interpretar su eficacia para comunicar discursos relevantes para los mexicanos de la época.

Las **preguntas de investigación** que proponemos responder son las siguientes: ¿Cómo el uso de la imagen fotográfica –con su efecto de “realidad”, su manipulabilidad y efectos, su flexibilidad, su capacidad de reproducción masiva– permitió incorporar en la figura misma de Fidencio un conjunto heterodoxo de atributos que tuvieron un efecto de fascinación y adhesión de muchos miles de mexicanos, dando lugar a un fenómeno mediático moderno que provocó un culto popular? ¿Cómo confluyeron en el contexto histórico singular de principios del siglo XX una serie de condiciones materiales, culturales y políticas que abrieron lugar al surgimiento de este singular culto? ¿Qué discursos fueron movilizados por el Niño Fidencio y como logran tal eficacia como para fascinar a miles de mexicanos de la época?²²

La **hipótesis de investigación** plantea que en su calidad de “forma simbólica” la imagen fotográfica fue el medio eficaz para construir y propagar entre la población mexicana de la época una representación del Niño Fidencio como poderosa figura sagrada de adoración pública. La eficacia radica en la “incorporación” –es decir, en adherir en el cuerpo mismo del Niño Fidencio mediante el recurso de la fotografía– tres poderosos discursos vigentes en la profundidad histórica del campo social-cultural mexicano: Primero, el discurso médico; donde Fidencio se representa como un médico eficaz capaz de curar todas las

²² Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas*. Fotografía y verdad. Ed. GG. España, 2012.

enfermedades, mostrándose como miembro practicante de medicina científica moderna con su parafernalia de médico higienista de la época, a la vez que como taumaturgo y sanador popular conocedor de los secretos de las plantas y los tratamientos tradicionales. Segundo, el discurso religioso católico donde se representa como persona sagrada y se muestra como Jesús de Nazaret quien dirige a su rebaño, como Niño Dios integrante de la sagrada Familia, como corazón de Jesús que obra milagros, como Jesucristo mártir o como Dios mismo. Tercero, el discurso nacionalista donde se representa como referente identitario nacional, y se muestra como peón, hacendado, catrín, charro, torero, magnate, indígena, que le identifica en lo particular con todas las clases sociales del México de la época; a la vez se muestra como el símbolo mismo de la identidad nacional en su calidad de Virgen de Guadalupe, la figura simbólica más relevante de la identidad mexicana en la historia del país. Pero la eficacia propagandista de estas formas simbólicas fotográficas de Fidencio solo fueron posibles por la reproducción industrial de la imagen que permitió ponerlas a disposición de miles de personas. Y también solo fueron posibles en un contexto general de debilidad del orden social, dada la confrontación de las instituciones del Estado y de la Iglesia, en un entorno generalizado de enfermedad, conflicto y violencia social.

La **metodología** que se aplica en esta investigación es de naturaleza cualitativa, hermenéutica, intuitiva y reflexiva en virtud de que la investigación se concentra en el análisis y la interpretación de un *corpus* de imágenes histórico-artísticas, como formas simbólicas que comunican discursos. Una metodología propia de la historia del arte, que supone un acercamiento racional e informado hacia la obra de arte en tanto forma simbólica. El método que se aplica es el “análisis iconográfico” desarrollado por Erwin Panofsky, el cual se complementa con el método de análisis histórico contextual propuesto por Peter Burke. En tal sentido la investigación analiza el *corpus* de información fotográfica en torno al culto del Niño Fidencio, a fin de decodificar mediante el “análisis iconográfico” estas formas simbólicas y develar su significación, intención y sentido. También pretendemos ubicar estas imágenes en el contexto histórico, con la finalidad de comprender el significado e impacto de este culto en lo que podemos llamar la “cultura popular” mexicana durante los años veinte y treinta del siglo XX.

Para el análisis iconográfico se recurre al acervo disponible de imágenes fotográficas de las representaciones del Niño Fidencio, de sus actividades públicas, de los “lugares sagrados” de Espinazo y, en general, del entorno del culto. Estas imágenes se obtienen de la fototeca del INAH en Pachuca, Hidalgo, se toman de la *web* y de colecciones particulares y otras, publicadas en internet. Para el análisis contextual del tiempo histórico se recurre –sobre todo– a la información hemerográfica, para registrar el impacto del fenómeno Niño Fidencio y para ilustrar los contextos políticos sociales y culturales de la época. Los diarios revisados son: *El Siglo de Torreón*; *El Porvenir*, de Monterrey; *Acción*, de San Luis Potosí y *Excelsior*, de la Ciudad de México. También se consultaron fuentes secundarias (libros de autor y ensayos diversos) orientados a ampliar la información.

Esta investigación **justifica su pertinencia** en el marco del estudio de la historia del arte, en virtud de que las fotografías y fotomontajes creados en torno al culto del Niño Fidencio –como producciones humanas capaces de transmitir un mensaje intencional– lograron con gran eficacia la construcción de un culto que llegó a ser, probablemente, el primer fenómeno mediático de masas moderno de México, logrado mediante la manipulación, en imagen, de discursos históricos muy apreciados en la cultura popular mexicana de la época. También se justifica en virtud de aportar explicaciones de cómo, en determinados lugares y tiempos del país, surgen dinámicos procesos de producción de expresiones populares, construidas desde la marginalidad social. Expresiones de grupos sociales alejados de los cánones aceptados por los grupos sociales dominantes, como el Estado mismo, la Iglesia o la Academia, que en un momento dado hacen emerger la mentalidad del México popular de la época. Finalmente, se justifica por la novedad de realizar un ejercicio de análisis iconográfico y contextual de formas simbólicas, (por lo común aplicado para el estudio de obras consagradas) hacia obras producidas desde la cultura popular, de tal modo que se incursiona en el campo relativamente inexplorado de las expresiones populares que de forma cotidiana se producen en el México actual.

El **plan de exposición** de esta tesis es el que se expone a continuación: La presente introducción conduce al lector hacia el problema de investigación, a las coordenadas generales de la tesis y a la forma como se desarrollará. En el primer capítulo se presenta un

marco teórico donde se expone un debate entre autores y teorías en torno a las virtudes, ventajas y la pertinencia de los diversos análisis de las formas simbólicas en general y en específico de las imágenes, con el fin de alcanzar una manera específica de interpretación iconográfica de las imágenes fotográficas en su contexto histórico. En el segundo capítulo se expone el contexto histórico donde se ubican los impactos del culto de Fidencio en su espacio social y tiempo histórico. En el tercer capítulo se desarrolla una breve historia de la fotografía. Este capítulo se compone de una serie de apartados destinados a explicar la imagen fotográfica como vehículo de expresión que genera “un simulacro de testimonio de realidad”. En el último capítulo, el cuarto, se despliega el análisis iconográfico y de contexto de las imágenes. En las conclusiones, se resumen un conjunto de conceptos en torno al papel y eficacia de las imágenes fotográficas como medio de difusión de discurso ideológico en el contexto histórico de los años veinte en México y se comprueba la hipótesis elaborada para la realización de este trabajo.

1. Referentes teóricos para el análisis de la imagen

1.1 *Cultura y cultura popular*

Para acercarse a la noción de iconografía popular es necesario entender la definición de *cultura*. Para efectos de esta investigación, entendemos por cultura:

El conjunto más o menos ligado de significaciones adquiridas, las más persistentes y las más compartidas, que los miembros de un grupo, por su afiliación a este grupo, deben propagar de manera prevalente sobre los estímulos provenientes de su medio ambiente y de ellos mismos, induciendo con respecto a estos estímulos, actitudes, representaciones y comportamientos comunes valorizados, para poder asegurar su reproducción por medios no genéticos.²³

La cultura, entonces, es una serie de rasgos interconectados, cuyos significados son los valores que un grupo social les ha asignado. No todos los elementos de una cultura están integrados en la misma medida y son dinámicos en el tiempo. Forman parte de la cultura los que tienen un carácter más permanente. Los rasgos culturales y sus significados son irradiados por los miembros de los grupos sociales con una clara conciencia de que son parte de su propia cultura, son valorados y así se asegura su reproducción a lo largo del tiempo, como parte importante de sus tradiciones y de su identidad frente a otros grupos.²⁴

Los rasgos culturales y significados se transmiten mediante “formas simbólicas”.²⁵ Al efecto se entiende por formas simbólicas una amplia gama de acciones, lenguajes, imágenes

²³ Claudio Malo. *Arte y Cultura Popular*. Ed. Universidad de Azuay. Ecuador, 2006. Pp. 14.

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ John B. Thompson define que las formas simbólicas son fenómenos significativos, que se transmiten , de una u otra manera, del productor al receptor. Las formas simbólicas pueden establecer y sostener relaciones de dominación en los contextos sociales en los cuales se producen, transmiten y reciben. La transmisión cultural de las formas simbólicas entraña tres aspectos: Primero, la transmisión cultural entraña el uso de un medio técnico, por el cual se produce o transmite una forma simbólica; el medio técnico permite cierto grado de fijación de un contenido significativo así como cierto grado de reproducción de formas simbólicas. Segundo, se relaciona con el aparato institucional en el cual se despliega un medio técnico; dentro de un contexto institucional que incluye sistemas de producción de formas simbólicas y canales de difusión selectiva. Tercero, el "distanciamiento espacio-tiempo" que interviene en la transmisión cultural, donde las formas simbólicas adquieren una "disponibilidad" extendida" en espacio-tiempo; de tal modo que son puestas a disposición de una amplia gama de

y textos, que son producidos por los sujetos y reconocidos por ellos y por otros, como constructos significativos. Los enunciados y expresiones lingüísticas son cruciales en este sentido, pero las formas simbólicas pueden poseer también una naturaleza no lingüística o cuasi lingüística. Por ejemplo una imagen visual o un constructo que combine imágenes y palabras.²⁶

El concepto de “popular”, por su parte, proviene de “pueblo” y, generalmente, se refiere a los sectores menos favorecidos de las sociedades, en contraposición a las pequeñas elites que tienen posiciones de poder o privilegio.²⁷

En cuanto a la cultura popular, cabe aclarar que no todos los integrantes de un grupo social comparten ideas, actitudes y formas de conducta afines, lo que puede generar subculturas particulares dentro de los mismos grupos culturales que, aunque compartan ciertos rasgos importantes de la cultura que los rodea, tienen sus propios rasgos que los definen y distinguen del grupo mayor, por ejemplo, los *punks* en las culturas urbanas actuales.

Las culturas surgen de las relaciones históricas entre los pueblos y casi siempre el intercambio de rasgos culturales permite que se mantenga cierta autonomía. En el caso de Latinoamérica, el intercambio de cultura siguió un patrón completamente vertical con la conquista. Los españoles tenían un papel dominante que estableció las normas a seguir mientras los indígenas se sometieron y renunciaron a su comportamiento tradicional y valores, aunque algunos rasgos culturales indígenas fueron retomados por los españoles, si bien en un porcentaje mucho menor.

El poder político y económico estuvo en manos de la cultura dominante y el mestizaje cultural fue asimétrico. La cultura hegemónica da por hecho que sus valores y tradiciones tienen un valor mayor, son verdaderas y correctas y deben ser aceptadas por la cultura

receptores potenciales que pueden situarse en contextos alejados, tanto en el tiempo como en el espacio, de los contextos originales de producción. *Cfr.* John Thompson. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ed. UAM, 2^o Ed, México, 2002 pp. 18 y 25.

²⁶ John Thompson. *Ibid*, P. 206.

²⁷ *Óp. Cit.* Claudio Malo.

dominada, lo que produjo en muchos casos la casi total desaparición de algunos grupos culturales y sus lenguas.

Después de la conquista, la nueva sociedad se cimentó en la religión católica, en todas las áreas y sin distinción de la política global, adaptada a los intereses económicos de los grupos dominantes. Los temas religiosos dominan la escena y se canalizan todas las potencialidades creativas de indios primero, y mestizos después, en la confección de imágenes, edificaciones e instituciones religiosas. En medio de esta dependencia política, cultural y religiosa, el mestizaje cultural posibilitó la emergencia de ideas, creencias, concepciones estéticas, costumbres, formas de vestir etc., compuestas por la mezcla de las diferentes culturas implicadas en el proceso.²⁸

Después de la Independencia, las elites –a través de fuertes mecanismos de control– impusieron expresiones culturales (artísticas, plásticas, literarias y arquitectónicas) que se identificaban con las manifestaciones de la moda afrancesada de la época. El mobiliario, decoración y vestimenta de las elites eran “dignos y civilizados”. La separación entre lo culto y lo popular se hizo más profunda y educar era sinónimo de “occidentalizar”. El pueblo y lo popular eran sinónimos de lo grotesco y vulgar, por lo cual las clases menos favorecidas quedaron bastante alejadas de la noción elitista de cultura.

Más recientemente, los estudiosos de la cultura han empezado a interesarse por las formas de vida diferentes y distantes de la cultura occidental y explicar formas de comportamiento comunes pero no exploradas, bajo la denominación de cultura popular. Lo popular se ha conservado durante siglos, a pesar de las “políticas civilizadoras”²⁹ que se han implementado desde el poder por varios años. La cultura popular por tanto, "es opuesta a la cultura elitista y lo que antes era llamado inculto, actualmente es objeto de estudio". Se ha aceptado el carácter universal de la cultura y la existencia de culturas populares, diferentes a las elitistas, aunque en algunos sectores persiste la idea de que la cultura popular

²⁸ *Óp. Cit.* Claudio Malo. P. 25.

²⁹ *Ibíd.*

pertenece a los estratos más bajos de la sociedad mientras que las elites disponen de su propia y refinada cultura, superior a la popular.

La cultura popular tiene que ver con las acciones cotidianas y con la acumulación de conocimientos que va formando la tradición. Los artistas populares no se cuestionan su pertenencia a una escuela determinada y realizan sus obras aplicando las habilidades y destrezas que ha aprendido directamente de sus maestros, lejos de la formación teórica, por lo cual la cultura popular también se encuentra en contraposición de la cultura académica. El estudio serio de la cultura popular, necesariamente se lleva a cabo desde la cultura académica y adapta normas y categorías propias de la cultura elitista, lo cual supone que a veces los significados de las culturas populares no sean bien entendidos.³⁰

En la vida de las personas que integran una cultura popular, el mito y la magia tienen un gran peso y llegan a determinar formas de conducta, pues la gente cree con toda certeza que estos elementos son muy influyentes en su vida. De manera que en el mundo moderno, coexisten la cultura oficial, la cultura popular y la cultura elitista, que se nutren simultáneamente.

Los seres humanos consideran fundamentales los problemas de la salud y la enfermedad y los enfrentan con la certeza de que la enfermedad interrumpe la normalidad saludable de sus vidas. La medicina elitista se apoya en el desarrollo de la ciencia, a través de un médico experto, con muchos años de formación académica y que usa los medios que la modernidad provee para lograr la recuperación parcial o total de la salud perdida. En la medicina popular o tradicional, el problema se enfrenta a través de un conocedor de la salud y la enfermedad, cuyas fuentes de conocimiento y “poder” para resolver estos asuntos, tienen un origen diferente. La medicina tradicional utiliza la sumatoria de conocimientos teóricos y prácticos, explicables o no desde la óptica científica, para realizar diagnósticos, prevenir o suprimir trastornos físicos, mentales o sociales, basados en exclusiva en la experiencia y la

³⁰ *Ibid.*

observación. Estos conocimientos se transmiten verbalmente o por escrito de una generación a otra.³¹

En la cultura popular existe la creencia de que la enfermedad es causada por la intervención de lo sobrenatural, como prueba o castigo de Dios, o por la intrusión de espíritus maléficos. El curandero es una suerte de intermediario pues, quién logra la salud o no, es el ser sobrenatural involucrado en su pérdida. Incluso en algunos sectores elitistas, se acude tanto al médico científico como al curandero para reforzar la cura y lograr una recuperación completa.

No es extraño entonces que la actividad del curanderismo se sincretice con creencias y prácticas religiosas integrándose a una religiosidad popular. Al efecto debe entenderse a la religiosidad popular como un fenómeno social muy complejo, en el que intervienen las propias diferencias en la interpretación de la religión católica, la aceptación o condena de cierto tipo de prácticas y el sincretismo de las creencias religiosas que sobrevive desde los pueblos indígenas anteriores a la conquista. En teoría, los habitantes de México son católicos, han sido bautizados, reciben los sacramentos y asisten a las ceremonias. Se observan las normas de conducta católicas para evitar el pecado y merecer el castigo eterno.

Sin embargo, la religiosidad popular tiene mayor flexibilidad que la elitista y tolera conductas y desviaciones condenadas dentro de la ortodoxia católica, dependiendo de las regiones y las costumbres tradicionalmente establecidas. La religiosidad popular se vive de forma grupal a través de las fiestas y se acepta la existencia de seres sobrenaturales a los que se atribuyen veleidades propias de la condición humana y con los que se tiene un trato muy familiar. Y, por supuesto, en este ámbito de la religiosidad popular suelen surgir movimientos de desprendimiento que evolucionan hacia el desarrollo de cultos e iglesias heterodoxas como es el caso del culto del Niño Fidencio.

³¹ *Óp. Cit.* Malo, Claudio. P. 55.

1.2 El análisis iconográfico de Erwin Panofsky

En la empresa de realizar un análisis iconográfico de las representaciones de culto del Niño Fidencio el primer problema teórico al que nos enfrentamos es cómo interpretar los significados de las imágenes. La personalidad teórica más influyente en este tema ha sido el académico alemán Erwin Panofsky y el círculo de Hamburgo. Según Panofsky,³² la iconografía es la rama de la historia del arte que se ocupa del asunto o significación de las obras de arte, en contraposición a su forma. Es la identificación de las imágenes, más las historias y las alegorías. Es decir, la descripción y clasificación de las imágenes así como la recopilación y clasificación de sus datos relativos, e informa “sobre cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de uno u otros motivos específicos”. No es la interpretación en sí misma, puesto que se auxilia de la iconología, pero es la base para el conocimiento de “los elementos que intervienen en el contenido intrínseco de una obra de arte”. La identificación correcta de los motivos dará lugar a un análisis iconográfico acertado.

En este análisis se distinguen tres grados de interpretación, correspondientes a tres niveles adecuados de significado de la obra. El primero y el segundo niveles están relacionados con lo sensible y lo fenoménico, mientras que el tercer nivel estaría relacionado no con lo fenoménico sino con lo esencial de la obra.

El primer nivel será la “significación primaria” o descripción preiconográfica, correspondiente con el “significado natural” que consiste en identificar los objetos (árboles, animales, edificios, personajes) y las situaciones (batallas, procesiones, etc.). A su vez, se divide en dos: 1) la significación fáctica o por identificación (apela a las formas puras y sus relaciones: líneas, colores, volúmenes), utilizando para ello la experiencia práctica; y 2) la significación expresiva o por empatía (regida por la volición).

El segundo nivel será el de la significación secundaria o convencional. Constituye el universo de temas y conceptos específicos manifiestos en imágenes, historias y alegorías, es

³² Erwin Panofsky, “Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”, en *El Significado de las artes visuales*, Ed. Alianza, Madrid, 1987, pp. 45-76.

decir, el asunto. (Reconocer que una cena es “La última cena” o que una aparición mística es la aparición de la Virgen de Guadalupe a Juan Diego) A este nivel correspondería el análisis iconográfico en sentido estricto.

El tercero y último nivel correspondería a la interpretación iconológica, la cual se distingue de la iconográfica en que a la iconología le interesa el significado intrínseco, en otras palabras, “los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica”. Este nivel de significación estaría entonces por encima de los actos de voluntad del autor mismo. Está constituido por el ámbito sociocultural, económico, religioso, filosófico, geográfico y temporal en que se inserta la obra a estudiar; asimismo, en consecuencia, con las diferentes formas de representación artística de las que surgen, incluido el plano técnico. En este nivel es en el que las imágenes proporcionan a los historiadores de la cultura un testimonio útil e indispensable”³³

A la combinación de formas puras, motivos, imágenes, historias y alegorías y demás principios subyacentes, Ernst Cassirer³⁴ –colega de Panofsky en el círculo de Hamburgo– los denominó “valores simbólicos”, teniendo la particularidad de que son ignorados por el propio artista pues representan la forma como él es “hablado” por la cultura de la que surge. De ahí que la iconología (*logos* = pensamiento, por lo tanto, interpretación), por su parte, tenga como objeto descubrir e interpretar esos valores simbólicos. Es “una iconografía que se hubiera vuelto interpretativa”, explica Panofsky. Procede más de una síntesis que de un análisis. Y éste sólo será correcto en la medida en que se analicen de forma adecuada los motivos de las imágenes, las historias y las alegorías. Aunque el autor advierte de la existencia de obras de arte donde no existen significaciones secundarias.

³³ Cf. Peter Burke. *Visto y no visto. El uso de la Imagen como documento histórico*, Ed. Crítica Barcelona 2005. P. 45.

³⁴ Ernst Cassirer. *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE. 1998.

En consecuencia, la labor de investigación de una obra de arte pasa por tres estadios:

- 1) Preiconográfica, que corresponde a la **descripción**.
- 2) Análisis iconográfico, en que se da la **identificación**.
- 3) Interpretación iconológica, en el que tiene lugar la **explicación** de los detalles de la época, zona, persona o grupo.

Los problemas con que puede tropezar el investigador son que los elementos que ve en la obra de arte sean ajenos a su experiencia práctica, de ahí que para un buen acercamiento preiconográfico es preciso confiar en dicha experiencia pero, en caso de duda, es necesario recurrir a la historia de los estilos. En el análisis iconográfico, por su parte, puede darse la no familiaridad con temas o conceptos específicos que aparecen en la obra, de ahí que sea también necesario recurrir a las fuentes literarias –escritas u orales–, de nuevo a la historia de los estilos, pero también a la historia de los tipos. La investigación iconológica precisa no sólo la simple familiaridad con los temas o conceptos específicos transmitidos por la literatura, sino que se obliga el uso cuidadoso de la “intuición sintética” semejante a la facultad mental de un diagnóstico, que a su vez será corregida por la revisión de la historia de los estilos y de los tipos y, muy importante, por una historia de los síntomas culturales en general o “símbolos”.

De esta manera, la metodología que sugiere Panofsky, es susceptible de ser aplicada en el estudio de la iconografía popular del Niño Fidencio, a través del análisis y discusión de los significados de las imágenes producidas para difundir el culto, en el contexto histórico y social en el que estuvieron insertas en un momento dado.

1.3 Críticas a Panofsky

Si bien mantiene una posición central en el análisis de las imágenes y las obras pictóricas, el método iconográfico de Panofsky es criticado por un exceso de intuición y especulación; especialmente cuando se avanza hacia el tercer nivel, el iconológico. Peter Burke critica a Panofsky porque la iconografía es demasiado especulativa:

Los iconólogos corren el riesgo de descubrir en las imágenes justamente lo que ya sabían que se ocultaba tras ellas, esto es el *Zaitgeist* (el espíritu de la época)[...] También puede achacarse al método iconográfico que carece de dimensión social y que muestra una gran indiferencia por el contexto social. El objetivo de Panofsky, que se mostró siempre notoriamente indiferente, cuando no hostil, a la historia social del arte, era descubrir “el” significado de la imagen, sin plantearse para quién. Pero es posible que el artista que realizaba la obra, el patrono que la encargaba, y los observadores de la época, no vieran una determinada imagen de la misma manera. No cabe pensar que todos ellos estuvieran tan interesados por las ideas como los humanistas o los iconógrafos.³⁵

Una segunda crítica al método es suponer que las imágenes reflejan el *Zaitgeist*. Burke retoma a Ernst Gombrich³⁶ al hace al notar que es “absurdo” suponer que una “época posee una homogeneidad cultural”.³⁷

Una tercera crítica de Burke es la posibilidad de realizar interpretaciones erradas cuando el iconólogo se enfrenta a imágenes ajenas a su cultura o imágenes con sincretismos culturales. Burke señala los posibles errores interpretativos diciendo que:

los misioneros se desesperaban en ocasiones al comprobar que muchas personas recién convertidas al cristianismo mostraban una propensión a interpretar las imágenes cristianas conforme a sus propias tradiciones y ver por ejemplo en la Virgen María a la diosa budista Kuan Yin, o a la diosa-madre mejicana (*sic*)

³⁵ *Óp. Cit.* Peter Burke. P. 51. Es importante resaltar la pertinencia de la obra de Burke pues una imagen artística es siempre, a la vez, un documento histórico. En tal sentido, la Historia del Arte –en tanto disciplina– procura un examen objetivo del arte a través de la historia, clasificando culturas, estilos, periodizaciones y observaciones sobre sus características distintivas e influencias. En tal sentido el análisis iconográfico, como rama de la historia del arte, necesariamente supone tratar las imágenes artísticas en tanto formas simbólicas interpretables a partir los contextos sociales e históricos en que son apreciadas. Es decir, deben ser tratadas como documento históricos a la vez que artísticos en tanto que esos mismos contextos sociales le otorguen tales atributos.

³⁶ Ernst Gombrich, *Imágenes simbólicas*, Ed. Debate, Madrid, 2001.

³⁷ *Óp. Cit.* Peter Burke. P. 52.

Tonantzin, o ver en S. Jorge una versión de Ogum, el dios de la guerra del África occidental.³⁸

Una cuarta crítica tiene que ver con la variedad de imágenes y la posibilidad de que las imágenes no sean siempre alegóricas; se asevera que el análisis iconográfico es excesivamente “logocéntrico” o “literario” al afirmar que tras las imágenes siempre hay una idea, lo cual da preeminencia al contenido sobre la forma. Burke cita como ejemplo la inclinación de Felipe II de España por encargar a sus pintores imágenes de musas, no por el motivo de referencias alegóricas sobre ideas sublimes de belleza tanto como para mirar sus bellos cuerpos desnudos.³⁹

1.4 El estructuralismo semiótico como alternativa iconográfica

El concepto de semiótica nace de la lingüística con Ferdinand de Saussure⁴⁰ y del desarrollo de “signo lingüístico” como una entidad psicológica de dos caras, que Saussure denomina “significado” y “significante” (para el concepto y la imagen acústica, respectivamente) para transmitir la unidad indisoluble que conforma el signo como totalidad. Asociado a ello, Saussure distingue entre lengua y habla; donde la “lengua” es un sistema de signos lingüísticos estructurados conforme a reglas de “forma” definidas más allá de los individuos hablantes, quienes con mayor o menor pericia en su “habla” usarían esta estructura para emitir y recibir mensajes.

Este principio de que el lenguaje es una totalidad estructurada de signos sería aplicado por relevantes académicos como el antropólogo Claude Lévi-Strauss,⁴¹ el crítico Roland Barthes⁴² y el filósofo Michael Foucault⁴³ para interpretar respectivamente, ya sea imágenes e ideas de sociedades tribales americanas, comerciales televisivos de perfumes o

³⁸ *Óp. Cit.* Peter Burke. P. 51.

³⁹ *Óp. Cit.* Cf. Peter Burke. P. 51

⁴⁰ Saussure Ferdinand. *Curso de Lingüística General*, Ed. Akal Barcelona, 1991

⁴¹ Lévi-Strauss, Claude. *La antropología estructural*, Ed. Siglo XXI, México, 2004.

⁴² Barthes, Roland. *Mitologías*, Ed. Siglo XXI, México 1983.

⁴³ Foucault, Michael. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Ed. Siglo XXI, México, 1999.

imágenes de revistas de consumo masivo, o la representación de las cosas en los signos verbales.

Para ellos una imagen debe entenderse como un sistema de signos, y ese sistema de signos, es considerado como un subsistema de un todo mayor. Ese todo mayor llamado por los lingüistas un “lenguaje”. Así, de este vasto repertorio, el hablante en particular –o, en nuestro caso, el creador de una imagen– escoge signos específicos y los organiza en su obra conforme a sus fines. La tarea del análisis semiótico será entonces descubrir bajo la imagen, la estructura de significados subyacente que permite la interpretación profunda de la imagen. La selección de elementos será clave no sólo por lo que se selecciona, sino también por lo que está ausente. Por ejemplo, en el caso de Foucault, la interpretación del diseño arquitectónico de una cárcel, de un cuartel militar, de la institución escolar, de un asilo de dementes, tienen un código básico que estructuran el diseño total: a saber “el vigilar, organizar y castigar a los cuerpos”. Lo que en estas imágenes está ausente es la libertad de los cuerpos de desplazarse sin el control microfísico del poder.

Peter Burke será un autor clave para superar la polémica. Reconoce los valiosos hallazgos del estructuralismo semiótico, pero critica la debilidad del enfoque por su propensión a presuponer que las imágenes tienen “un” solo significado, que no hay ambigüedades, que el rompecabezas sólo tiene una solución, que hay un solo código que descomponer. Sin duda una crítica certera que llevó a los posestructuralistas –según Burke– al extremo contrario; a plantear que toda interpretación de un fenómeno –y por extensión de una imagen– es siempre polisémica, ambigua, especulativa y cambiante. Lo que nos lleva entonces a un punto muerto.

1.5 La salida del laberinto de Burke al análisis de la imagen

Peter Burke en su libro con el título: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, plantea una tesis central para la interpretación de las imágenes que se puede resumir en la siguiente sentencia: “La interpretación de una imagen debe encontrarse en el **contexto social**”. Al efecto desarrolla una amplia reflexión sobre la forma de interpretar una

imagen a partir de la imagen misma; pero problematizando el momento en que fue producida, el contexto que permitió que la imagen fuera producida; el sentido de su producción, la forma como fue recibida por los entornos contemporáneos al momento de su producción; la variabilidad cultural y de época de quién a la distancia de tiempo y espacio, interpreta la imagen vista. De esta manera, Burke propone todo un conjunto de problematizaciones, consideraciones y advertencias para poder tratar una imagen como documento histórico. Veamos a detalle:

- a) *La imagen busca un efecto en quien la observa.* La imagen no debe verse sólo como un vestigio histórico, sino también por el impacto de la imagen en la imaginación histórica. Una imagen puede permitirnos imaginar el pasado, o lo lejano, de un modo más vívido. Es esta cualidad lo que ha hecho que las imágenes hayan sido utilizadas en diversas épocas como objetos de devoción o persuasión, de información o de placer. Dan testimonio de eventos, de ideas religiosas, de conocimientos, de creencias. En suma, las imágenes comúnmente suelen ser intencionales, de tal suerte que buscan transmitir un mensaje y provocar un efecto de interpretación en quien la observa.
- b) *La imagen documental y estilo de “testimonio ocular”.* Como norma obras artísticas y fotográficas se presentan desde un estilo de testimonio ocular de un evento que fue atrapado en la placa fotográfica o en el lienzo del pintor, en el momento mismo en que ocurrió. Pero las imágenes no son una ventana transparente al pasado. El historiador debe someter la imagen a una “crítica de fuente” y desvelar las intencionalidades del autor de la imagen y el contexto en que la realizó. Por tanto, es necesario un acercamiento al evento cruzando fuentes y considerando contextos.
- c) *El realismo tipo fotográfico.* La fotografía impulsó la idea de que reflejaba fielmente la realidad, bajo el argumento de que los propios objetos dejaban una huella de sí mismos en la plancha fotográfica cuando esta era expuesta a la luz, de modo que la imagen resultante no es obra de la mano del ser humano, sino del “pincel” de la naturaleza. Sin embargo, y especialmente en los inicios de la fotografía, era necesario que los eventos posaran para la cámara. A ello se suman las texturas del revelado que provocan una

determinada atmósfera. Así pues, la “realidad fotografiada” es una realidad “puesta en escena” en la que participa el fotógrafo y el fotografiado. De tal suerte que la fotografía no es nunca un testimonio de la historia en sentido estricto, pero sí una representación histórica que permite saber de ese pasado. Las imágenes fotográficas y las obras de arte pueden ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad imposibles de mostrar solo con textos. El arte figurativo resulta no ser tan realista como parece, pues tiende a distorsionar la realidad sucedida, dada por la diversidad de intenciones de pintores o fotógrafos, sujetos a presiones de patronos o clientes. Sin embargo, el proceso mismo de la distorsión constituye un testimonio de fenómenos que ilustran el contexto social y dan oportunidad de conocer mentalidades, ideologías e identidades y por tanto, acceder hacia una comprensión del momento y de algún modo al “Espíritu de la Época” al que aspiraba Panofsky.

- d) *Los usos de las imágenes.* El análisis histórico de las imágenes tiene varios manejos. Revelar su uso social es crucial para interpretar su producción. Históricamente se han producido “imágenes de adoctrinamiento” con el propósito de educar sobre la historia de personajes divinizados o heroicos. También “imágenes sagradas”, que se presentan como objetos de devoción y culto, al igual que imágenes de ideas que representan valores como justicia, heroísmo, libertad, etcétera. De igual manera existen imágenes de personajes poderosos que invocan el culto a su personalidad o de héroes cívicos o populares.

Así pues, Burke plantea una recuperación de Panofsky y de los estructuralistas, pero añade los siguientes problemas de interpretación para todo trabajo iconológico:

- 1) Las imágenes dan acceso no ya directamente al mundo social, sino más bien a visiones de ese mundo propias de una época (estereotipos del otro, discriminaciones de clase, aspiraciones sociales, religiosidades, morales, género, religiosidad, sexualidad). Por tanto el historiador no puede permitirse olvidar las tendencias contrapuestas que operan en el creador de las imágenes, al idealizar o satanizar el

mundo que representa; a la vez que el problema de distinguir entre representaciones de lo típico frente a imágenes de lo excéntrico.

- 2) El testimonio de las imágenes debe ser situado en sus contextos (cultural, político, material, entre otros) y las convenciones artísticas de la representación, por ejemplo de mujeres, niños, etc. en un determinado lugar y época y la función que pretendía darse a esa imagen en particular.
- 3) El testimonio de series de imágenes, más que de una en singular, permite un juicio más comprensivo de la “época” así como de la transformación de las representaciones arquetípicas.
- 4) El historiador se ve obligado a leer imágenes –y textos– en busca de detalles significativos que den pistas que los creadores de las imágenes “no sabían que sabían” (por darlas como supuestas y naturales en su vida cotidiana) de tal manera que permitan, conocer sobre objetos o prejuicios, que ilustren las ideas y transformaciones en el tiempo y lugar.

Bajo estas guías teóricas resumimos lo siguiente: 1) Se desarrolla el análisis iconográfico de las imágenes bajo los principios de Panofsky; 2) Se toman en consideración los avances de los estructuralistas semióticos en el sentido de analizar las imágenes como elementos sistemáticos de un lenguaje, el cual organizamos en términos de discurso médico, discurso religioso y discurso nacionalista; 3) Damos relevancia al argumento de Burke que refiere al contexto histórico y social específico como marco de interpretación del sentido y significado de las formas simbólicas, a la vez que consideramos sus advertencias sobre equívocos interpretativos del analista.

1.6 El gran contexto de la modernización

El fenómeno del culto del Niño Fidencio surge en un “lugar geográfico periférico” ubicado en Espinazo, Nuevo León. En un “espacio social” singular que se puede entender como un punto de peregrinación que convoca a una población amplia del centro-norte de México; inserto en una sociedad nacional étnica culturalmente fragmentada, a la par que polarizada en radicales diferencias económicas de clase social y jerarquizada conforme a distinciones raciales construidas desde su conformación colonial. Y en un “tiempo histórico” donde el mundo occidental ya está inserto en un acelerado proceso de modernización industrial capitalista, a la par que de ajustes guerreros entre las potencias industriales y sus posiciones coloniales. Pero, de manera paradójica, en un país cuyo modelo de modernización quedó detenido por una revolución democrática que derivó en revolución campesina y diluyó de forma temporal, la autoridad del Estado a la vez que la autoridad de la Iglesia en amplias regiones del país. Lo que se propone aquí es que el culto del Niño Fidencio surge en el contexto de un “hueco histórico” que se abre precisamente por la incapacidad de los aparatos institucionales Estatal e Iglesia Católica para imponer su hegemonía. De igual modo, una vez que se restableció la hegemonía del Estado sobre el campesinado, que se restituyó el campo de acción de la Iglesia católica, que reinició la construcción de la modernidad, el culto de Fidencio fue languideciendo tras la muerte de su autor.

En este sentido, los autores clave para dar el gran contexto de la modernización son Marshall Berman, en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*⁴⁴ en el que trata con detenimiento los vínculos entre la modernización y las transformaciones culturales; y el libro de Zygmunt Bauman, *La Globalización, consecuencias humanas*,⁴⁵ que permite entender como las grandes transformaciones derivadas de la revolución de las comunicaciones han modificado todas las coordenadas sociales y han generado nuevas territorialidades, nuevos vínculos sociales, nuevas polarizaciones en sustitución de las antiguas.

A través de estos textos puede entenderse cómo el culto de Fidencio es esencialmente una suerte de regresión premoderna, porque los creyentes renuncian a la cura de la enfermedad

⁴⁴ Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ed. Siglo XXI. México, 2004.

⁴⁵ Zygmunt Bauman. *La globalización, consecuencias humanas*. Ed. F.C.E., 2º Ed. México, 2001

por medio de la racionalidad moderna representada por la medicina científica y se vuelcan a la cura milagrosa. Pero, de forma contradictoria, es un culto netamente moderno, en tanto que sólo pudo surgir por la disposición de medios dados por la modernidad, a saber, la comunicación por ferrocarril que permitió el traslado de miles de personas (y recursos) al lejano desierto de Espinazo. Así como la propaganda a través de la fotografía, que permitió una difusión de la imagen de Fidencio como una suerte de fenómeno mediático, entre las poblaciones rurales del centro-norte de México.

1.7 Los conceptos de representación e imagen.

El concepto de representación es polisémico. En su definición más sustantiva el término *representación* hace referencia a *re* en tanto expresa repetición. Representación es el acto de figurar, simbolizar o significar y hace mención a una figura, obra, imagen, símbolo o idea que sustituye o presenta de nuevo a la realidad.⁴⁶ El término 'representación' se ha referido siempre a una categoría que tiene un fundamento psicológico y/o trascendental, ya que solo existe la representación porque hay un sujeto que la percibe, que la recuerda, que la imagina. Sin sujeto con conciencia, no existe representación alguna.

Belting⁴⁷ sugiere que “la historia de la representación humana” ha sido la de la representación del cuerpo, y al cuerpo se le ha asignado un juego de roles, en tanto portador de un ser social. De esta manera, persona, cuerpo e imagen se constituyen como tres elementos inseparables en sentido estricto. En diversos regímenes culturales suelen construirse imágenes estereotipadas que realzan cualidades en las representaciones del cuerpo de una comunidad o una clase en distinción de los otros. Belting hace una división conceptual entre imagen representada y representante. Ilustra que cuando un rey, por muerte o deterioro natural no podía aparecer en público, en muchas monarquías se acostumbraba manifestarlo en un cuerpo artificial. La imagen simbolizaba el cuerpo del monarca y, cuando el ritual terminaba, la imagen usada se guardaba con sumo cuidado para la próxima ocasión. En estos contextos, los cuerpos naturales ceden su representación a los

⁴⁶ Rosa San Segundo. *Nueva Concepción de la representación del conocimiento*. Universidad de Salamanca 2003. <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/4445>.

⁴⁷ Hans Belting. *Antropología de la imagen*. Ed. Katz Editores, España 2007.

cuerpos en imagen; aunque por supuesto los cuerpos en imagen no pueden sostener el juego de roles sociales asignados, sin cuerpos naturales que porten tales seres sociales.

La idea de representación supone una escisión entre el sujeto y la personificación de sus roles. Del sujeto se espera que personifique sus roles sociales conforme a la construcción estereotipada de sentido. Como rey, sirviente, sabio, como esclavo, padre, esposa, pintor, monje, bufón según sea la situación, circunstancia y caso. En tal sentido, el sujeto personifica su papel y dispone su cuerpo en representación. El sujeto aprende los requisitos de su representación y los incorpora en su cuerpo. El sujeto objetiva su representación en sus actuaciones; el uso de la imagen tiene la eficacia de fijar esa representación en soportes externos al cuerpo (pinturas, esculturas, fotografías, etc.) que aspiran a permanecer en la memoria social. La personificación recurrente del sujeto gana una identificación en determinado contexto social. Su posición queda institucionalizada y definida.

1.8 El análisis de la figura de Fidencio y su representación de sí mismo.

Por “capital cultural” habrá de entenderse el conjunto de competencias lingüísticas, valores, moralidades, saberes, prácticas que el individuo aprende y lo habilitan para constituirse en una persona caracterizada y capaz de establecer interacciones sociales con su grupo social.⁴⁸ De esta manera, por ejemplo, para ser un médico, un sacerdote católico o un actor, además de apropiarse del “capital cultural” necesario para establecer interacciones con su grupo social, será necesario además apropiarse de un conjunto específico de saberes, prácticas y formas de representación a fin de caracterizarse como médico, sacerdote o actor. De igual modo, en nuestro caso, planteamos la necesidad y voluntad de Fidencio y su grupo de apropiarse de determinados “capitales culturales” tales como discursos y representaciones de los campos médico, religioso y de la actuación, a fin de poder comunicar su caracterización hacia sus creyentes.

Para comprender el proceso de construcción de la imagen del Niño Fidencio realizado por él mismo y su grupo (el hacendado, el tío-padre, los fotógrafos, las "cajitas" y los

48

servientes) recurrimos a los planteamientos de Bourdieu⁴⁹ - sobre las tres formas como se presenta el “capital cultural”, a saber: 1) Estado incorporado, 2) Estado objetivado, 3) Estado institucionalizado.

Estado incorporado. Dice Bourdieu que la mayor parte de las propiedades del capital cultural pueden deducirse del hecho de que se *encuentran ligados al cuerpo y suponen la incorporación*. La acumulación del capital cultural exige una *incorporación* que, en la medida en que presume un trabajo de inculcación y de asimilación, consume *tiempo*, tiempo que tiene que ser invertido *personalmente* por el “inversionista”. El trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de *cultivarse*). El capital cultural será una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito. Este capital “personal” no puede ser transmitido *instantáneamente* (a diferencia del dinero, del título de propiedad y aún de nobleza) por el don o por la transmisión hereditaria, la compra o el intercambio. Puede adquirirse de manera inconsciente y queda marcado por sus condiciones primitivas de adquisición. No puede acumularse más allá de las capacidades de apropiación de un agente en particular; se debilita y muere con su portador (con sus capacidades biológicas, su memoria, etc.)⁵⁰

En nuestro caso, es un esfuerzo de transformación de Fidencio Constantino Síntora en la representación arquetípica -tal como un actor en su papel teatral- denominada Niño Fidencio mediante un esfuerzo de incorporación de tres figuras clave: la representación de Jesús, especialmente como Niño Dios en la sagrada familia y como Jesús sanador; la representación de Médico Científico; y la representación de Virgen de Guadalupe. Tres poderosos símbolos que movilizan el imaginario de los creyentes. Para tal efecto el Niño Fidencio refinará sus actuaciones para presentarse ante sus fieles con estas personalidades alternas. Los autorretratos y fotomontajes de su persona serán objetivaciones materializadas en objetos que en le permitirán mejorar y cultivar sus personalidades con la colaboración de los fotógrafos y del grupo que le rodea. Notaremos un cambio entre las fotografías rústicas

⁴⁹ Actes de la Recherche en Sciences Sociales, 30 de noviembre de 1979. Traducción de Mónica Landesma. Texto extraído de: Pierre Bourdieu. “Los Tres Estados del Capital Cultural”, en Sociológica, UAM- Azcapotzalco, México, No. 5, pp. 11-17.

⁵⁰ *Ibidem*. P 12.

del Fidencio Joven y las fotografías retocadas y afinadas de la fase adulta.

Estado objetivado. El capital cultural en su estado objetivado posee un cierto número de propiedades que se definen solamente en su relación con el capital cultural en su forma incorporada. El capital cultural objetivado en apoyos materiales –tales como fotografías, esculturas y objetos de culto– es transmisible en su materialidad. Así los bienes culturales pueden ser objeto de una apropiación material que supone el capital económico, además de una apropiación simbólica, que supone el capital cultural. El capital cultural en su estado objetivado se presenta con todas las apariencias de un universo autónomo y coherente que, a pesar de ser el producto del actuar histórico, tiene sus propias leyes trascendentes a las voluntades individuales y que permanece irreductible ante lo que cada agente o aún el conjunto de agentes, puede apropiarse (es decir, de capital cultural incorporado).⁵¹

En nuestro caso el capital cultural objetivado es el cúmulo de imágenes fotográficas tanto del Niño Fidencio como de sus milagrosas curaciones masivas, que dan cuenta, a los ojos de sus creyentes, de la condición sagrada del Niño Fidencio. Suponemos –a reserva de corroborar– que en tiempos de Fidencio había venta de reproducciones de la imagen de Fidencio entre sus creyentes, con la que los peregrinos regresaban a sus casas de su experiencia en Espinazo. Pero más allá de ello las imágenes mismas eran objetos que materializaban y reproducían la condición sagrada de Fidencio entre sus creyentes y, pensamos, en Fidencio mismo. A través de la fotografía, Fidencio podía verse a sí mismo como ícono, como imagen sagrada a ser adorada.

Estado institucionalizado. Para Bourdieu, la objetivación institucional del capital cultural bajo la forma de títulos o nombramientos constituye una de las maneras de neutralizar algunas de las propiedades que tienen los mismos límites biológicos que su contenedor. Con el título instituye una diferencia esencial entre la *competencia* estatutariamente reconocida y garantizada y el simple capital cultural, al que se le exige constantemente *validarse*. Este estado instituye el grupo como realidad a la vez constante (es decir, trascendente a los individuos), homogénea y diferente, mediante la demarcación de una

⁵¹ *Ibidem.* P. 14

frontera reglamentada que establece los últimos valores del grupo, aquellos que tienen como principio la creencia del grupo en su propio valor.⁵² En nuestro caso representado por el esfuerzo un tanto fallido de Fidencio por constituir una iglesia propia al dar a sus seguidores cercanos (cajitas y cajones) una transmisión de facultades para continuar su misión. Fallido, en tanto que Fidencio no pensaba morir sino resucitar al tercer día como Cristo. El culto de Fidencio aún existe con tensiones internas por las tentativas de algunos por su institucionalización, y otros por mantenerlo como culto popular no centralizado. Lo que finalmente nos interesa del abordaje de Bourdieu es la comprensión de la forma como Fidencio incorporó en su persona y objetivó en sus imágenes los tres influyentes discursos que están presentes en los registros profundos de la cultura popular mexicana.

Este acercamiento teórico de Bourdieu nos permite ver en su totalidad la forma de producción de imágenes de este singular culto, donde Fidencio y su grupo se dan a la tarea de elaborar, mediante múltiples ensayos, una representación exaltada y propagandística de Fidencio mismo, como una “imagen” milagrosa dispuesta como objeto de adoración pública para sus creyentes.

⁵² *Ibidem.* P. 16

2. El personaje y su tiempo histórico

2.1. El auge del culto al Niño Fidencio



Fotografía 1. Anónimo. 1928. Multitud en espera del presidente Elías Calles en la estación de Espinazo, N.L.

El miércoles 8 de febrero de 1928, a las 6 de la tarde, llegó el presidente de México, General Plutarco Elías Calles a la Estación de Espinazo a conocer al famoso “Niño Fidencio”. Las crónicas dicen que a la llegada del Tren Olivo centenas de enfermos que estaban en la estación entonaron a voz en cuello el Himno Nacional. La comitiva presidencial fue recibida en los andenes por el Superintendente de Ferrocarriles de la división Monclova y por el presidente municipal de Mina.⁵³ El grupo de personalidades se dirigió a la “Casa-Templo-Hospital” donde ya los esperaba el Niño Fidencio. Al salir de la estación, la comitiva se encontró con un sendero demarcado por una bien ordenada valla de cientos de personas. Era una multitud variopinta de enfermos y sus familiares de condición humilde, pero también había gente acomodada, comerciantes, funcionarios locales, fotógrafos y corresponsales de periódicos estatales y nacionales. La comitiva se encaminó

⁵³ En la comitiva estaba también el General de división Andrew Almazán, Jefe de la séptima jefatura de operaciones; el Dr. Enrique Osorio Primer magistrado de la República y el Tte. Coronel Ramón Limón, Jefe del Estado mayor presidencial. (Periódico Acción martes 14 de febrero, 1928. P 2.)

entre saludos y euforia de la multitud hasta encontrarse con Fidencio y sus ayudantes, quienes lo esperaban con uniformes de médico y enfermeras. Destacó el afán de Fidencio de presentarse ante el Presidente con la imagen de un médico científico, que ejercía su oficio con profesionalismo e higiene, conforme la norma de la medicina científica en aquellos años, cuando se está en la sala de operaciones. El Presidente saludó a Fidencio, entró al recinto e iniciaron su conversación.

Cuidadoso de las formas, el corresponsal del periódico *Acción*, de San Luis Potosí, escribió la siguiente crónica:

[...]el Niño de Espinazo logró hablar con el Sr. Presidente y explicó como ejercía la medicina, [...] la conversación fue extremadamente cordial, y en ella Fidencio explicó que desconocía absolutamente todo principio de medicina; pero que desde su infancia estaba familiarizado con el cultivo y propiedades de las plantas, cuyas virtudes había llegado a dominar de tal manera que sabe todas las propiedades curativas[...]. “Nunca he rezado –añadió textualmente el Niño– pero mi instinto me hace sentir a Dios con todas las fuerzas del alma, y él me ayuda a sacar a mis semejantes de las garras del dolor”. El señor Presidente de la República sonrió complacido ante la simplicidad del taumaturgo, y le estrechó la mano afectuosamente, así como a todos sus acompañantes. Después de hacer algunas preguntas a Fidencio S. Constantino, el señor general Calles y sus acompañantes bebieron de las hierbas que prepara el taumaturgo, acerca de las cuales les dio extensa explicación. Todos admiraron el orden y la absoluta paz que reina en Espinazo donde hay en la actualidad no menos de ocho mil personas, habiendo conseguido últimamente que los artículos de primera necesidad se expendan a precios razonables[...]. El señor Presidente de la República permaneció seis horas en Espinazo, conversó con enfermos y a las 23 horas llegó a Paredón para continuar su viaje rumbo a Saltillo, desde donde continuará a México.⁵⁴

⁵⁴ “Acción”, *Tomó medicina el Sr Presidente Calles*, martes 14 de febrero, 1928 pág. 3.



Fotografía 2. 1928. Valla de recepción del presidente Plutarco Elías Calles a su llegada a Espinazo, N.L.

El motivo de la visita de Calles a Espinazo bien puede interpretarse como un cálculo político para incomodar a la Iglesia católica en tiempos de combate gubernamental a la rebelión cristera, y también como simple curiosidad en un amplio periplo de presencia y reconocimiento de la situación política en el norte del país.⁵⁵ Sin embargo, algunos testimonios periodísticos inclinados a exaltar la magnificencia del curandero, dicen que el motivo del Presidente fue el curarse de males que le aquejaban. El reportero Ángel R. Acosta, del periódico *El Siglo de Torreón* publica en primera plana un reportaje encabezado: “Como pudo curar, Fidencio, el admirable sanador, al Presidente de la República”. El reportero relata el testimonio de la señora Marina Aguirre de Barquín, una prominente dama de Gómez Palacio, propietaria del Hotel América de esa ciudad:

[...]el señor Presidente, después de haber sido registrado minuciosamente durante tres horas por Fidencio, habiendo permanecido desnudo en la propia pieza del

⁵⁵Un indicativo de aquel momento de tensión entre Gobierno e Iglesia se ilustraron un fuerte golpe a las bases sociales de la Iglesia católica, tres semanas después de la visita presidencial a Espinazo. El periódico *Excelsior* informa con el titular “El Seminario conciliar fue clausurado” que, “la señora Lascurain de Silva, presidenta de las damas católicas fue detenida, pues pasaba comida a los detenidos y realizaba propaganda subversiva. Se conspiraba al interior del edificio y había panfletos, no se cumplía con la Ley de instrucción pública porque la educación no era laica, sino completamente religiosa. Fueron consignadas 20 religiosas del Colegio Josefino”. Cf. *Excelsior*. Viernes 27 de enero 1928, Año XII Tomo 1 pag.1 Sección 3ª.

sanador, sacó su libro de cheques y firmó uno contra el Banco de México por la cantidad de treinta mil pesos, pero Fidencio lo rehusó, diciéndole al primer magistrado de la Nación que si él hubiese querido recibir dinero desde el primer día que empezó a curar, sin duda alguna que a la fecha sería más rico que él, refiriéndose al Presidente.⁵⁶

La señora de Barquín le dijo al periodista que Fidencio confió a sus allegados que el señor Presidente padecía principios de ataxia⁵⁷ y que ya estaba curado; que el presidente Calles quiso saber si podría mandar un propio a recoger los frascos de pomada y brebaje de Fidencio.⁵⁸

El efecto de la visita presidencial en Espinazo fue colocar el “fenómeno Fidencio” en los periódicos de la República, a la par que indirectamente promover una legitimación nacional de las virtudes magníficas del curandero. Podemos imaginar el impacto que esta “consulta médica presidencial” provocó entre las personas humildes y también entre sectores de las clases acomodadas. ¡Qué mejor recomendación médica para el pueblo común que la del Presidente de la República!

En realidad, antes de la visita del Presidente, la prensa regional apenas se ocupaba de Fidencio. Las primeras informaciones periodísticas que encontramos son del jueves 19 de enero de 1928 en el diario *El Porvenir*, de Monterrey, y en el periódico *Acción*, de San Luis Potosí, apenas veinte días antes de la visita del Presidente a Espinazo. En *El Porvenir* aparece una nota pequeña en páginas interiores donde informa que la fama de Fidencio se ha extendido con gran rapidez. Reseña que la legión de sus devotos y admiradores ha ido creciendo y la romería de pacientes que se dirigen a la “Meca de la Salud” a tratarse con Fidencio Constantino, es más numeroso cada día. “Muchas personas oriundas de San Luis han ido a ponerse en manos del sanador muchos han regresado sin padecimientos”, y que

⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁷ Ataxia, significa "descordinación del movimientos" en Juan Surós, *Semiología médica y técnica exploratoria*. 7a. Ed. Ed. Masson, S.A. Barcelona, 1999.

⁵⁸ Acosta, A. *El siglo de Torreón*, “Como pudo curar el admirable sanador al Presidente de la República” lunes 20 de febrero, 1928, p.1.

“los trenes que conducen a Espinazo van siempre llenos de pasajeros”.⁵⁹ Los primeros informes de la prensa de Monterrey y de Torreón alertan sobre los peligros sanitarios en Espinazo por el hacinamiento de miles de personas y sobre la urgencia de que el alcalde del municipio de Mina abra un nuevo panteón, en virtud de las decenas de defunciones diarias. Luego, en las semanas siguientes, se publican un sinnúmero de testimonios de las prodigiosas curaciones de Fidencio. Los editores de los periódicos tomarán postura con el paso del tiempo.

El periódico *El Siglo de Torreón* dará crédito a las cualidades excepcionales de Fidencio, aunque también develará y criticará los negocios que surgen entorno al personaje. Sus corresponsales se convierten en admiradores y propagandistas. Previa declaración de objetividad, relatan decenas de testimonios de curas milagrosas. Se dicen siempre testigos de vista, o dicen tener testigos irreprochables de primera mano. Una muestra de esta adhesión irrestricta a Fidencio es la del corresponsal del *El Siglo de Torreón* arriba citado:

Las pruebas inequívocas y palmarias que he recibido del desprendimiento de Fidencio Constantino, me convencen cada día más de lo extraordinario de este hombre, que en una hacienda desconocida hasta hace poco, ha estado haciendo maravillas. Los días según pasan, sirven para que en torno a la personalidad de Fidencio S. Constantino, se vaya aumentando la aureola de popularidad que se agranda a medida que se van teniendo detalles sobre el desprendimiento y se conocen también curaciones extraordinarias que el Prodigio de Espinazo ha venido operando[...] Fue esta prueba inequívoca de desprendimiento –rechazar el dinero de Calles– la que granjeó la voluntad del Presidente para con Fidencio, de tal modo que el propio primer magistrado es el más acérrimo propagandista que tiene el Niño Fidencio.⁶⁰

Por su parte *El Porvenir*, *El periódico de la Frontera* tomaría una postura de rechazo y crítica a la figura de Fidencio. En un reportaje de primera plana reza el encabezado: "Poco a

⁵⁹ "Las curaciones del Niño Fidencio", en *El Porvenir*, jueves 19 de enero, 1928. p.2.

⁶⁰ Acosta, A. *El siglo de Torreón*, "Como pudo curar el admirable sanador al Presidente de la República" lunes 20 de febrero, 1928, p.1.

poco van conociéndose 'los trucos' de 'El Niño' Fidencio Constantino". Se reportan farsas de personas que fingen ser ciegas, mudas, inválidas y que al toque de Fidencio son curadas. Adicionalmente, en la entrada del reportaje se enuncia una condición homosexual del personaje:

Tanto se habla, tanto se cuenta de las maravillosas curaciones de Fidencio S. Constantino motejado el “niño” a pesar de sus treinta y un años y su manera afeminada de expresarse, que esta arraigándose no solo en gente de las clases populares , y aun en las de mediana cultura, la idea de que efectivamente Fidencio está investido de poderes divinos para aliviar la situación de los enfermos de todo el mundo; sin embargo hemos hablado con personas que han estado en la hacienda de Espinazo [...] y de una plumada desbaratan el mito que alrededor de Constantino se ha venido formando y vino a ser considerado como santo milagroso por la mayoría de las gentes.⁶¹

Un articulista del mismo diario reprocha –desde la mirada de la ciencia y profesión médica– el testimonio de un médico (publicado en *El siglo de Torreón*) que fue a curarse con Fidencio. Dice:

El detalle de ese MÉDICO que olvidándose de lo que para él y para la sociedad en que vive representa el título profesional del cual se encuentra asistido, y es una garantía contra el charlatanismo, hace causa común y se alía con las masas que van a Espinazo, y como ellas, el facultativo, el hombre de ciencia, el médico, se pone en manos del curandero, al igual que el más torpe de los sugestionados. [Este actuar] invalida sino es que hace inútil cuanto la sensatez de la prensa pueda seguir clamando en contra del sánalo-todo. ¿Que podría contestar esa prensa al que en vista de su campaña cultural de presentar el ejemplo vivo de ese DOCTOR, de ese profesionista que con toda su ciencia y aún a pesar de ella, hace un viaje a Espinazo, llega como un cliente cualquiera con el niño prodigio, recibe sus pócimas a base de

⁶¹ "Poco a poco van conociéndose los trucos del Niño Fidencio Constantino", en *El Porvenir*, jueves 16 de febrero, 1928. Sección II. p.1.

yervas milagreras aún le sobra ánimo para declarar que se encuentra ALGO mejorado, teniendo fe en que sanará totalmente en el tiempo que indicó Fidencio, dentro de un plazo de diez meses? ... No hay duda que con media docena de galenos como el de que se trata, la fama del “niño” de la yerba se irá arriba.⁶²

Otra editorial del mismo periódico hace un reproche –desde la mirada de la modernidad positivista– de la credulidad en la Ciudad de Monterrey:

Es cosa lamentable que desde hace semanas ocupe la atención de las gentes de todas las clases sociales el sortilegio del Niño Fidencio. Cosa lamentable, digo, porque en verdad que no da idea de buena altura del nivel mental de la ciudad, ni mucho menos de aquellos que se hacen lenguas asegurando que por sus propios ojos se han dado cuenta de los milagros del niño de Espinazo. [...] no está bien en esa madeja de leyendas que los que dicen haber presenciado el fenómeno forjan alrededor del Niño Fidencio, y contribuyen a la desorientación social y a solidificar el error y el fanatismo como sistema. Todo esto nos desvincula de las realidades ambientes y nos lleva a creer en la subordinación de los fenómenos naturales y científicos, a las mistificaciones de la fantasía popular capaz de creer en el paso de un camello por el ojo de una aguja ... por eso me pronuncie contra la taumaturgia ridícula de Espinazo, cuya locura ha de estar siendo fácil y jugoso filón, para quienes explotan la credulidad colectiva de las gentes ahí congregadas⁶³

La prensa tomó el fenómeno Fidencio y lo difundió hasta hacerlo un tema nacional. En los meses de febrero y marzo de 1928, con el viento de la opinión pública lectora a favor, el culto alcanzaría su cenit. La voluntad de creer llevó a periodistas y editores a buscar y encontrar testimonios “verdaderos” y “palmarios” de sus milagros curativos. Pronto el curandero fue calificado de mago, de santo, de figura divina. La mayoría de los periódicos abrazaría con fervor la figura de Fidencio. Los periódicos escépticos que llamaban a la

⁶² “Un doctor en manos de Fidencio”, *El Porvenir*, miércoles 1 de febrero, 1928. Pag.3.

⁶³ “El Porvenir”, *Poco a poco van conociéndose los trucos del Niño Fidencio Constantino*, jueves 16 de febrero, 1928. Sección II. p.1

cordura positivista quedarían por semanas lejos de la influencia pública. Fidencio será defendido de sus detractores.

El periódico *Acción*, de San Luis Potosí, se convirtió en gran propagandista del Niño Fidencio. Una selección de sus muchos titulares entre febrero y marzo ilustran la exaltación del personaje: "El taumaturgo de Espinazo, N. León, hace más milagros" (3/02/1928); "Cómo cura Fidencio los males más graves" (4/02/1928); "Potosinos curados por Fidencio S. Constantino" (4/02/1928); "Permanece inalterable y tranquilo el Niño Fidencio" (8/02/1928); "El prodigioso Niño Fidencio ha quedado salvaguardado. El Delegado Federal Sanitario, lejos de correrlo de Espinazo, se mostró sorprendido de los prodigios de este curandero" (8/02/1928); "Tomó 'medicina' el Pdte. de la República. Miles de personas aclamaron al presidente" (14/02/1928); "Desde que el Sr. Presidente Calles estuvo en El Espinazo, no se ha molestado al 'Niño' Fidencio. Algo seguramente extraordinario y digno de estudio significan sus maravillosas curaciones, saldrá una comisión de facultativos a estudiarlos" (15/02/1928); "Nueve mil personas en la meca del dolor. Fidencio S. Constantino continua haciendo curaciones y atendiendo enfermos sin dormir hasta tres días" (16/02/1928).

Algunas piezas editoriales le otorgan una condición divina mediante la asociación de la figura de Fidencio con la de Jesús de Nazaret. En un encabezado del periódico potosino *Acción* se lee: "Una Semblanza de los tiempos de Jesús de Nazaret, el Rey de Reyes". Y se escribe:

Acceden a Espinazo frecuentes caravanas que recuerdan a los peregrinos de Tierra Santa que iban atraídos por la fuerza magnética del dulce Rabí que sabía curar los males.[...] El Niño Fidencio, a quien ya mucha gente debe su felicidad, confirma lo que se ha dicho de él, curando leprosos, tuberculosos, cancerosos mediante ligeras, sencillas y rapidísimas curaciones que recuerdan las maravillosas virtudes del Rey de los Judíos del dulce Rabí de Nazaret, que sabía curar todos los males, que hizo andar a los paralíticos, oír a los sordos y que dio luz a los ciegos[...].⁶⁴

⁶⁴ "Una semblanza de Jesús de Nazaret", *Acción*, sábado 18 de febrero, 1928. Pág. 4.

Por su parte, el diario *La Opinión de Torreón* publica con el título: “Gran Conmoción Profetiza Fidencio” un artículo donde los periodistas afirman que en una sesión espiritista Fidencio les profetizó la desaparición “en tremenda conmoción del globo terráqueo, las islas Filipinas, con grandes perjuicios para Francia, España y América del Norte, y los estados de Sonora, Nuevo León, Tampico (*sic*) y Coahuila”. Y que su espíritu

[...] está iluminado por cuatro personajes que existieron en la antigüedad, precisamente en la época en que Jesús de Galilea, predicaba la doctrina cristiana. Esos espíritus son: José de Arimatea, Juan el Bautista, Francisco Javier (*sic*) y Gabriel el ángel que según el texto bíblico anunció a María, la esposa de José, el Nacimiento del Salvador. Bajo el amparo de estos grandes espíritus, Constantino devuelve la salud a los enfermos, porque para ello fue enviado; no importa si son buenos o malos, distribuye sus bondades como el sol que brilla en el espacio, alumbra y calienta a los creyentes y a los incrédulos. Agregó que para devolver la salud a los pacientes, necesita verlos o que estos lo contemplen a él. Es tal la fuerza de videncia, que ve el cuerpo humano con sus ojos, como si estuviera valiéndose de los Rayos XX (*sic*) por eso acierta a decir inmediatamente donde está la enfermedad en qué consiste y con qué se cura.⁶⁵

A principios de abril los periódicos lentamente empiezan a publicar comentarios desfavorables y la imagen unificada de un Fidencio milagroso empieza a decaer. La prensa escrita critica al culto, el tema se desgasta y las referencias son cada vez menos frecuentes en los periódicos regionales y nacionales. Inicia el descenso de la popularidad de Fidencio en el medio periodístico y entre las clases medias y acomodadas del país. Otros acontecimientos acaparan la atención de la esfera pública nacional, especialmente los primeros acuerdos del gobierno de Calles con la Iglesia Católica y el asesinato del General Álvaro Obregón. Sin embargo, el interés popular y las romerías a Espinazo tendrá una continuidad diferente. En las semanas siguientes a la visita de Calles, la afluencia de enfermos y curiosos aumentaría al grado que la población flotante de Espinazo era

⁶⁵ “Gran conmoción Profetiza Fidencio”, *Acción*, domingo, 29 de enero, 1928. Pág. 4.

inmanejable. Los problemas generales derivados de la gran notoriedad del Niño Fidencio hablan de 30 mil personas varadas en la estación de Espinazo, sin agua ni alimentos. O de los problemas del jefe ferrocarrilero que no puede aumentar las corridas entre Paredón y Saltillo.⁶⁶ En los meses subsiguientes, los periódicos reportan un descenso de peregrinos, pero Espinazo siguió atrayendo enfermos en busca de cura hasta la muerte de Fidencio, en 1938.

Para encontrar las claves de la difusión del culto es importante reflexionar sobre la forma como el fenómeno Fidencio accedió a la prensa escrita. Aquí es interesante notar cómo se difunde en San Luis Potosí. Una ciudad que en la modernidad de la época era nodo central de la red ferroviaria que comunicaba personas, bienes e información de la ciudad de México y los estados del sur, con el centro y norte del país y los Estados Unidos.

El jueves 19 de enero de 1928 aparece una primera noticia en el diario *Acción*, con el titular: “El Niño Fidencio no está en San Luis”. El objetivo de la nota de *Acción* no es desacreditar al taumaturgo de Espinazo sino desmentir los rumores que corrieron por la ciudad el día anterior. El periodista declara que su misión es ser objetivo y que su tarea como periodista es decir la verdad de lo que pasó al respecto en San Luis. Relata que: “Sería el calor del medio día, porque corrieron rumores que la virgen de Guadalupe había aparecido en la Alameda o en el Paseo Constitución”. Que a las seis de la tarde se dijo que “el taumaturgo michoacano (*sic*)” se encontraba alojado de incógnito en un hotel de la Plaza de Armas y que también se le vio en la plaza de toros. Que fue al mencionado hotel donde encontró muchas personas aglomeradas en busca de cura a sus enfermedades y en espera de que saliera Fidencio. El periodista averiguó que “el taumaturgo” no estaba allí e informaba, no sin cierta decepción, que seguía en Espinazo.⁶⁷

Lo destacable de esta nota es que –antes de la visita de Elías Calles a Espinazo– ya existía una fuerte expectativa popular sobre la figura de Fidencio en una capital tan lejana de Espinazo como San Luis Potosí. Y que ésta expectativa no se construyó desde la prensa de

⁶⁶*El Siglo de Torreón*, Miércoles 21 de marzo, 1928 Pág. 1.

⁶⁷“El niño Fidencio no está en San Luis” *Acción*, jueves 19 de enero, 1928. Pag.2.

la ciudad, si nos atenemos a la ausencia de notas periodísticas previas o, en su caso, a su poca frecuencia. La difusión del fenómeno de Fidencio, pensamos, debe buscarse en otro lado, por ejemplo, en el espacio de encuentro abierto del transporte ferroviario, dentro de las estaciones y en los vagones de pasajeros, donde los viajeros enfermos y sus familiares iban o regresaban de Espinazo. Podemos imaginarlos conversando, intercambiando testimonios de curas milagrosas. Y también comprando fotografías con la imagen de Fidencio en sus diferentes representaciones e imágenes mostrando “testimonios fotográficos” de sus curas milagrosas. Muchas de estas copias se vendían en Espinazo y debieron tener un efecto relevante en la esperanza de los pasajeros enfermos, que en busca de cura emprendían un viaje que suponemos les requería muchos ahorros, sacrificios y fe.

La fotografía fue la forma simbólica clave para la difusión del culto a Fidencio. Se vendieron miles y miles de piezas fotográficas con su imagen. En una nota periodística de 1936, muchos años después del cenit del culto, se menciona que en Espinazo hay gran actividad de mercancías y de personas. Se menciona que

...una casa fotográfica de Monterrey, en la presente semana, ha enviado a Espinazo 2,000 fotografías postales, 1,500 fotografías-botones y 100 ampliaciones, habiendo antecedentes que a principios de mes se les hizo un pedido por la mitad de esas cantidades, diciendo al vendedor que en virtud de haberseles agotado las fotografías se les enviaran más violentamente (*sic*).⁶⁸

Otra nota periodística, del *Siglo de Torreón* (pero ésta de 1928) menciona que

Fidencio se oponía a las especulaciones a tal grado que alguna vez se opuso a que vendieran sus fotografías en la estación, pero aquello sucedió cuando eran solamente uno o dos fotógrafos, pues se recordará que era un fotógrafo de Monclova quien vendía postales con la imagen de Fidencio; pero ahora es una verdadera compañía que tiene su base en Torreón.⁶⁹

⁶⁸ “Nuevas actividades en Espinazo N.L ”, *El Porvenir*, Domingo, 20 de septiembre, 1936.. p.7

⁶⁹ “Los grandes negocios en Espinazo N.L.”, *El siglo de Torreón*, lunes 12 de marzo 12, 1928.

Había pues un importante comercio de fotografías de Fidencio que viajaban con los miles de peregrinos que fueron y regresaron de Espinazo.

La cumbre del fenómeno de Fidencio fue sin duda su encuentro con el Presidente Elías Calles en Espinazo, el cual sería interpretado en el país como una legitimación a la figura y cualidades curativas de Fidencio. Si bien su fama venía creciendo desde 1925, la presencia de Calles lo llevó a escala nacional, con la intervención de la prensa, a favor o en contra. Esto incrementaría por miles a los peregrinos que llegaban a curarse a Espinazo, y por efecto de la experiencia, el fenómeno se arraigó en la cultura popular de una amplia población campesina y urbana de México.

2.2 Fidencio Constantino antes de ser “El Niño”

Según su sobrina Betsy de Luna Ávila, su tío, Fidencio Constantino Síntora, nació el 13 de noviembre de 1898, en la Cueva de los Moscos, en Acámbaro, Guanajuato, y fue registrado y bautizado en el pueblo de Irámuco en el mismo estado. Sus padres fueron un albañil llamado José Socorro Constantino Jiménez y María del Tránsito Síntora, ocasional vendedora de dulces típicos, ambos originarios de Yuriria, Guanajuato.⁷⁰ Esta pareja de “no indígenas”⁷¹ tuvo veinticinco hijos, de los cuales solamente sobrevivieron cuatro.

Esta versión corresponde casi al pie de la letra con la de Carlos Monsiváis,⁷² excepto porque la sobrina lo describe como un hombre alto y fuerte, de pelo castaño y de ojos azules, tímido, pero con muchos amigos, quien desempeñó cuando niño diversos trabajos para ayudar al gasto familiar, puesto que su padre murió en 1906. Fidencio fue mandadero, vendedor ambulante, cocinero, lavandero y planchador. En este último oficio, trabajó para Francisca López Ortega, mujer muy exigente. Se dice que se fue con su hermano Joaquín rumbo al puerto de Veracruz a probar ambos suerte como estibadores y durante la

⁷⁰ Betsy De Luna. *El Niño Fidencio, curandero del siglo XX*. Archivo histórico de Saltillo, Sin datos de edición. Clasificación. Coah. 925 L 32n. No. Inventario 02355.

⁷¹ Según consta en su acta de nacimiento.

⁷² Carlos Monsiváis. "El Niño Fidencio", en Valenzuela, J.M. *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Ed. El Colegio de la frontera norte y Plaza y Valdés Ed., 2ª reimpresión. México, 2004.

Revolución fueron a Yucatán al corte de henequén en donde Fidencio no tuvo mucho éxito, por lo que decide regresar a Irámuco y trabajar como cocinero para la familia de Enrique López de la Fuente, quien había sido su amigo desde la más temprana infancia y después se convertiría en su protector.

Monsiváis, en cambio, lo sitúa como un monaguillo retraído y distante en la iglesia de su pueblo, cuyo único amigo es el cura. También menciona que ya desde pequeño mostraba facultades psíquicas y era castigado con golpes y escarnio por sus habilidades de adivino. Llegó al tercer año de primaria y después fue mozo y cocinero de la familia López de la Fuente, cuyo “padre adoptivo”, Enrique, un ex coronel villista, era rígido y despiadado. En el seno de esta familia, Fidencio sufrió maltrato físico, explotación económica y toda clase de crueldades.

Otras fuentes suman algunos datos de su infancia temprana. Se dice que fue un niño aislado, muy acomedido y dado a colaborar en las peregrinaciones, que vivió su infancia como un “arrimado, que desde los seis años su madre lo prestó a una viuda; que ya desde niño supo leer en las mentes de los otros y tuvo, desde entonces, poder de aliviar las enfermedades sin remedio.”⁷³

Se dice que Enrique López de la Fuente fue herido en una batalla y que para recuperarse de sus heridas se refugió en la Hacienda de Espinazo, propiedad del alemán Teodoro von Wernich. Espinazo era el mayor latifundio existente entre Nuevo León y Coahuila, y en los años veinte, llegó a ser la hacienda más importante de la región, en la que se cultivaba una gran variedad de productos y a la que pertenecía una enorme cantidad de ganado vacuno.⁷⁴ A juzgar por los documentos fotográficos, Enrique López se hizo muy amigo de Teodoro quien lo contrató como administrador, y lo ubicó en una casa de la hacienda en Estación Espinazo donde el ganado se embarcaba en ferrocarril para su venta. Enrique contrae nupcias con Dolores Cárdenas, quién muere y deja huérfano a su único hijo, de nombre Ulises. Más tarde, en el año 1921, López de la Fuente va a Celaya, Guanajuato, y trae

⁷³ Luisa Riley. *Fidencio, Op.Cit.* P.1

⁷⁴ Pedro González. *Fidencio cabalga de nuevo.* Ed. Gobierno de Coahuila, Ico cult, México, 2008.

consigo a Fidencio Constantino. El joven se encarga de la atención de la casa y de Ulises, a quien cuida con gran devoción, al grado de que el niño lo llama “mamá”.⁷⁵ Es ahí, en el desierto, donde desarrolla su inclinación por las curaciones. Donde escuchará “las primeras voces” y tomará conciencia de sus “cualidades carismáticas”, dedicándose en principio a la curación de ganado y posteriormente a la de personas.⁷⁶

Monsiváis refiere que “le gustaban las labores de cocina y lavar la ropa de las parturientas”.⁷⁷ Otras fuentes coinciden en que von Wernich solicita la ayuda de Fidencio por algunas heridas que no sanaban y éste logra aliviarlo con éxito, lo que empieza a darle fama pública de sanador, a pesar de la supuesta inicial oposición de Enrique López de la Fuente, quien llegó a golpearlo con brutalidad. La familia López de la Fuente, hoy herederos del culto, negarían radicalmente estos maltratos con el paso del tiempo.

Un periodista del *El Siglo de Torreón* escribe

Cuando Fidencio Constantino fue despedido de la hacienda se halló en un trance de verdadera aflicción. Entonces tuvo una alucinación en la cual vio a un anciano que le preguntó la causa de su pesar, y contestada la pregunta le dijo que se consolara, que le daba facultades de curar, pero con la condición de que había de ser gratuitamente. Desde ese momento Fidencio Constantino se creyó poseído de la facultad de curar inspirada por Dios.”⁷⁸

Otra versión –supuestamente contada por Fidencio mismo– dice que hubo un día, cuando era peón, que lo corrieron de la hacienda: “Me fui por allí lleno de tristeza, pensando en que moriría de hambre, sin un amparo, sin un amigo, absolutamente sólo en la vida”. Al mediodía se hincó al pie de un arbolito y lloró “hasta que su corazón descansó”. En eso se oyó una voz que le dijo:

⁷⁵ *Ibíd.*

⁷⁶ *Ibíd.*

⁷⁷ *Óp. Cit.* Carlos Monsiváis. *Los rituales del caos.*

⁷⁸ “Opinión en contra del Niño Fidencio” *El Siglo de Torreón*, lunes 20 de marzo de 1928, p 1.

Fidencio no llores, que vas a recibir el don que mi padre celestial te ha dado, tú serás el doctor de los doctores y todas las enfermedades que mi padre ha mandado tú las curarás con puras hierbitas del campo que a ti te gusten, las conocerás y esa será la medicina para todas las enfermedades.⁷⁹

Existen algunas fotos de Fidencio anteriores a enero de 1928, año en que inició su fama. En ellas posa vestido de diferentes formas: como hacendado, como caballerango, como campesino con calzón de manta junto a Ulises, el hijo de Enrique López, o en retrato de ovalo como catrín con joyas y bastón. Si en un principio Fidencio era una suerte de sirviente, podemos presumir que esas fotografías tempranas se tomaban por iniciativa de Enrique López. Es posible establecer que Fidencio se acostumbró a posar frente a la cámara y que a Enrique le gustaba fotografiarlo. En esos años iniciaría la práctica fotográfica que llevó a la toma de cientos de imágenes de Fidencio y del fenómeno social a que dio lugar.

Enrique López se convierte en el segundo personaje clave en la historia de Fidencio, pues se convertiría en una suerte de promotor de relaciones públicas y administrador de Fidencio. Un tercer personaje importante será el Barón von Wernich, quien aparecerá poco a la luz pública, pero lo hará en momentos clave; al principio, cuando había que testificar ante la opinión pública el haber sido curado por Fidencio, y después, cuando hubo que detener las acciones judiciales contra Fidencio. Pronto los críticos de Fidencio señalaron a ambos como usufructuarios de la economía que se generó en el lugar.

Como ya se ha mencionado, Fidencio debe entenderse como un fenómeno de masas moderno que se fundó paradójicamente en una mentalidad pre-moderna. Por tal motivo es necesario esclarecerlos contextos de su “tiempo histórico” a fin de entender en su aspecto global las razones que permitieron su surgimiento.

Y en gran perspectiva, ese “tiempo histórico” se caracterizó por una radical transformación modernizadora del país. Por una importante reacción de los excluidos que llevó a un ajuste con el pasado porfiriano mediante una violentísima revolución popular. Y finalmente, por

⁷⁹ *Óp. Cit.* Luisa Riley.

un tenso proceso de pacificación social y reconstrucción modernizadora que abrió el espacio para que el fenómeno Fidencio pudiera cobrar existencia. Así, abrimos un compás de espera en la biografía de Fidencio y retrocedemos a las transformaciones ocurridas en el México porfiriano.

2.3 De la modernidad porfiriana a la incertidumbre revolucionaria

Cuando en 1911 Fidencio Síntora Constantino cumple trece años, el dictador Porfirio Díaz es desterrado a Francia e inicia un periodo de guerra e incertidumbre social. La emergente Revolución Mexicana suspende de forma temporal el poderoso impulso de la modernización capitalista promovida por Díaz que modificó radicalmente, en el lapso de treinta y cinco años, las estructuras económicas y culturales del país. Es ineludible esbozar el perfil de esta transformación para comprender como, una forma simbólica tan radicalmente pre-moderna como Fidencio y su culto, pudo convertirse –quizá– en el primer fenómeno nacional mediático de masas del México posrevolucionario.

El régimen porfiriano abrazó la idea del progreso como destino nacional. Con la imagen ejemplar de la modernización de Francia, Inglaterra o Estados Unidos, la política de Estado fue la de remover aquellos obstáculos que se oponían a la modernidad capitalista. Es decir, lo que se oponía a la instauración generalizada de la propiedad privada: el mercado abierto de tierras y bienes, el desarrollo de nuevos negocios, la adopción de tecnologías; la construcción de infraestructuras eficientes, el desarrollo de un sistema bancario, y en suma, todas aquellas resistencias que impedían, a la luz de la ideología porfiriana, que México se equiparara a las potencias mundiales. Al efecto, el Estado logra cuatro transformaciones modernizadoras relevantes.

La primera fue la desamortización de tierras de la Iglesia Católica y comunidades de indios y el esfuerzo institucional de deslinde, registro y escrituración de propiedad privada de gran parte de las tierras del país, a nombre de individuos, compañías mercantiles o “colonias” de inmigrantes europeos, que fueron invitados a establecerse en el país con el fin de fortalecer la productividad del campo y “blanquear” racialmente México. El efecto de esta política fue

el fraccionamiento de ricas y extensas tierras de conventos, órdenes religiosas, cleros diocesanos y comunidades de indios y su asignación a particulares en condición legal de propiedad privada.⁸⁰ El objetivo liberal de esta política era el desarrollo de una amplia población de pequeños y medianos granjeros industrioses quienes cimentarían la producción moderna del México rural. Sin embargo, el resultado sería un tanto distinto, pues la propiedad de la tierra se concentró en grandes haciendas seculares que prosperaron al amparo del nuevo régimen.⁸¹ El latifundismo sería una causal importante de que pequeños propietarios rancheros y arrendatarios norteños perdieran el acceso a la tierra y agua. Muchos de ellos se agregaron al villismo o al obregonismo. Por su parte indígenas despojados de sus tierras y aguas de comunidad en el centro y sur del país, se levantaron en armas y se adhirieron a la causa zapatista.

La segunda transformación fue el tendido de diecinueve mil kilómetros de vías férreas y telegráficas, además de terminales portuarias modernas. Infraestructuras que integraron al país y lo transformaron de un agregado de regiones y territorios más o menos autárquicos en un mercado nacional que fomentó los negocios. El transporte de personas y bienes se hizo barato y eficiente. En adición, la eficacia del ferrocarril fortaleció el poder del gobierno central sobre las elites regionales. El movimiento de tropas se hizo muy eficiente y la cotidiana supervisión del gobierno central sobre los aspectos políticos y sociales en las capitales de los estados y sus regiones permitió un mayor control.⁸²

Sobre esta red de comunicaciones se establece la nueva industria. Varias compañías extranjeras se instalan y explotan los mantos petroleros de la vertiente del Golfo. Otras empresas reactivan la minería y desarrollan la siderurgia en el Norte y centro del país. Se establecen sociedades de aserrío en los bosques para abastecer de combustible y madera de

⁸⁰ Sobre la desamortización de tierras Cfr. Jan Bazant. *Los bienes de la Iglesia en México 1856-1875: aspectos económicos y sociales de la revolución liberal*. Colegio de México 1977. pp. 312-320. Sobre la formación de latifundios en el porfiriato Cfr. Moisés González Navarro. "Tenencia de la tierra y población agrícola (1877- 1960)", en *Historia Mexicana*, vol. XIX (1), 1969, pp. 62-86. Sobre el tema de la colonización europea en el porfiriato véase Alfredo Bueno, *et. al.* "Las ideas racistas y la búsqueda de la identidad nacional mexicana" en Gabriela Dalla *et. al.* *América Poder y política Conflicto*. Ed REDIAL & CEISAL, Murcia 2013.

⁸¹ Cfr. Andrés Molina. *Los grandes problemas nacionales*. Ed. Era, México, 1978.

⁸² Véase: John Coatsworth. *Los orígenes del atrás, Nueve ensayos de historia económica de México en los siglos XVIII y XIX*. 2008. Ed. Alianza Editorial Mexicana. México 1990. P.178

construcción las necesidades de las ciudades en crecimiento. Muchas haciendas modernizan y construyen sistemas de bombeo e irrigación que impulsan la productividad agrícola y la cría de ganado. Surgen ingenios azucareros, fabricas de textiles y empresas eléctricas. Se vive una suerte de "revolución industrial" en muchas ciudades y se aumentan las exportaciones agroindustriales. El país se convierte en un promisorio y pujante lugar para los negocios. Paradójicamente, la eficiencia de la red de comunicación ferroviaria sería crucial en la muerte del régimen porfiriano, pues desde la lejanía nortea, los ejércitos revolucionarios tomarían la capital del país transportados por el ferrocarril.⁸³

Una tercera transformación relevante se sucede tanto en la ciudad de México como en las capitales estatales. Las ciudades son beneficiarias de la modernización económica a la vez que lugares promotores de la ideología de la modernidad. Las tradicionales sedes de poder gubernamental se favorecen con el crecimiento del comercio y el enriquecimiento de las elites de hacendados, comerciantes e industriales. Las ciudades crecen más allá del trazo colonial en busca de su espacio de modernidad. En las reformas urbanas se imita el "barroco burgués" de los Campos Elíseos de París.⁸⁴ Sobre amplias avenidas ajardinadas dotadas de modernos servicios públicos se construyen, en amplia perspectiva monumental, palacios gubernamentales, teatros, rotondas, paseos y monumentos de iconos culturales, ángeles victoriosos y héroes independentistas y liberales de la República. Las elites enriquecidas construyen suntuosas casonas de aire señorial, entre parques, bosquesillos, restaurantes, hoteles de lujo y espacios exclusivos de recreo y encuentro social. Aparecen los tranvías urbanos que circulan entre carruajes y los primeros automóviles. Si bien la presencia del clero católico está presente en el ámbito la moral y los actos rituales, lo cierto es que poco de la riqueza social se dedica a la construcción de iglesias y conventos y mucho a imitarla estética e ideología secular del mundo moderno. En algunos casos, como la ciudad de México, donde el liberalismo es fuerte, la nueva traza urbana, la modernidad,

⁸³ Cfr. Luis González. "El liberalismo Triunfante" en *Historia General de México*. El Colegio de México. México 2000. pp.678-681

⁸⁴ Arnaldo Moya. "La ciudad de México durante el porfiriato. 1876-1911". Revista *Herencia*. Vol. 22, No. 1. Ed. U. de Costa Rica. Costa Rica. 2009.

removerá iglesias y conventos coloniales. En otras, donde el conservadurismo prevaleció, hubo ajustes entre el modernismo y el tradicionalismo.⁸⁵

La elite modernizante gobierna. Los hacendados, desde la capital de sus estados, vigilan la operación de sus haciendas a través de administradores, contadores y capataces. Los comerciantes, prestamistas e industriales establecen sus casas comerciales, sus casas de préstamo y sus talleres fabriles y según alcancen riqueza, habilidades sociales y políticas, emparentan con los poderosos hacendados. Los hijos de la elite son educados conforme las convenciones y modos sociales de los nuevos tiempos. Estudian en liceos o escuelas exclusivas y ganan experiencia en viajes al extranjero europeo y norteamericano, Pero en especial, los hijos varones se educan en la corriente del “positivismo” de la época, con su admiración por el racionalismo científico, la tecnología, el maquinismo y la razón ilustrada. Se aspira a que renueven el negocio familiar, se inserten como altos funcionarios del gobierno o se conviertan en diplomáticos. El control de la elite sobre el gobierno y la influencia sobre sus decisiones serán determinantes para la estabilidad del régimen.

Surge también el espacio de la Estación Ferroviaria que, como lugar de tráfico de personas y mercancías, despliega en su entorno infraestructuras económicamente eficientes en derredor: se construyen bodegas, mercados, fábricas, talleres donde la actividad es intensa. Y por supuesto, se desarrollan precarios complejos habitacionales para los nuevos proletarios, que forman parte de la subrepticia realidad de la ciudad moderna.

Con la modernidad también se desarrollan oficios y profesiones, generalmente reconvirtiendo y adaptando sus negocios a los espacios urbanos coloniales y, en caso de éxito, mudándose a los bulevares de la elite. Médicos, boticarios, abogados, contadores, ingenieros, periodistas, impresores, arquitectos, escultores, comerciantes especializados, artistas de las bellas artes, actores de carpa, fotógrafos, restauranteros, eruditos, profesores, entre otros muchos, empezarán a dar forma a una clase media cuya visión del mundo se ancla francamente en la modernidad. Es en esa clase media donde la elite encontrará a sus más intensos admiradores a la vez que a sus más acérrimos críticos. Es en esa clase media

⁸⁵ *Ibíd.*

donde los proletarios urbanos, los peones rurales o las comunidades campesinas indias y mestizas encontrarán la voz que interpreta sus sentimientos de exclusión e injusticia, y la voz que les reprocha su condición iletrada, su pensamiento mágico, su fanatismo, sus prácticas paganas, su credulidad religiosa, su déficit de etiqueta y modales apropiados y su ignorancia sobre el gran mundo moderno.

Finalmente, la cuarta transformación relevante del régimen de Díaz es la construcción sistemática de una idea de identidad nacional. El virreinato heredó al México Independiente una cultura de relaciones sociales de castas, donde del origen racial y étnico de los individuos dependía la posición social y aspiraciones de ascenso en las rígidas jerarquías sociales del orden colonial. Tras la independencia no había nada similar a una comunidad nacional. O mejor aún, había una comunidad de enemigos que debieron reconocer que no podían eliminarse por completo unos a otros, después de más de medio siglo de luchas intestinas. Durante la paz porfiriana se estableció una identidad nacional donde el *mestizo* era el protagonista oficial de la nación moderna mexicana. Esta identidad se difunde en la institucionalización de rituales cívicos, en la edificación de monumentos, en la elaboración de libros lujosos de colecciones fotográficas, en exposiciones en ferias mundiales donde se muestra al país como la fusión entre un pasado prehispánico grandioso y un presente moderno. Así, en el discurso porfiriano, México es de sangre orgullosamente indígena, de valientes guerreros que no rinden su orgullo a pesar de la adversidad y el suplicio, tal como se muestra en el monumento a Cuauhtémoc en el Paseo de la Reforma. México es una república de leyes creadas por los héroes cívicos, que la han defendido frente a la invasión extranjera, tal como se exalta en el monumento a Juárez. México es un país legítimamente moderno cuyas monumentales construcciones rivalizan con las mejores del mundo.

Guillermo de la Peña comenta al respecto: "...la dictadura porfirista fue una proliferación de imágenes de héroes: desde los guerreros prehispánicos que se opusieron a la Conquista hasta los líderes de la Independencia y la Reforma. Se quiso reemplazar el panteón de los santos católicos por otro de santos republicanos; así, el mayor santo era Benito Juárez, cuya efigie se multiplicó. La historia nacional se volvió una "historia de bronce" (para usar otra expresión de Luis González): una sucesión de estatuas tiesas. El héroe más deslumbrante en

sus retratos, ampliamente glorificado en vida, fue quien desde 1876 ejercía el poder: Porfirio Díaz. Las fiestas del centenario celebraban la patria próspera y pacífica, pero también la apoteosis personal del dictador. En el contexto de tal celebración se dio una transfiguración del mundo prehispánico, visto como una civilización de belleza clásica, tan difunta como la civilización grecolatina. Florescano nos recuerda que los grandes excluidos de este mundo triunfalista eran los indios vivos y los herederos de los conservadores.”⁸⁶

Los cambios sucedidos en el porfiriato fueron radicales, pero en realidad no lograron construir la mentalidad y cultura modernas que anhelaba. La inmensa mayoría de la población vivía bajo códigos simbólicos arraigados en complicadas formas culturales, totalmente ajenas al mundo racional, positivo y capitalista. Tras la imagen de modernidad que publicitaba el porfiriato, subyacían mundos tradicionales fragmentados por diferencias étnicas y sus sincretismos religiosos, donde chamanes, curanderos, brujerías, se entremezclan extrañamente con la adoración católica, según regiones y composiciones étnicas.

Y en el amplio espectro nacional, el régimen modernizante de Díaz tuvo que contemporizar con el otro gran proyecto nacional, es decir, con el proyecto conservador de nación católica.⁸⁷ Si bien la Iglesia no controlaba el poder político, sí estaba muy presente en la vida cotidiana de todas las clases y grupos sociales del país. De manera tenaz la Iglesia y sus muchos miles de adherentes promovieron el culto de imágenes de cristos, vírgenes y santos que convocan e identifican a poblaciones de amplias regiones. De entre ellas destaca la virgen de Guadalupe pues, dada su fuerte atracción entre la población indígena y mestiza del centro del país, sería socialmente seleccionada como imagen arquetípica de identidad nacional.⁸⁸ Desde cierta óptica, fue un símbolo nacional que se ha disputado con el símbolo del “águila y la serpiente” la posición central en la bandera nacional. En este contexto de

⁸⁶ Guillermo de la Peña. “La patria revisualizada” *Desacatos*, núm. 25, septiembre-diciembre 2007, p 233-237

⁸⁷ Jean Pierre Bastian. “El paradigma de 1789. Sociedad de ideas y revolución Mexicana” *Historia mexicana*. : Jul-Sep. Volumen: 38. Número: 1. 1988 p.79-110.

⁸⁸ Enrique López Oliva. “La Iglesia católica y la Revolución mexicana”, *Temas*, n. 61, La Habana, enero-marzo de 2010, pp. 49-60.

disputa simbólica la producción fidenciana de imágenes movilizará su versión de discurso nacional.

2.4 El contexto pos revolucionario y La Cristiada (1920-1940)

2.4.1 Trastornos políticos

Entre 1911 y 1920 Fidencio Síntora Constantino vive su juventud temprana en los católicos y tradicionalistas pueblos de Acámbaro e Irámuco, ambos del estado de Guanajuato. Se le atribuye un viaje como jornalero en fincas henequeneras de Yucatán. Mientras esto sucede, en el mundo personal de Fidencio Síntora Constantino, el país se sumerge en una revolución que genera grandes conmociones en la vida cotidiana de la población del país.

Tras el fraude electoral en las elecciones presidenciales de 1910, el candidato perdedor, Francisco I. Madero proclama el Plan de San Luis. El levantamiento armado provoca la dimisión y destierro de Porfirio Díaz. En 1913 se forma un gobierno provisional que transfiere la Presidencia a Madero. El nuevo Presidente desmoviliza las fuerzas revolucionarias y pretende gobernar desde la institucionalidad del gobierno porfirista. Indeciso, queda atrapado entre las exigencias revolucionarias y la resistencia porfiriana. En 1913, el militar porfirista Victoriano Huerta toma el poder mediante un golpe de Estado en el que se asesina al presidente Madero y al vicepresidente Pino Suárez. En el norte del país, Venustiano Carranza proclama el Plan de Guadalupe y convoca a deponer a Huerta y restablecer el orden constitucional. Se forma el ejército constitucionalista en cuatro divisiones (obregonistas, villistas, gonzalistas y zapatistas) que toman la ciudad de México y obligan a la renuncia de Huerta. Tras el triunfo los revolucionarios se involucran en una cruenta lucha faccional.⁸⁹

La célebre fotografía de estos revolucionarios en el popular restaurante de la ciudad de México, Sanborns de los Azulejos, representa el dominio, en aquellos días, de la facción

⁸⁹ Cfr. Berta Ulloa. "La lucha armada (1911-1920)" en *Historia General de México*, El Colegio de México. 2000 p. 759-851.

popular y radical de la revolución, que pretendía una reforma social a favor de las clases subalternas y una reforma agraria que restituyera las tierras históricas de los pueblos de indios y repartiera los latifundios entre peones y campesinos desposeídos. Por el otro lado, estaba la facción revolucionaria de los “sonorenses”, en realidad ranchera, cuyo ideario estaba orientado a remover la aristocracia porfiriana, promover una reforma del sistema político, y construir una sociedad moderada de pequeños propietarios, no sin coquetear también con las ideas del socialismo moderno.

Álvaro Obregón apoya a Carranza y obliga a una salida estratégica de los villistas y zapatistas de la ciudad de México. El ejército de Francisco Villa es derrotado de manera desastrosa por Obregón en la famosa Batalla de Celaya. Villa regresa al norte donde sus pocas fuerzas se transforman en un grupo guerrillero que opera en la frontera con Estados Unidos. Emiliano Zapata también abandona posiciones en el valle de México y Puebla y se retira a su base en el estado Morelos. La necesidad de Venustiano Carranza de quitarle el apoyo social a los movimientos de Villa y Zapata, lo llevó a promulgar diversas leyes a favor de la restitución de tierras a los pueblos, de mejoras a las condiciones laborales de los obreros. De especial importancia fue la publicación de la Ley Agraria de enero de 1915 que declaró inexistentes todos los actos de compras de tierras comunales por parte de hacendados y que proclamaba la restitución de las tierras a los pueblos que las perdieron durante el régimen porfiriano.

Carranza estableció la asamblea constituyente encargada de realizar una nueva constitución que fue promulgada en 1917. Allí se establecieron artículos especiales para promover la educación pública, la reforma agraria y la protección legal de los trabajadores, con lo que se pretendió solventar la protesta social que propició el levantamiento armado. Los artículos 27 y 123 de la Carta Magna se dedicaron a los problemas agrarios y laborales y lo novedoso fue la concepción de que originalmente la tierra y las aguas pertenecían a la nación. Se estableció la expropiación de los latifundios y se dio oportunidad a los pueblos, las rancharías y las comunidades de solicitar tierras por restitución, en el caso de las comunidades indígenas y por dotación para los trabajadores de las haciendas. La declaratoria de propiedad nacional del subsuelo provocó fricciones y amagos de

intervención militar de los intereses estadounidenses y europeos que ya tenían fuertes inversiones en pozos petroleros y minas, lo que llevó a la toma de Veracruz por la armada Norteamericana. La presión extranjera por el tema del subsuelo y el petróleo sería incisiva en los años siguientes y culminaría con la expropiación petrolera en el régimen de Lázaro Cárdenas.

Entre 1917 y 1920 hubo brotes guerrilleros por todo el país. En 1919 los carrancistas lograron asesinar a Zapata y con ello derrotar al ejército del sur. En ese mismo año se llamó a elecciones en las que Obregón se postuló como candidato a la presidencia. Carranza decidió apoyar a su embajador en Washington, Ignacio Bonillas. Esto llevó a la rebelión contra Carranza mediante el Plan de Agua Prieta liderado por Adolfo de la Huerta, pero en realidad dirigido por Álvaro Obregón. Tras el asesinato de Carranza, de la Huerta fue nombrado presidente provisional, lo que preparó las elecciones y dejó el paso libre al triunfante candidato presidencial Álvaro Obregón, que iniciaría el lento y difícil proceso de institucionalización del nuevo régimen pos revolucionario.⁹⁰

En realidad, de 1911 hasta 1919 son años de caos político, de quiebra económica, de bandas armadas que asolaban pueblos y regiones. La violencia era generalizada y la vida no valía mucho. Se afirma que el costo humano llegó al millón de muertos e incontables damnificados por la violencia y el empobrecimiento. Un entorno de fin de mundo, donde la incertidumbre era generalizada, especialmente en ciudades pequeñas, pueblos y rancherías.

2.4.2 *Álvaro Obregón, Elías Calles y la Iglesia católica*

En 1921, Fidencio ya se ha establecido en Espinazo, en calidad de sirviente de Enrique López de la Fuente, en la casona de Estación Espinazo del latifundio del hacendado Teodoro von Wernich y donde la vida transcurría monótonamente.⁹¹

⁹⁰ Lorenzo Meyer. "La institucionalización del nuevo régimen", en *Historia general de México* Ed. El Colegio de México, 2000.

⁹¹ *Óp. Cit.* Respecto a la historia de Espinazo, no sabemos cuando fue adquirida por Von Wernich, pero sabemos que en 1934 pertenecía ya al Banco Hipotecario de Crédito Territorial Mexicano y constaba de 30,000 ha de terreno. Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular.*

En el espacio político nacional, se inició una dificultosa pacificación nacional liderada por la facción sonorensis. Los gobiernos sucesivos de Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles sofocan con éxito levantamientos de sus rivales revolucionarios y exterminan muchas de las bandas armadas que asolan las regiones del país. Las tensiones con Estados Unidos –a causa de potenciales afectaciones a sus compañías petroleras y mineras, por el nuevo precepto constitucional que reservó la propiedad y uso del subsuelo al estado mexicano– fueron atemperadas con la firma de acuerdos de respeto a las inversiones extranjeras. Las ciudades retoman su impulso modernizador con nuevas obras públicas y la apertura de negocios. Y en algunas regiones se construyen presas y se desarrollan obras de irrigación. Sin embargo, el tema agrario, una causa central del levantamiento revolucionario, aún generaba conflictos agudos entre campesinos agraristas que por iniciativa propia tomaban la tierra y hacendados que, por su parte, aplicaban estrategias para retenerlas. La confrontación en el tema agrario pronto se alineó con una segunda confrontación de orden mayor, la que tuvo lugar entre la radicalidad laica de los revolucionarios, que constitucionalmente redujeron los cultos religiosos a la esfera privada y la Iglesia católica, que se negó a renunciar a su posición de influencia en la esfera pública. El resultado fue la apertura de un nuevo periodo de confrontación.

El 6 de enero de 1914, en un acto de adoctrinamiento masivo, la Iglesia declaró la consagración del país al Sagrado Corazón de Jesús, proclamando el reino de Cristo en toda la nación. En nombre suyo los ministros pretendían guiar la vida de los mexicanos en todos sus aspectos: económicos, educativos, políticos, agrícolas, sindicales y gubernamentales.⁹² Los católicos se organizaron en corporaciones y grupos como la Asociación Cristiana de Jóvenes Católicos y la Asociación de Damas Católicas o los Caballeros de Colón, entre otras. En algunas zonas del país pretendieron instalar los lineamientos religiosos con campesinos y obreros, lo que condujo a la formación en Guadalajara, Jalisco, de la Confederación Nacional Católica del Trabajo que, en 1922, tuvo conflictos con los comunistas del Partido Liberal Mexicano.

⁹² Elisa Muñoz. *Cuerpo representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional. 1920-1934*. Ed. UAM, Miguel Ángel Porrúa. México, 2002. Pp.44.

Por su parte, el anticlericalismo del constitucionalismo triunfante acotó el poder de la Iglesia en la nueva constitución de 1917. En el artículo 130 se establecía que la Iglesia no tenía personalidad jurídica, se prohibía su participación en asuntos políticos, le negaba la posibilidad de poseer bienes raíces e impedía las ceremonias religiosas fuera de los templos. Los ministros de culto no podían desempeñar cargos públicos y tenían prohibido oponerse a las leyes del país o a los símbolos patrios dentro de los templos, en publicaciones o actos públicos. Ni las asociaciones religiosas ni los ministros o sus parientes, podían heredar bienes de las personas a las que hubieran auxiliado espiritualmente.⁹³

La Confederación Revolucionaria Obrera de México (CROM), animada por el ambiente anticlerical y con el apoyo del presidente Calles, funda la Iglesia Católica Apostólica Mexicana, que desconoce la autoridad de Roma y del Papa. En 1925, los católicos crean la Liga de Defensa de la Libertad Religiosa para detener a los enemigos de la religión y tratar de operar al margen del Estado.

La Ley que reformó el Código Penal para el Distrito y Territorios Federales sobre Delitos del fuero común y Delitos contra la Federación en materia de culto religioso y culto externo, de 1926, mejor conocida como Ley Calles, reglamentaba el cumplimiento del artículo 130, que no se había implementado con la velocidad necesaria ni en todo el país a juicio del presidente Calles, feroz constitucionalista. Se ordenó la expulsión de religiosos extranjeros y el cierre de escuelas católicas, además de limitar el número de ministros a uno por cada seis mil habitantes. La Ley Calles prohibía el culto público y facultaba a los gobernadores para tomar medidas radicales en contra del clero, asunto que afectó mucho el balance del poder entre viejos y nuevos caciques regionales.⁹⁴

⁹³ <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>.

⁹⁴ Enrique López Oliva, *Óp. cit.* P. 56 Confróntese también: <http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/HMII/ObregonCalles.pdf>

El episcopado Mexicano reacciona a estas medidas con la suspensión de cultos y el cierre de los templos en julio de 1926 e intenta boicotear al gobierno de Calles a través de negarse al pago de impuestos y al consumo de productos del Estado, como la lotería y la gasolina. El gobierno empezó a recluir católicos y la Liga organizó un comité de guerra y al grito de “Viva Cristo Rey”, comenzó el levantamiento armado en Chalchihuites, Zacatecas, cuyo cura había sido encarcelado. En 1926 estalló un conflicto abierto entre la Iglesia y el nuevo régimen de Calles. El obispo José Mora criticó la Constitución de 1917, lo que provocó el cierre de escuelas y conventos, así como la deportación de 200 sacerdotes extranjeros. Esta crisis llegó a las armas y es conocida como Guerra Cristera. Tuvo lugar entre 1926 y 1929. Los rebeldes católicos se diseminaron por Michoacán, Guanajuato, Durango, Sinaloa, San Luis Potosí, Estado de México, Puebla, Tlaxcala, Veracruz, Oaxaca, Tabasco, Distrito Federal y Aguascalientes. En un principio su ejército estuvo bajo el mando de René Capistrán Garza, que obtuvo ayuda económica de varios hacendados prominentes. Para 1927, el movimiento era muy fuerte, con cerca de 50 mil adeptos y se había extendido a Jalisco, Nayarit y Colima, donde el general huertista, Enrique Goroztieta, dirigía a los defensores de Cristo y pretendía que se retomara la Constitución de 1857, pero sin las Leyes de Reforma. El costo de los tres años de guerra fue de 250 mil muertos, migraciones masivas, descomposición de la agricultura y la industria e inestabilidad política y social en los veintiséis estados en los que hubo levantamientos.⁹⁵

Por el lado del gobierno federal, el ejército agrarista estaba comandado por Joaquín Amaro, el cual no pudo contener la estrategia de guerra de guerrillas implementada por los cristeros. El ejército federal utilizaba la leva forzosa como medio de reclutamiento, estaba formado por soldados desmoralizados y confundidos que peleaban contra un enemigo que contaba con la ayuda celestial de Santiago Apóstol, la virgen de Guadalupe y el mismísimo Cristo Rey; “y semejantes aliados, en medio de las batallas, oscurecían el campo con neblina y afectaban su puntería”.⁹⁶ En 1928, la sucesión presidencial volvió a provocar conflictos. Obregón se presenta nuevamente como candidato, se deshace de sus enemigos y gana para ser, a finales del año, asesinado por León Toral. El caso pone en alta tensión las

⁹⁵ Jean Meyer. *Historia de los cristianos en América Latina*. Ed. Vuelta, Col. La Reflexión, México, 1989

⁹⁶ Antonio Avitia. *El caudillo sagrado. Historia de las rebeliones cristeras en el estado de Durango*. Edición del autor. México, 2006.

pláticas entre Iglesia y Estado. Emilio Portes Gil asume la presidencia provisional. Finalmente logran apaciguar los ánimos y el conflicto religioso se resuelve. La Iglesia se comprometió a dejar las armas, mientras que el gobierno prometió no intervenir con la organización interna católica y aplicar la Constitución con un “espíritu conciliador”. Enrique Gorostieta Velarde, jefe de la Liga Nacional para la Defensa de la Libertad Religiosa y líder militar en la Cristiada, es fusilado.

En síntesis, la guerra Cristera tuvo tres causas: primera, la molestia del sector tradicional campesino y católico por el cierre de los templos; segunda, la inconformidad de la Iglesia por la pérdida de sus privilegios y las elites locales que no deseaban someterse al control de un Estado que gobernara desde el centro; tercera, que los indígenas y campesinos cristeros tenían motivaciones muy diferentes de las de los católicos urbanos, e iban a la guerra para defender sus tierras o sus bosques poco informados sobre el conflicto entre tradicionalistas y constitucionalistas radicales.

En este contexto tiene lugar el surgimiento del Niño Fidencio como taumaturgo que logra curaciones fantásticas, como santo doctor que obra milagros, como culto popular que la imaginación pública asocia a Jesús de Nazaret y a la virgen de Guadalupe. Su fama se explica, en buena medida, por la suspensión de la influencia de la Iglesia en la esfera gubernamental. En otro contexto la Iglesia bien hubiese podido influir para que el gremio médico lograra su intención de encarcelar a Fidencio por ejercer sin título profesional, a pesar de la influencia del hacendado que le protegía. Y probablemente el presidente Calles no hubiese asistido a Espinazo porque con toda seguridad el fenómeno hubiese sido detenido desde temprano. Se puede especular sobre las intenciones íntimas de Calles para asistir a Espinazo, pero el hecho real es que el régimen político legítimo y el efecto noticioso promovieron el culto. Fue entre las grietas de la confrontación en la esfera pública, entre el Estado revolucionario y la Iglesia católica, que emerge y se hace posible la figura y culto popular del Niño Fidencio.

2.4.3 Modernización y vida cotidiana en el México de los años pos revolucionarios

En los años veinte del siglo pasado se reanuda la modernización del país que había quedado suspendida con la Revolución Mexicana. Las clases medias emergentes, representadas por Obregón y Calles, tomaron el poder y pusieron sus esperanzas en la industrialización y en el impulso económico del país, promovido por el trabajo de los empresarios, profesionistas, técnicos y comerciantes. Pero sobre todo, en la construcción de un país donde la modernización alcanzara a todos los grupos sociales. Este proyecto se enfrentaría a la resistencia de las corrientes tradicionalistas cuyos bastiones fueron la Iglesia católica y las comunidades étnicas. Pero también la elite porfirista compuesta de grandes terratenientes que, si bien pugnaban por la modernización, se negaban a perder la propiedad de sus latifundios y su influencia sobre los gobiernos regionales.

El programa de estas clases medias emergentes tuvo como eje convertir al pueblo mexicano en un país “civilizado” conforme a los modos y formas de la cultura occidental, a partir de la construcción de una política cultural fundada en una identidad nacionalista. Al efecto se desarrollaron en el periodo una serie de procesos políticos y culturales.

En lo político se centralizó el poder del Estado en la figura del Presidente de la república. Como consecuencia se desplazó a las elites porfiristas con el apoyo a hombres fuertes regionales (normalmente revolucionarios devenidos en políticos). Se debilitó y sometió a la clase política de las regiones al arbitraje y autoridad del Presidente. Y se promovió el “gremialismo de obreros, campesinos y clases medias convirtiéndolos en actores políticos integrados al nuevo estado revolucionario en construcción”.⁹⁷ Con su consolidación se generaría una nueva cultura política que asumiría el “populismo” como modo de vincular al grupo político con “el pueblo”; el “corporativismo” como mecanismo de control de los sectores populares; el “partido único y oficial” como espacio de negociación de los grupos de interés en el reparto de beneficios del nuevo Estado; y el “presidencialismo” como

⁹⁷ *Óp. Cit.* Elsa Muñoz.

mecanismo fáctico de subordinación del poder Legislativo, Judicial y de los gobiernos y congresos estatales⁹⁸.

La formación del Estado moderno mexicano, además del control del proceso económico y un sistema político fuerte, necesitó de la reorganización de las relaciones humanas y los cambios en las costumbres en consonancia con el mundo moderno. Se desarrollaron iniciativas destinadas a generar una nueva identidad nacionalista que integrara a los sectores populares y a promover en ellos un conjunto de políticas “civilizatorias” conforme a los valores y prácticas de la modernidad occidental. Al efecto se estableció una identidad nacional fundada en “el mestizo” como raza depositaria de la mexicanidad. Se asignaron y exaltaron virtudes del mestizo pueblo mexicano, se dejaron de lado las imágenes raciales europeizantes y se desarrollaron programas de aculturación de los grupos étnicos indígenas en la lengua española y en los valores nacionales. La mestizofilia se convirtió en valor central e imagen de la patria, en contra de la eugenesia porfiriana que buscaba “blanquear” la raza nacional. Se buscó la formación de un mexicano orgulloso con su identidad nacional, a la vez que un ciudadano civilizado y moderno. Un mexicano capaz de igualar a los ciudadanos de las naciones más avanzadas del mundo. La producción de imágenes y conceptos en el muralismo mexicano y los rituales cívicos pos revolucionarios, la exaltación arqueológica de las raíces indígenas de México serán formas simbólicas arquetípicas que abonarían a esta nueva identidad.⁹⁹

A la par, el Estado moderno se propuso “educar” al mexicano. En el censo general de 1920 el analfabetismo en México era del 66.17 por ciento.¹⁰⁰ Se inició el proyecto para crear escuelas de primeras letras, orfanatos a los que se le añadían fines educativos e internados-escuela para generar técnicos agrícolas e industriales. En el naciente sistema escolar se implementaron cartillas para promover actividades que mantuvieran la salud y mejoraran el cuerpo con cursos de higiene personal y prácticas de educación física y deportes. Y la salud del “alma” se daba mediante lecciones de civismo, la enseñanza de las letras, de los héroes

⁹⁸ *Ibíd.* P. 42-45

⁹⁹ *Cfr.* Jorge Manrique. “El proceso de las artes (1910-1970)” en *Historia general de México*. El Colegio de México. México, 2000. P. 947-956. También *Cfr.* Carlos Monsiváis. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000. p. 985-993

¹⁰⁰ *Óp. Cit.* Elisa Muñoz. P.34

nacionales, de las ciencias y las técnicas. Con dificultades este proyecto del estado revolucionario penetraría poco a poco en los espacios de vida cotidiana. Las clase medias que estaban en ascenso se apropiaron de la actitud civilizada y educada. Médicos, amas de casas instruidas, comerciantes prósperos, artistas de vanguardia, escritores, maestros, intelectuales, burocracia obrera y pequeños empresarios de variado tipo, serían los impulsores del nuevo modelo de vida que se desarrollaría en las ciudades. Y es en las ciudades donde en el flujo de la vida cotidiana se desarrollarían los valores y modas modernas.



Imagen No. 1. Cartelera de teatro y cine en Monterrey en la que se anuncia "El campo del Dolor, película sobre Fidencio, en el Teatro Independencia y en el Teatro Progreso. 1928.

Las clases medias urbanas de los años veinte vivían con intensidad las novedades. Una de ellas era el teatro y el cinematógrafo. En la ciudad de Monterrey, hacia 1928, ya existían al menos cinco teatros. Todos con nombres liberales o modernos. En ellas se representaban obras de teatro y se proyectaban películas con estrellas estadounidenses o mexicanas como Dolores del Río. De estas proyecciones las clases medias y acomodadas importarían las modas de los actores y los valores de modernidad que desde allí se transmitían. Es interesante notar que el 20 de febrero de 1928 se proyectaría la película *El campo del dolor*, con la vida y curaciones del Niño Fidencio en el Teatro Progreso. Una impactante película documental muda que muestra a Fidencio curando entre multitudes de enfermos que tuvo gran impacto entre las clases medias urbanas.

Los nuevos aparatos y artículos también generaban expectación. De Estados Unidos eran traídos para su venta máquinas de escribir, de coser, de imprenta y cámaras fotográficas entre otros artilugios mecánicos. Se vendían aparatos de radiocomunicación y cámaras para filmar películas. Para los usos agrícolas se promocionan tractores o eficientes bombas para

extracción de agua, impulsadas por vapor o nafta. Se anuncian automóviles último modelo que rápidamente son adoptados por las nuevas elites de empresarios exitosos.



Imagen 2. Medicamentos modernos. 1928.

Las ciudades cambian su perfil cotidiano. Las líneas de teléfono a domicilio se expanden con rapidez. En muchas ciudades se emplazan tranvías en el centro y en sus paseos. Se instalan sistemas urbanos de iluminación nocturna que permiten a los ciudadanos prolongar las horas actividad cotidiana. Las personas tienen la novedosa posibilidad de tener actividades recreativas nocturnas, pasear en las alamedas, mostrarse en los parques, escudriñar los aparadores con objetos de importación e ir al cine o al teatro.

Damas y caballeros se emocionan con las historias de celuloide, a la vez que analizan e imitan las actitudes, atuendos, valores morales y modos de vida que despliegan sus actores y actrices favoritos. La moda en el vestir se hace presente con fuerza. Los hombres urbanos adoptan como vestimenta trajes, sombreros y calzado, importado desde las películas estadounidenses de amor, guerra o mafias. Las mujeres adoptan vestidos más ligeros y algunas se dejan el cabello corto. Las clases medias emergentes conocen el gran mundo

moderno con los “cortos noticiosos” que se insertan antes o después de las películas, donde se reseñan novedades internacionales, nacionales y donde el régimen político emergente puede hacer propaganda de su fortaleza y sus objetivos.



Imagen 3. Medicamentos modernos, 1928.

A diferencia de los mundos parroquiales de los pueblos rurales, las ciudades emergentes del país ya viven en “la actualidad”, gracias en buena medida a los periódicos en circulación. Si bien la mayoría de la población no sabe leer ni escribir, aprender a hacerlo adquiere un nuevo valor. La gente busca las noticias nacionales e internacionales de actualidad y la nota roja. Una de ellas fue el caso de Fidencio, que durante seis meses fue una gran novedad en las ciudades del país.



Imagen 4. Cámara fotográfica moderna. 1928.

Aquí es importante notar que entre 1920 y 1930, estos nuevos estilos de vida apenas están arraigándose. Las clases medias ascendentes buscan cambiar de piel y hacerse modernas. Tendrían que pasar muchas décadas más para que por efecto de las transformaciones económicas, la revolución del transporte y las comunicaciones hicieran del México un país urbano y vinculado íntimamente, para bien y para mal, a la modernidad global.

2. 5 Enfermedad y medicina científica en los años de Fidencio.

Entre 1910 y 1940 las condiciones de salud en México eran malas. Las enfermedades infectocontagiosas fueron la principal causa de morbilidad y letalidad. Durante el porfiriato, el paludismo, la peste bubónica, el tifo, la viruela, la tosferina, la difteria o la tuberculosis eran enfermedades recurrentes. Entre 1915 y 1920 el tifo asoló las costas y parte del altiplano mexicano y la influenza española se generalizó en todo el país.¹⁰¹

A la gran mortandad causada por esas enfermedades, se sumó la violencia en el país, tanto por las guerrillas revolucionarias y cristeras, como por la delincuencia cotidiana en un territorio sin ley. Entre los censos de 1910 y 1920 la población tuvo una disminución neta de un millón de personas.¹⁰² En la misma década la tasa anual de mortalidad de 49 por cada mil superó a la tasa de natalidad de 42 por cada mil habitantes.¹⁰³ La muerte infantil fue de 180 por cada mil nacidos vivos. El 90% de la población infantil en zonas tropicales vivía con parásitos intestinales. La letalidad de los menores aportaba el 50% de las defunciones totales. La mortalidad materna era de 80 por cada 10,000 nacidos vivos. En suma, entre 1900 y 1930, la población del país apenas creció de 14 a 16 millones.¹⁰⁴

¹⁰¹ Guillermo Fajardo-Ortiz. *Tiempos y destiempos de los hospitales mexicanos hacia 1910*. Revista Médica del Seguro Social 2010; 48 (3). Pag. 262-272.

¹⁰² *Ibíd.*

¹⁰³ Ana Flisser. *La medicina en México hacia el siglo XX*. Gaceta Médica Mexicana Vol. 145 No. 4, 2009. Pág. 356.

¹⁰⁴ Jesús Kumate. La transición epidemiológica del siglo xx: ¿vino nuevo en odres viejos? Rev. Fac. Med. UNAM Vol.45, No 3 Mayo-Junio 2002

Al término de la Revolución Mexicana, la elemental infraestructura sanitaria del país estaba deteriorada y la red hospitalaria operaba en condiciones lamentables.¹⁰⁵ El número de hospitales del país era de 213, de los cuales 17 estaban en la ciudad de México y 196 distribuidos en las capitales de los estados y ciudades importantes. Pero el nombre “hospital” es engañoso. En su mayoría eran lugares precarios y antihigiénicos ubicados en edificaciones antiguas o lugares improvisados. Muchos, manejados por asociaciones religiosas o cívicas con fondos caritativos. La atención se reducía a un espacio de concentración de gente enferma a la que se le proporcionaba algún alimento y paliativos, en espera de que los pacientes tuvieran la fuerza para sobrevivir a su enfermedad o sus heridas.¹⁰⁶

En realidad solo los hospitales civiles -creados y financiados por el gobierno porfiriano en varias capitales del país- eran los únicos espacios de atención médica a los que accedía la población pobre para su atención. La filosofía de estos nosocomios fue la atención con el enfoque de la medicina científica y el manejo higienista de la práctica médica. Sin embargo, ya desde su fundación fueron totalmente rebasados por la demanda de enfermos en detrimento de su calidad. Con la suspensión de financiamiento por la inestabilidad revolucionaria cayeron en precariedad.

Para hacer frente a la producción de heridos de guerra grupos de beneficencia privada financiaron la fundación de los llamados “hospitales de sangre” como la Cruz Roja, Cruz Verde, Cruz Azul, Cruz Blanca Neutral. Sobre todo dedicados a extraer proyectiles, cerrar heridas y amputar extremidades, todo esto en edificios y campamentos de campaña improvisados.¹⁰⁷ Podemos imaginar que en esas circunstancias extremas abundaron los “cirujanos prácticos” surgidos al calor de la necesidad, que con herramientas improvisadas hacían intervenciones bajo la premisa de salvar al herido de una muerte segura. Este puede ser un antecedente popular inmediato de las intervenciones “quirúrgicas” que Fidencio haría años después en Espinazo, ante la indignación del gremio médico.

¹⁰⁵ *Ibíd.*

¹⁰⁶ *Óp. cit.* Guillermo Fajardo-Ortiz. p.266

¹⁰⁷ *Ibíd.*

Hacia el año 1919 el gremio médico apenas contaba con dos mil facultativos para una población de 14 millones de habitantes. Una cuarta parte de ellos concentrados en la ciudad de México y el resto ubicados en las capitales estatales.¹⁰⁸ En su mayoría disponibles en consulta privada y en sanatorios particulares y dedicados a la atención a las clases medias y acomodadas que podían pagar sus servicios. En estos años inestables, la medicina privada prosperó. Surgieron “sanatorios” y “casas de maternidad” privados, financiados por compañías, mutualidades o asociaciones de médicos, destinados a cubrir la necesidad de tratamiento de las clases altas y medias ascendentes a cambio del pago por el servicio. Las comunidades españolas, francesas y norteamericanas en México fundaron sus hospitales. También empresas mineras y ferrocarrileras establecieron hospitales para sus trabajadores y para el servicio privado.¹⁰⁹ El resto de la población estaba desatendida. Para remediar sus males, la población pobre urbana y rural recurría a los curanderos y brujos, o bien a los saberes de los yerberos y hueseros tradicionales, con sus remedios, pócimas y ungüentos, baratos y accesibles en los mercados populares de ciudades y pueblos.

El gremio médico censuraba a los curanderos y a la gente que acudía con ellos. Algunos médicos de la época advirtieron la fuerte desconfianza del mexicano común hacia el gremio médico. Señalaban como causa la ignorancia, credulidad y fanatismo de un pueblo sumido en la barbarie. Alejado de la ciencia, el progreso y la civilización.¹¹⁰ No reconocían entre los grupos populares saberes y habilidades de sanación heredados de su tradición. Por el contrario, advertían que eran víctimas frecuentes de merolicos, curanderos y estafadores, quienes por dinero abusaban de la dolor de los pobres y enfermos.

Pero a los ojos del mexicano de clases populares, urbano o rural, la medicina científica no era vista como un recurso más eficaz y claramente superior a la medicina de los sanadores populares. En realidad las *vacunas* y los *antibióticos* -armas predilectas de la medicina

¹⁰⁸ Claudia Agostoni. “El arte de curar: Deberes y prácticas médicas porfirianas”. En Claudia Agostoni y Elisa Speckman (editoras), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México, 2001. P.99

¹⁰⁹ Guillermo Fajardo-Ortiz, *Óp. cit.* p.267

¹¹⁰ Cfr. Claudia Agostoni. *Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el porfiriato*, Revista Estudios de Historia Contemporánea de México vol. 19./Documento 244. México, 2006. P. 11.

científica de hoy- aún no estaban disponibles en la práctica cotidiana de los médicos mexicanos. Si bien hacia 1927 ya se habían inventado vacunas contra la tuberculosis, la tos ferina, la peste, la difteria, el tétanos, la rabia, el ántrax o la viruela, en la práctica, el sistema de salubridad era tan precario que no logró llevarlas con eficacia a la población.¹¹¹ A ello hay que agregar que, a pesar de la eficacia potencial de las vacunas, su efecto no se hace notorio en la mentalidad popular, en tanto que no curan las enfermedades ya contraídas, sino que previenen la virulencia de enfermedades por contraer.

En el caso de los antibióticos, la causalidad entre su toma y la cura es bastante directa, lo que sin duda pone en ventaja al médico científico sobre el curandero, pero para la desgracia de los médicos mexicanos de la época este recurso no estuvo disponible en México sino hasta ya entrada la década de los años 40.¹¹² Antes de los antibióticos, la sobrevivencia a un contagio o intervención quirúrgica dependía más de la fortaleza del paciente que de los recursos del sanador; fuera éste médico profesional o curandero.

De igual modo, los recursos farmacéuticos de la medicina científica que se vendían en boticas no eran claramente superiores a la de los yerberos tradicionales. Muchos de ellos, anunciados en los periódicos del país de la época, ahora sabemos eran francamente ineficaces para curar lo que prometían, e incluso algunos eran peligrosos. En realidad, en términos de práctica médica, la única superioridad de grado de la medicina científica era su obsesión por contener infecciones, mediante prácticas higienistas en la prevención de enfermedades y en los procedimientos de intervención quirúrgica sobre los cuerpos de los pacientes. Por estas razones, desde el punto de vista popular la técnica sanadora del médico no aparece como superior a la del curandero; pero si más cara.

La medicina científica mexicana no surgió como una evolución de las prácticas médicas prehispánicas y las hibridaciones coloniales, sino en negación y oposición radical a ellas.

¹¹¹ Véase las fechas de la invención de las vacunas contra las diferentes enfermedades en Wikipedia, Con la entrada “vacuna” <http://es.wikipedia.org/wiki/Vacuna> (Última entrada diciembre de 2013).

¹¹² Véase las fechas de la invención de los antibióticos contra diferentes enfermedades en Wikipedia, Con la entrada “antibiótico” <http://es.wikipedia.org/wiki/Antibi%C3%B3tico> (Última entrada diciembre de 2013).

Desde su origen, el gremio médico libró una larga y dura batalla para combatir a los sanadores tradicionales y monopolizar el cuidado de la salud y la cura de los cuerpos. Para tal efecto una primera estrategia fue el consolidarse como gremio. Con el triunfo de las corrientes liberales y la estabilidad porfiriana, los profesionales médicos abrazaron la ciencia positiva y el progreso como credo laico. El gremio adoptó la tradición médica occidental y en particular la francesa que pretendía remontarse a la griega antigua. En 1842 se crea la Escuela Nacional de Medicina y en 1864 la Academia Nacional de Medicina, con el objetivo de formar médicos en el nuevo paradigma científico, y en 1888 el Instituto Médico Nacional destinado a traer a México los avances científicos de la época.¹¹³ Hacia fines del siglo XIX, desechó por obsoleta la teoría hipocrática del equilibrio de humores, y se adoptó el paradigma del “método científico” que mediante hipótesis puestas a prueba experimental, busca aislar las causas funcionales de la salud y la enfermedad.¹¹⁴ Con los hallazgos del avance científico en laboratorio, con la identificación de bacterias patógenas específicas, con la clasificación de enfermedades y sus causas, el gremio médico reemplazo el tratamiento sintomático o empírico por un tratamiento causal y preventivo.¹¹⁵

Una segunda estrategia fue la puja por la expedición de la prohibición a toda práctica médica no validada por la academia y sancionada por el Estado. El sanador debía ser solamente aquel que hubiese cumplido con las materias y prácticas médicas (en la Escuela Nacional de Medicina) que hiciera un examen profesional y que obtuviera una licencia médica. En 1871 el gremio logra un importante avance al influir en la expedición de sanciones legales contra los sanadores tradicionales. El Código Penal expedido en esa año se estableció en el artículo 759: “El que sin título legal ejerza la medicina, la cirugía, la obstetricia o la farmacia; será castigado con un año de prisión y multa de 100 a 1000 pesos”. Artículo complementado por el 425 del mismo código que establecía: “El que cometa un fraude, explotando en su provecho preocupaciones, la superstición o la ignorancia del pueblo, por medio de una supuesta evocación de espíritus, o prometiendo

¹¹³ *Óp.cit.* Claudia Agostini 2006. p.2

¹¹⁴ El gremio médico adquirió seguridad en su profesión gracias a las sofisticaciones del instrumental de laboratorio y aparatos de observación como el microscopio o los rayos X permitieron la observación de procesos a nivel celular, y sus agregados en los complejos sistemas orgánicos de la vida en general y del cuerpo humano en particular. De igual modo identificar bacterias patógenas y desarrollar con la experimentación desarrollar técnicas y fármacos para contener o revertir infecciones.

¹¹⁵ *Óp.cit.* Claudia Agostini 2006. p.2

descubrir tesoros, o hacer curaciones, o explicar presagios, o valiéndose de otros engaños semejantes; sufrirá la pena de arresto mayor y multa de segunda clase”.¹¹⁶ Esta Legislación estaría vigente hasta 1928.

Una tercera estrategia fue la estigmatización de las prácticas tradicionales de sanación calificándolas de ignorancia y superstición. Los curanderos y yerberos fueron caricaturizados como campesinos ignorantes que ejercían las primitivas tradiciones de sus progenitores; que elaboraban remedios de manera meramente empírica con simples yerbas. Se acusaba a los “charlatanes” que deambulaban por las calles y plazas prometiendo curas instantáneas. Se advertía de los “merolicos” por embaucar a su clientela vendiéndoles pomadas y pócimas milagrosas; o contra los santones que decían curar solo con el tacto. El gremio se ocupó también de advertir sobre los peligros de abandonar el consejo médico y medicarse por iniciativa propia o con los populares manuales de medicina del hogar que empezaron a publicarse con mucho éxito. .¹¹⁷

Un artículo anónimo en la Gaceta Médica de México daba cuenta el 15 de enero de 1875 de los curanderos y charlatanes que *con impunidad y supina ignorancia o la más espantosa mala fe se dedican al ejercicio de la mas difícil y más transcendental de las profesiones (...) Los yerbateros aplican plantas cuyas propiedades desconocen; las parteras solo provocan puros trastornos y algunos enfermos son gente rústica e iletrados que caen en el error funesto que pospone la ciencia y el estudio al empirismo y la ignorancia , y que hace despreciar lo cierto y positivo por lo efímero y aventurado.*¹¹⁸

El Dr. Francisco Flores y Troncoso, autor de la Historia de la medicina en México escrito en 1886 dice: *...una gran plaga de individuos que aún hoy se ve explotando la ignorancia de nuestro vulgo. Queremos hablar de los curanderos y yerbateros de los pueblos. Véase a estos recorrer campos y bosques, y ríos y lagunas, recolectando infinidad de plantas, maderas, tierras con las que hacen multitud de preparaciones, específicos, panaceas y*

¹¹⁶ *Óp.cit.* Claudia Agostini. 2006. *Op.cit* p.3

¹¹⁷ *Ibid.* p.8

¹¹⁸ Sin autor. “La rivalidad entre Médicos y Curanderos en el Siglo XIX” Cuadernos de historia de la salud pública n 102, Ciudad de la Habana, Junio-Julio-2007.
http://bvs.sld.cu/revistas/his/his_102/hissu102.html

*parches –remedios últimos de las medicinas de los antiguos indios- que venden por pueblos y ciudades. Y cuyas supuestas propiedades anuncian con voz ronca y destemplada, por calles y plazas, gritando “remedios pal aigre, pa las riumas, pal dolor de costado, pal hígado, pal bazo”, etc.*¹¹⁹

En la historia de la medicina mexicana surgieron excéntricos sanadores que se hicieron famosos y fueron públicamente combatidos por el gremio médico. Hacia 1869 apareció en la ciudad de México el conde Ulises de Seguíer, apodado “El Tentón”, quien afirmaba poseer el “tacto real” de los antiguos reyes europeos, que consistía en que podía curar con solo tocar la parte afectada del cuerpo. Recorrió las calles de la ciudad de México tocando y curando a cuento enfermo se topaba en su camino.¹²⁰

Un caso aún más famoso es el de Rafael de J. Meraulyock quien aportó a la lengua española la palabra “merolico”. Este personaje llegó Veracruz en barco de bandera francesa procedente de Sudamérica en 1864 o 1865. Era un polaco “de extraña y agitada melena rubia, largos mostachos y espesa barba que le caía sobre el pecho”, tenía un ojo de vidrio y solía colgarse numerosas medallas. Vestía una larga túnica entre “griega y oriental”. Ejerció su profesión en Veracruz, Puebla y la Ciudad de México. Afirmaba ser un ilustre médico, un diestro dentista y poseer fármacos infalibles para todas las enfermedades conocidas y por conocer. Viajaba por las calles en un soberbio carruaje, acompañado de música mientras repartía carteles de propaganda y se anunciaba en los periódicos con el nombre de “Doctor Merolico”. Para impresionar a su audiencia acostumbraba atravesarse la garganta con un estilete, previo anuncio que con su osado acto no se dejaría huella ni cicatriz alguna.¹²¹

Vendía el “famoso aceite de San Jacobo” que curaba “todos los flatos, dolencias, cólicos, malos humores, asperezas de la piel y extirpación completa de callos y callosidades. Ofrecía un bálsamo milagroso para todas las enfermedades y para extender la juventud a

¹¹⁹ *Óp.cit.* Claudia Agostini 2006. P.2

¹²⁰ Guillermo Murillo-Godínez. “Dr. Rafael Juan de Meraulyock, el merolico original” en *Med. Int. Mex.* 2010;26(5):498-500

¹²¹ *Ibíd.*

precio de tres pesos el pomo. También un polvo vegetal para restaurar las muelas, dientes, boca y encías a precio de un peso el pomo. Además ofrecía el “malvavisco”, un compuesto maravilloso de alto precio que era eficaz para expulsar la tenia y curar los callos. El Dr. Merolico realizaba operaciones para corregir “el defecto o deformidad natural de tener los ojos chicos por causa de tener los músculos de los orbitales muy cerrados y que se consigue reparar satisfactoriamente cortando hábilmente los indicados músculos y epidermis sin que por esta célebre y magnífica operación cause el más mínimo dolor ni tenga inconveniente peligroso” Otra operación era la corrección de la “grandísima y notable deformidad natural de tener la boca grande practicando una operación de cirugía clásica, que consiste en reunir cuanto se necesitara los rincones de los labios.” También sacaba “con diestra y hábil mano toda clase de lobanillos y tumores en cualquier parte del cuerpo que se encuentren sin causar dolor.” Especialmente exitosa era la extracción de dientes sin dolor. La técnica consistía en apresar el diente en cuestión con unas pinzas. Al momento de realizar la extracción, uno de los ayudantes disparaba una pistola sorprendiendo al paciente. Los periódicos de la época informaban del éxito del doctor Merolico quien extrajo 4,500 muelas en tan solo 15 días.¹²²

Los casos anteriores fueron personajes extranjeros que se presentaron como doctores con poderes y habilidades extraordinarias. Pero no propiamente como objetos de culto religioso. Quizá por ello decayó su fama rápidamente, al contrario de algunos curadores surgidos desde la cultura popular. Un caso relevante durante el porfiriato fue el Teresa Urrea Chávez, conocida como la “Santa de Cabora”.

Teresa Urrea nació en Ocoróni, Sinaloa el 15 de octubre de 1873. Su padre, Don Tomás Urrea, era dueño de un pequeño pero próspero rancho de nombre *Cabora*, en la confluencia de los ríos Yaqui y Mayo. Su madre era una india tehueca de Sinaloa, quien se dice enseñó a Teresa Urrea la herbolaria y técnicas ancestrales de curar con plantas. Ella vive la infancia con su madre que muere cuando ella cuenta con quince años de edad. Su padre acepta alojarla en su rancho. La joven sufre recurrentes ataques de “catalepsia”. Uno de esos ataques se prologó demasiasdas horas de tal modo que la dieron por muerta. Ya en

¹²² *Ibíd.*

su velorio la joven pálida y rígida despertó, y en medio del estupor general, se dijo que había resucitado. Nadie podía dudar del milagro.

Ella dijo haber hablado con el Espíritu santo y recibido órdenes divinas de ayudar y consolar a los pobres y desamparados. Pronto mostró poderes para curar algunas enfermedades y anunciar profecías. La empiezan a llamar “santa”. La fama se extiende en la región y llegan cientos de peregrinos a curarse. El rancho de Tomás Urrea prospera con la venta de alimentos y servicios. Don Tomás era crítico al gobierno porfirista y a la iglesia, y la joven que admiraba a su padre pronto adopta el talante opositor y en sus prédicas afirma que “que todos los actos del gobierno y del clero son malos”. Mestizos e indios yaquis ofendidos por las políticas de despojo de tierras por parte de las compañías deslindadoras, en Teresa Urrea ven un estandarte contra el gobierno porfiriano. El gobierno porfiriano extradita a Teresa Urrea y a su padre a Estados Unidos. En nombre de la Santa de Cabora, y con su influencia política desde Arizona, se organiza una sublevación que llega a contar con cinco mil efectivos de los cuales tres eran indios yaquis y mayos. Tras la derrota, masacre y traslado de los sublevados a Valle Nacional y a Yucatán, Teresa Urrea acepta la nacionalidad estadounidense y deja de incitar la revolución contra el gobierno porfirista.¹²³ El movimiento que simbolizó la sanadora, mística y revolucionaria Teresa Urrea fue combatido por el estado porfirista y la iglesia católica. No tenemos evidencia de censura del gremio médico, pero dada su animadversión explícita hacia el curanderismo, seguramente compartió la actitud del régimen.

Sesenta años después, en el caso del Niño Fidencio (1928-1938), el posicionamiento de los grupos de poder no se constituyó en un bloque político. La circunstancia política impidió el alineamiento del Estado, la Iglesia y el gremio médico. Tampoco encontramos evidencia de una reprobación pública de la jerarquía católica mexicana, pues la institución se ocupaba en sostener su confrontación contra el emergente gobierno pos revolucionario; sin embargo, no dudamos de un ánimo de rechazo del clero al nuevo culto. El gobierno de Calles avaló tácitamente las prácticas del curandero al visitar Espinazo. Ordenó que no lo molestasen y

¹²³ La información de la Santa de Cabora fue tomada de: Gill Mario Paz “Teresa Urrea, La Santa de Cabora” *Rev. Historia Mexicana* V.6. No. 4 (24) abril-jun, 1957. Colmex, México. p. 624-644.

le otorgó una discreta protección política. El apoyo del hombre fuerte de la revolución quizá surgió de varias razones no del todo diáfanas: quizá contrariar el ánimo del clero católico, o la esperanza de Calles por solucionar sus padecimientos de la piel, o quizá, el compartir secretamente la creencia del espiritismo, credo muy generalizado entre las clases medias mexicanas de la época.¹²⁴

El gremio médico sería quien daría la batalla al curandero de Espinazo. Los médicos, ubicados entre las clases medias emergentes, letrados y con estudios formales, se convirtieron frecuentemente en líderes de opinión en las ciudades del país y tenían influencia en la clase política de los gobiernos estatales. Apoyados por articulistas de la prensa, pronto se pronunciaron contra Fidencio en nombre de la modernidad como modo de vida y la ciencia positiva como único modo de conocimiento legítimo. Si bien el gremio médico buscó afanosamente cerrar el culto de Fidencio, sus intentos chocaron con la protección del jefe máximo de la revolución. Tuvieron que esperar a que el tiempo cambiara y el culto languidciera.

2.6 El “Niño Fidencio” y sus excéntricos rituales y prácticas curativas

En 1927, a la edad de 29 años, Fidencio ya es el centro de atención de la pequeña comunidad de Espinazo. Dedicó su día, desde la madrugada, a la curación “milagrosa” de los enfermos de toda clase que acuden a visitarlo. Selecciona a los enfermos que reconocerá por la noche y al día siguiente los recibe y los atiende usando hierbas y baños. Parturientas, reumáticos, ulcerados, leprosos y desahuciados reciben toda la atención de Fidencio. También él recibe atenciones, es invitado a lugares cercanos y acompañado por un séquito de mujeres, “esclavas”, con las que se dice que Fidencio no intima.¹²⁵ Cuando empezó a hacer curaciones, Espinazo se llenó de gente que buscaba la salud perdida. A la par que crecía su fama también se incrementó la censura del gremio médico y los reproches al

¹²⁴ Sobre las creencias espiritistas de Calles véase Jurgen Buchenau “Una ventana al más allá. Los últimos años de Plutarco Elías Calles 1941-1945” En *Boletín* #46 Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca y SEP. Conaculta. México D.F. Mayo- Agosto 2004

¹²⁵ *Óp.cit.* Carlos Monsiváis. *Los rituales del caos.*

gobierno por no tomar cartas en el asunto. Querían evitar que Fidencio ejerciera la profesión médica sin contar con el título que lo acreditara como “facultativo”.

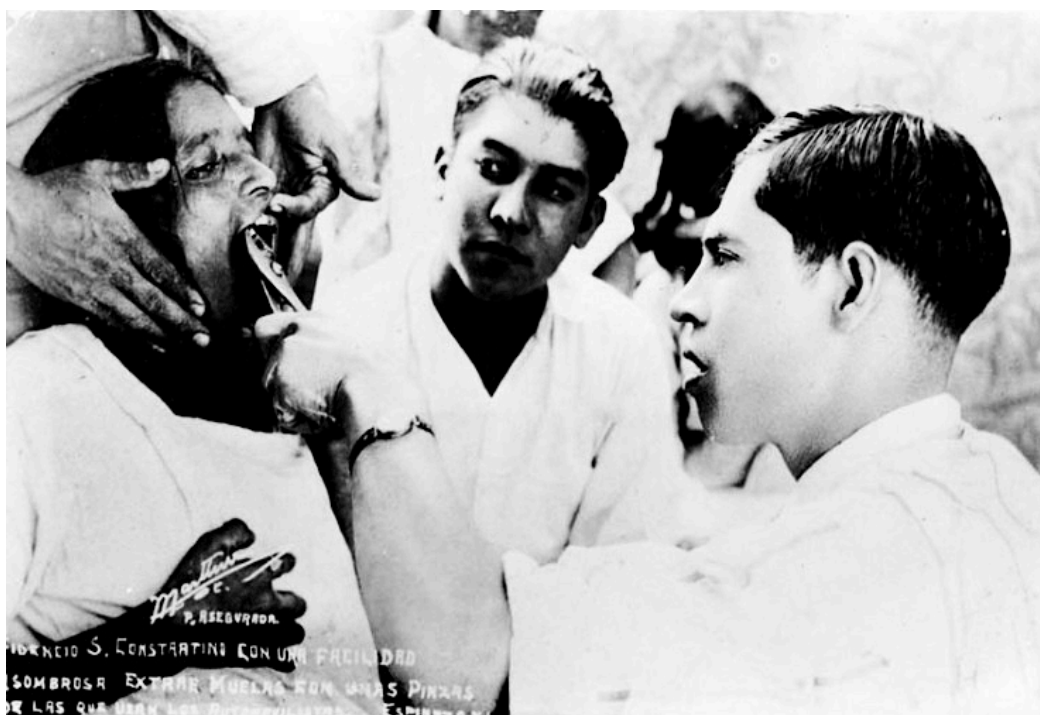
Las curaciones de Fidencio diferían radicalmente de los preceptos del diagnóstico, procedimientos, higiene y farmacéutica de la medicina científica. Fidencio realizaba cirugías para extraer tumores usando un simple trozo de vidrio para cortar la piel y extirpar la masa cancerosa para luego coser la herida.



Fotografía 3. Córdoba. Fidencio extrae un tumor maligno de la pierna de un paciente. 1928.

Sus intervenciones tenían lugar en un entorno escénico donde una multitud de ayudantes, fotógrafos y curiosos testificaban el procedimiento incluso a centímetros de distancia de la herida del paciente. Las operaciones se hacían indistintamente en cualquier lugar, en el interior de la casona hospital o al aire libre entre el bullicio del gentío.

Entre el menú de operaciones estaban las cirugías dentales, realizadas con la misma puesta en escena, pero aquí con el uso de una pinzas comunes de uso automotriz. Las piezas dentales producto de estas remociones eran coleccionadas por Fidencio en frascos de vidrio que hoy día pueden verse en Espinazo. Le gustaba la actividad de partero, de tal modo que adaptó una habitación en la casona para atender a las parturientas a pesar de que, por tradición cultural, el parto siempre había estado en manos de comadronas. Cuentan que le gustaba lavar la ropa de cama que las parturientas manchaban en este proceso.¹²⁶



Fotografía 4. Martínez. Fidencio extrae una muela con su eficaz pinza automotriz. Ca. 1929.

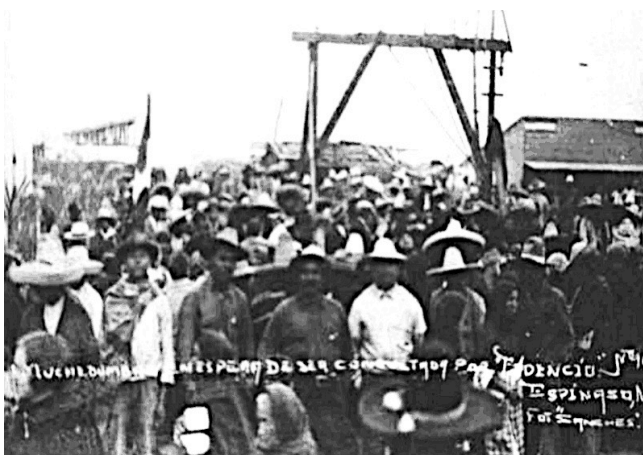
¹²⁶ *Óp.cit.* Luisa Riley.

Para aliviar heridas y problemas de la piel, Fidencio recurría a pomadas elaboradas con hierbas que él mismo preparaba. También hacía un brebaje de frutas y hierbas hervidas en un gran perol cuyas propiedades medicinales solamente conocía Fidencio. Se vendían, entre las multitudes que llegaban a Espinazo, botellitas rellenas con el agua que sobraba de la bañera en la que se bañaba Fidencio.

Fidencio usaba “aplicaciones” de brebaje hervido: "Hay curaciones especiales como la de un sordo de remate. El Niño se llenó la boca del líquido hirviendo y echó un buche en el oído de un sordo, acabando por bañarlo, comenzando así a oír el enfermo".¹²⁷

También usa técnicas que recuerdan a la “acupuntura”. Dice el corresponsal del periódico *Acción* que

[...]un hombre de piernas y manos engarabitadas fue aliviado con solo piquetes con los dedos de Fidencio en las coyunturas atrofiadas y varios masajes. Luego cogió por un brazo al enfermo y lo puso de pie. Dio un paso, otro y lívido de sorpresa, siguió andando perfectamente en medio de la general estupefacción, mientras que el niño decía “El poder de Dios te salve; yo no he hecho más que ayudarte”.¹²⁸



Fotografía 5. Sánchez. El colupio, en espera de ser usado para curar a dementes o mudo. Ca. 1929

¹²⁷ Corresponsal del periódico *Acción* “Asombrosas curas del Niño Fidencio” viernes 17 de febrero, 1928 P. 3.

¹²⁸ *Ibíd.*

En la parte trasera de la casa de Fidencio, quedó establecido por la costumbre el “círculo de las curaciones”. Ahí se encontraban el corral, en el que encerraba a los dementes, y el columpio, que servía para mecerlos con propósitos curativos. Un mudo fue curado de espaldas al columpio donde se mecía Fidencio. Al ser derribado dos o tres veces, el mudo se levantó del suelo al tiempo que gritaba insultos contra Fidencio. El mudo fue declarado sano ante la admiración del público.¹²⁹

Otra técnica era el baño en un estanque lodoso llamado “El Charquito”, en el que Fidencio curaba a los enfermos de la piel. Los enfermos eran sumergidos en la represa y les pedía que frotaran sus lesiones con el lodo. Debemos a Virginia Corral,¹³⁰ la certeza científica de que las aguas de El Charquito no son curativas, sino más bien “enfermativas” (*sic*) por la enorme cantidad de materia orgánica que contienen y porque son abundantes en uranio, conclusión a la que se llegó después de un serio análisis del líquido por difracción de rayos X, realizado por el Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Entre los recursos terapéuticos de Fidencio estaba el de una pantera negra enjaulada. Los enfermos mentales o los mudos eran metidos en la jaula y se azuzaba a la pantera. La impresión de los pacientes ante la fiera era de tal magnitud que recobraban la cordura o el habla. Por supuesto la eficiencia del método consistía en no advertir a los pacientes que al pobre animal se le habían extraído colmillos y garras.¹³¹

En un principio las prácticas curativas de Fidencio eran individuales. Pero la afluencia de cientos y luego miles de enfermos lo llevó practicar también extrañas curas colectivas.

El corresponsal del periódico *Acción* relata:

Hoy he presenciado unas de las curaciones generales que se hacen dos veces a la semana, tocándoles en unas ocasiones a los “tullidos”, otras a los ciegos,

¹²⁹ Pedro González. *Fidencio cabalga de nuevo*. Ed. Gobierno de Coahuila. ICOCULT, México, 2008.

¹³⁰ *Óp.Cit.* Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular*.

¹³¹ *Óp.cit.* Pedro González. *Fidencio cabalga de nuevo*.

sordomudos, enfermos crónicos del estomago, riñones, reumatismo. Hoy ha tocado a los paralíticos en número cerca de 2,000 que fueron colocados en un círculo grande. Veo adultos y niños de todas las clases sociales, pobres y ricos. Fidencio se presenta con un cocimiento hirviendo de yerbas del campo como “gobernadora” y “hojasen” y frutas, los baña a todos en la cara, cabeza y cuerpo, y veo que muy cierto que muchos de los paralíticos comienzan luego a andar, siendo de notarse que aunque hirviendo no quema a nadie, ni los enfermos lo sienten siquiera caliente.¹³²

Para curar a los paralíticos, Fidencio ponía en el “círculo de las curaciones” a los enfermos que difícilmente podían moverse. Fidencio se colocaba una “cola” de papel en forma de alcatraz en la cadera. Luego les informaba a los pacientes que aquel que lograra prender fuego a la cola, se sanaría. Iniciaba la competencia con Fidencio brincando y bailando y los pacientes movidos por la oportunidad y la fe, se levantaban, arrastraban o caminaban apresurados por encender el papel.

El mismo corresponsal describe otro caso:

Otro caso concreto fue el del señor Jerónimo García, Acaudalado de Saltillo Coahuila. Padecía reumatismo crónico desde hacía 12 años. La reuma lo tenía paralítico y usaba muletas. Estaba entre todos los paralíticos y Fidencio se prendió un periódico en la espalda y de un extremo de la fila gritó “El que prenda fuego al papel, sanará” y echo a correr pasando inmediato a todos. El señor García al ver que pasaba cerca de él el taumaturgo, en un momento de emoción, teniendo el cerillo encendido, soltó una muleta y corriendo él, prendiendo el papel y soltando la otra muleta, se quedó jadeante; movió las piernas y dijo; “Ya nada me duele”, corriendo nuevamente hasta donde estaba Fidencio y llorando como un niño lo abrazó hasta levantar en peso al curandero y le dio las gracias, marchándose hoy mismo para Saltillo.¹³³

¹³² “Asombrosas curas del Niño Fidencio” *Acción*, viernes 17 de febrero, 1928 pág. 3.

¹³³ *Ibíd.*



Fotografía 6. P.B.H. Fidencio hace una curación general en los baños de Puerto Blanco. 1934

Otra técnica curativa era el caminar sobre los enfermos. Grupos de enfermos entraban por turnos a un patio y se tiraban al suelo. Al efecto, en el lugar estaba instalada una estructura con dos cuerdas tensadas de las que Fidencio se sujetaba para no perder el equilibrio mientras caminaba por sobre los cuerpos, para que por el tocamiento las personas fueran sanadas.

También se recurría a los baños masivos en la alberca de aguas termales de Puerto Blanco. Los enfermos caminaban con Fidencio, en romería, poco más de diez kilómetros, desde Espinazo a una suerte de cráter que contiene agua a la que se le atribuía un gran poder curativo.

Entre las curaciones masivas más insólitas estaban las curas de impacto, que consistían en ser “impactado” por objetos arrojados por Fidencio. El taumaturgo acostumbraba curar a las multitudes desde un vagón de tren o desde una plataforma de madera, arrojándoles

frutas, ropa y dinero que los mismos viajeros le llevaban como regalo. Una señora que padecía parálisis en las piernas recibió un costal de cacahuates que Fidencio le arrojó desde lo alto. La señora, sumamente sorprendida e indignada, se levantó de un salto de su silla de ruedas, recobrando el movimiento de sus piernas, tras lo cual, la multitud gritó sorprendida.



*Fotografía 7. Anónimo. f.
Fidencio sostiene una canasta.
Ca. 1929.*



Fotografía 8. Anónimo. Fidencio mientras rueda sobre la multitud curando a quien le toca. Ca. 1929.

Otra práctica curativa masiva era la del “rodar” de Fidencio sobre la multitud que lo soportaba entre miles de manos y lo llevaba de aquí para allá en una marea humana. La película de la época *El campo del dolor*, exhibida en 1928 en los cines de las ciudades de la época, mostraba un ejemplo filmado de esta práctica curativa.

Otro procedimiento excéntrico consistía en que Fidencio, cansado de atender día y noche a una marea incesante de enfermos, huía a la montaña, con la particularidad de que lo hacía vestido de mujer, mientras una enorme multitud lo perseguía, pues se aseguraba que la primera persona que lo encontrara sería sanada.¹³⁴

¹³⁴ “Fidencio huye a la montaña”, *El Siglo de Torreón*, miércoles, marzo 21, 1928, P.1.



Fotografía 9. Córdoba. Fidencio se prepara para el baño. 1927.

Finalmente, están las curas donde ya no se requería la presencia o el toque físico de Fidencio, sino tan solo tocar algún objeto “cargado” de significado, un objeto amuleto cargado de “su poder”. Tal el caso de “El Pirulito” y su poder curativo. Este pirul era prácticamente el único árbol en Espinazo funcionaba como un recurso curativo. Las anécdotas cuentan que al comenzar con sus curaciones, recibió más de una vez los golpes y castigos físicos que le propinaba su “padre” y “protector” Enrique López de la Fuente. Fidencio acudía al pirulito a llorar su desventura. Las personas, que oían esa historia, en cuanto llegaban a Espinazo, arrancaban trozos de la corteza del pirul, que se consideraba tenía propiedades milagrosas. El árbol se convirtió en uno de los lugares más sagrados.



Fotografía 10. Anónimo. Gente en torno al Pirulito Ca. 1928

2.7 Los testimonios de curas milagrosas y prácticas fraudulentas

El gran auge de la fama de Fidencio se debe en parte a los viajeros que transmitían sus habilidades de boca en boca y de mano en mano con las postales que algunos fotógrafos vendían en la estación de Espinazo¹³⁵ y, en parte también a la prensa escrita de la época, que seguía muy de cerca las actividades del anticlerical presidente Plutarco Elías Calles. Ya en enero de 1928 Fidencio aparece en el *Siglo de Torreón* aclarando vía su amigo y protector, Enrique López de la Fuente, que no lucra con el dolor de los enfermos que acuden a Espinazo.¹³⁶ Después de la visita del presidente Calles el 8 de febrero de 1928, Fidencio se hace protagonista de primera plana en los diarios del país. El *Siglo de Torreón* envió a dos de sus mejores reporteros a documentar y cubrir la información en torno a Fidencio.

Joaquín Martínez Chavarría, uno de los corresponsales, por ejemplo, habla con cierto escepticismo sobre las actividades de Fidencio. Describe el desengaño de cientos de viajeros que no encontraron solución a sus problemas de salud:

Regresan las multitudes desilusionadas de las bondades del médico niño con ojos verdiazules. Algunos permanecieron semanas y meses cerca del falso taumaturgo y solo lograron enriquecer las escarcelas de las modernas casas de la desértica hacienda y de los concesionarios.¹³⁷

También relata que un paciente con parálisis en un brazo proveniente de Durango, ahora tiene una erupción y que la medicina de Fidencio lo ha dejado con amnesia y sin poder coordinar sus ideas. El periodista lo tranquiliza diciendo que “lo de la safazón” producida por la medicina se ha dado solamente en dos o tres casos aislados.

¹³⁵ “La multiplicación de los niños fidencios”, *El Siglo de Torreón*, martes 26 junio 1928, p.3.

¹³⁶ “No cura a todos porque solo Dios hace milagro”, *El Siglo de Torreón*, domingo 22 de enero de 1928,

¹³⁷ “El desengaño de los fanáticos. Regresan de Espinazo sin haber sido curados”, *El Siglo de Torreón*; viernes 17 de febrero de 1928, p.1.

Otro artículo de Martínez Chavarría ostenta el siguiente encabezado: "El Niño no cura por sí. Lo inspira un espíritu chocarrero".¹³⁸ Avalado por la opinión experta del espiritista Juan Rocabrana, señala que Fidencio sólo es un médium de un espíritu chocarrero que quiere divertirse con los mortales. Porque sus actos no parecen ser los de un espíritu médico serio, son grotescos y ridículos. Las personas que toman la famosa medicina no están bien de sus facultades mentales o bien por las hierbas empleadas o por la intervención de fuerzas extrañas. Aclara que su periódico se limita a informar, sin afirmar o negar nada.

El mismo reportero entrevista a Fidencio e informa a los lectores que no cura a todos, puesto que solo Dios hace milagros. Nos ha dicho que será crucificado. Declara que no puede auscultar el porvenir que tiene reservado. Desmiente que trafique con el dolor y la miseria de los indigentes. Los peregrinos acuden a Espinazo a sufrir y expiar sus culpas. Si son ricos, por su propia voluntad comparten a los pobres lo que tienen.¹³⁹

El enviado especial Ángel R. Acosta, más inclinado a favor de Fidencio, relata los testimonios de los pacientes. Curaciones milagrosas, testimonios de primera mano, con nombres, apellidos y lugares de origen de los afortunados, que "no han podido ser curados ni en la ciudad de México", y gracias a Fidencio recuperaron la salud.¹⁴⁰ Por ejemplo refiere que Marcial Casas, originario de Gómez Palacio, Durango, con una infección a consecuencia de una herida perforante que se agravó mientras hacía cola esperando su turno para estar con Fidencio. Durante una de las curaciones generales, fue golpeado "por suerte" por un plátano y una lima que arrojó Fidencio. Marcial se comió las frutas con todo y corteza y esto le permitió mover los intestinos. Al sexto día de espera, a las 3 de la mañana, logró llegar al consultorio de Fidencio, quién con un vidrio perforó su absceso, sacó su contenido y cosió su herida, sin ninguna clase de anestesia. Marcial regresó a su casa donde "se ha sentido un poco indispuerto", pero sigue colocándose la pomada de Fidencio en la herida.¹⁴¹

¹³⁸ "El Niño no cura por sí. Lo inspira un espíritu chocarrero", *El Siglo de Torreón*, martes 14 de febrero de 1928, p.1.

¹³⁹ "Emocionante relato de las operaciones del Niño Fidencio", *El Siglo de Torreón*, 16 de enero de 1928, P. 9.

¹⁴⁰ "Discusiones acerca del Niño Fidencio", *El Siglo de Torreón* 16 de febrero de 1928, p.9.

¹⁴¹ *Ibíd.*

2.8 El negocio en Espinazo

En torno a la figura de Fidencio se generó una pujante economía. Los peregrinos que llegaban traían—además de su enfermedad— dinero para los gastos de estancia y alimentación propios y de sus acompañantes. La publicidad fotográfica promovida por el hacendado Teodoro y por su administrador y “padre adoptivo” Enrique López de la Fuente dio extraordinarios resultados. A finales del 1927 y principios de 1928 estalló una masiva afluencia de miles de peregrinos a Espinazo provocando un radical desabasto de bienes y servicios.



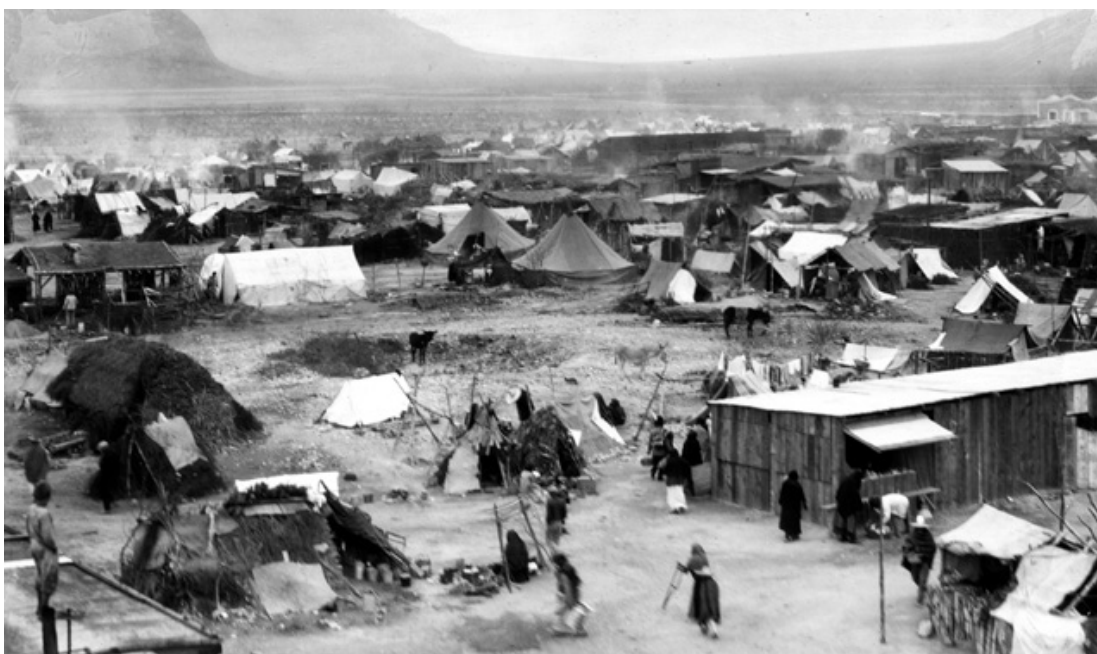
Fotografía 11. Anónimo. Enrique López de la Fuente cargando al hacendado Teodoro vonWernich. Nótese la familiaridad entre administrador y patrón de hacienda. Ca. 1928.



Fotografía 12. Anónimo. Fidencio y Enrique López de la Fuente con caballos. Ca. 1928.

La gente llegaba y acampaba donde podía, hacía sus necesidades en cualquier lugar y compraba alimentos y bebidas de cualquier calidad al precio que fuera. La gente hacinada pasaba las horas, los días e incluso las semanas mientras lograba una “consulta” con Fidencio. Pronto el lugar se convirtió en un inmenso e infecto muladar que provocó la muerte de muchos peregrinos y la alarma de las autoridades sanitarias de Monterrey, que declaró a Espinazo como un “foco de infección”. En una nota del periódico *Excélsior*, bajo

el título “Resulta peligroso el famoso Niño Fidencio” se consigna que en el lugar donde reside hay una enorme aglomeración de enfermos contagiosos. El Departamento de Salubridad Pública adoptará medidas enérgicas para evitar nuevos focos de infección. Existen varias cartas de médicos de Coahuila al Departamento de Salubridad que consignan que los enfermos viven en una “horripilante mescolanza”.¹⁴²



Fotografía 13. Anónimo. Vista del precario asentamiento de enfermos en que se convirtió Espinazo. Ca.1929.

La gente acomodada, los funcionarios o los militares tenían preferencia para ser atendidos por Fidencio gracias a la compra de una tarjeta de admisión vendida por el administrador de la hacienda, Enrique López.¹⁴³ Los pobres lo lograban por suerte, ya porque pudieron ingresar como enfermo en algún recinto especial (los locos, los mudos, los leprosos) o ya abriéndose paso entre la multitud hasta llamar la atención de Fidencio, ya ingresando a los grupos clasificados para las curas colectivas, ya para tocar o ser tocado por Fidencio o al menos ser blanco de un objeto arrojado por él. Es cierto que Fidencio no cobraba por

¹⁴² Cfr. "Resulta peligroso el famoso Niño Fidencio". *Excelsior*, miércoles 1^a de febrero 1928, Año XII, Tomo 1 P. 1 2^a sección.

¹⁴³ "Los grandes negocios en Espinazo", *El siglo de Torreón*, jueves 8 de marzo de 1928 p.1. "Hay un árbol sagrado para los fanáticos", *Excelsior*, miércoles 15 de febrero de 1928

consulta, remedios que personalmente repartía o por las “curas” que realizaba. Entretanto los peregrinos tenían que esperar y pagar los costos de su estancia.

El cobro del agua fue un negocio lucrativo que implementó el hacendado. El 21 de febrero se publica una nota en el diario *Excélsior*, en la que se denunciaba que miles de enfermos estaban muriendo de sed en Espinazo porque "el hijo del señor von Wernich cortó el agua para venderla a los visitantes".¹⁴⁴

Otro negocio importante era el de “hostelería”. El hacendado Teodoro Von Wernich, en calidad de propietario del suelo, y Enrique López de la Fuente, en calidad de administrador del negocio, se dieron a la tarea de ordenar y urbanizar Espinazo con la construcción de minúsculas casas de madera. Relata el corresponsal del periódico *Acción* en sus reportes del mes de febrero de 1928 que "existen ya aquí “colonias” que denominan “Roma” y “Chapultepec” y la “Avenida Fidencio” formada con una serie de cuartos de madera de tres metros que se rentan cada uno a 125 pesos mensuales y 75 centavos diarios”. Y añade que en Espinazo todo es muy caro.¹⁴⁵ Por su parte, el periodista crítico Joaquín Martínez Chavarría, del *Siglo de Torreón*, informa que:

Don Tomás Flores Luna está haciendo un magnífico negocio en Espinazo por la construcción de 300 casas de madera por las que se cobrarán .84 centavos diarios. Al señor Flores le interesa que Fidencio siga teniendo el máximo de pacientes. Después de los primeros nueve años, las casas pasarán a ser propiedad el dueño de la hacienda.¹⁴⁶

Y señala que:

... también está el negocio de restaurante, aunque con precios módicos, permite a los curados contar a los demás parroquianos las hazañas de Fidencio. También se

¹⁴⁴ *Cfr.* "Fidencio y millares de enfermos están hoy muriendo de sed". *Excélsior*, miércoles 21 febrero 1928 2ª sección p. 4.

¹⁴⁵ "Asombrosas curaciones", *Acción*, viernes 17 de febrero de 1928, p 2.

¹⁴⁶ "El Niño no cura por sí... Martes 14 de febrero de 1928, P.1.

enriquecen los que tienen tiendas o cajones de abarrotes, en los que se venden botes para guardar la medicina, y como llegan alrededor de 300 personas diariamente, esto resulta un muy buen negocio pues los venden a 2.50 y 3 pesos cuando en realidad cuestan 1.50. Los demás expendios de carne, pan y frutas también tienen ventas considerables. Estas personas que hacen negocios ilícitos son las que ponderan las facultades de Fidencio. Miles de personas acuden a Espinazo y cuando no son curadas, no dicen nada por temor al ridículo o por miedo de los fanáticos.¹⁴⁷

La venta de fotografías de Fidencio fue un lucrativo negocio. Miles de botones y postales de Fidencio, reproducidas en estudios fotográficos de Torreón y Monterrey eran semanalmente enviadas a Espinazo para su venta. También se vendían las pomadas y las medicinas de Fidencio que se expendían con facilidad, tanto en Espinazo, como en las ciudades regionales de Monterrey, Torreón o Saltillo.¹⁴⁸

Un editorial del *Siglo de Torreón* a la vez que busca deslindar a Fidencio de todo interés económico, ilustra la especulación económica que se generó en Espinazo:

La figura de Fidencio está por separado de todos los enjugues bursátiles que se hacen y hasta nos han informado que nada sabe de la especulación que en tan grande escala se acaba de comprender, pues a muy bien precio se venden tarjetas de admisión, comestibles, bebestibles (*sic*), reliquias y en general todo lo que puede producir un centavo, desde una recomendación hasta una tonelada de naranjas. Desde un principio (...) Fidencio se oponía a las especulaciones y se opuso a que vendieran sus fotografías pero aquello sucedió cuando eran solamente uno o dos, pues se recordara que era el fotógrafo de Monclova quien vendía postales con la imagen de Fidencio; pero ahora es una verdadera compañía que tiene su base en Torreón, la que ha iniciado sus jugadas de bolsa en grande escala refaccionada por una finca bancaria local. El misticismo se acabó. Fidencio podrá seguir curándonos, pero ahora el maravilloso sanador no es sino un factor principal que un núcleo de

¹⁴⁷ *Ibíd.*

¹⁴⁸ *Ibíd.*

comerciantes aprovechan para medrar, vendiendo abarrotes en la hacienda y medicina y pomada en Torreón, de tal manera que en el negocio no hay ni puede haber perdidas de ninguna naturaleza. El nombre de Fidencio es una divisa que utiliza la nueva compañía en la misma forma que una fábrica utiliza su marca industrial para introducir sus productos y acreditarlos.¹⁴⁹

La instalación del servicio telegráfico en la estación del ferrocarril de Espinazo y de agentes bancarios facilitó el envío de dinero a los peregrinos desde su lugar de origen. Se hicieron mejoras improvisadas en la infraestructura para almacenar y manejar las toneladas de alimentos y demás provisiones que debían traerse por ferrocarril. Se improvisaron instalaciones de energía eléctrica para conservar alimentos e iluminar algunos lugares y el ayuntamiento de mina abrió tres lugares para destinarlos a panteones para disponer de las muchas personas que a diario morían en el lugar.

2.9 La reacción médica

Fidencio violaba todos los preceptos de la medicina científica. Pronto su práctica entró en conflicto con el gremio médico y con la agencia de Salubridad Federal en el marco de la emergente modernidad porque el gremio médico ya tenía desde mediados del siglo XIX el monopolio profesional de la sanación. En el Código de Salud de la época estaba establecido que la práctica médica estaba restringida exclusivamente a aquellos que hubiesen acreditado los estudios de medicina ante sus pares médicos. La medicina popular estaba prohibida. Los brujos, curanderos o taumaturgos populares no podían ejercer prácticas de sanación sobre los cuerpos de los mexicanos sin violar la ley. Quienes eran sorprendidos podían ser detenidos y procesados ante el juez.

Desde 1927, el médico Francisco Vela González era titular del Consejo Superior de Salubridad en el Estado de Nuevo León. A finales de ese año se registraron dos casos de enfermedades infecciosas, uno de meningitis y otro de viruela negra, padecidas por dos personas que fueron atendidas en Monterrey y que estuvieron en Espinazo. Estos casos

¹⁴⁹ "Los grandes negocios en Espinazo", *El Siglo de Torreón*, jueves 8 de marzo de 1928 p.1.

llevaron al doctor y sus colegas realizar una visita de inspección el 4 de febrero de 1928. No tardaron mucho en darse cuenta de las condiciones insalubres y prácticas antihigiénicas de las curas de Fidencio. Declararon que Espinazo era un foco de infección.¹⁵⁰

Sin embargo, allí no se pronunciaron contra Fidencio, pues sucedió que dos días antes de la visita de inspección de Vela González, había llegado a Espinazo el general Juan Andrew Almazán a conocer a Fidencio y, sin duda, a cerciorarse de que el lugar era seguro para la próxima visita que el general Calles planeaba para el 8 de febrero. Almazán vio con buenos ojos las actividades de Fidencio. Francisco Vela y su grupo no tuvieron más opción que evitar contradecir a la autoridad militar y no cuestionar en demasía a López de la Fuente quien jugó su papel de administrador y representante de Fidencio.¹⁵¹

La discreción y pasividad de los facultativos en su inspección sanitaria se interpretó y usó como un aval para Fidencio. En una crónica del encuentro publicada en el periódico *La Opinión* reproducida por el diario *Acción*, de San Luis Potosí, se relata parte del encuentro:

Los delegados conferenciaron concienzuda y largamente con el Niño Fidencio y presenciaron varias operaciones que practica con vidrios de botella, también vieron las extracciones de muelas y escucharon con atención los razonamientos y demostraciones que les hizo con sencillez característica. Los médicos [...] lo sujetaron a un concienzudo interrogatorio científico [que] contestó satisfactoriamente. Los Delegados del Consejo de Salubridad Federal no tuvieron más que reconocerle a Constantino la superioridad de que tanto se ha hablado y que nos consta a todos [...].¹⁵²

La noticia fue un triunfo para Fidencio pues se interpretó como una rendición de la ciencia ante el Niño. El diario *Acción* tituló su nota: “El prodigioso niño Fidencio ha quedado

¹⁵⁰ “Del carnet del reportero”, *El Porvenir*, sábado 30 de marzo de 1946, P.1.

¹⁵¹ “El Niño Fidencio y sus doce apóstoles se trasladarán pronto a Dulces Nombres en S.L.P.”, *El Porvenir*, sábado 27 de marzo de 1937, P.4.

¹⁵² “Fidencio continúa impasible”, *Acción* martes 5 de febrero 1928. P.2

salvaguardado. El delegado Federal Sanitario, lejos de correrlo de Espinazo, se mostró sorprendido de los prodigios de este curandero”.¹⁵³

Días después, el presidente Calles llegó a curarse a Espinazo y con ello refrendó la legitimidad médica de Fidencio que, como ya relatamos, recibió al Presidente vestido como si fuera médico. Al regreso de su visita a Espinazo el presidente Calles tomó medidas para proteger al curandero de la ley que prohibía la práctica de la medicina popular.¹⁵⁴

El doctor Vela quedaría atado de manos hasta el final de la presidencia de Calles. Sin embargo no cejó en su empeño. En mayo y junio publicó un artículo en dos entregas en el diario *EL Porvenir* de Monterrey, un informe sobre Fidencio que envió a su superior, el Dr. Rafael Silva, Jefe del Departamento de Salubridad Pública del Gobierno de Calles.¹⁵⁵ En el documento relata las observaciones que hizo de incógnito —*con pistola en cinto y cámara en mano*— sobre las prácticas curativas de Niño Fidencio, las multitudes de enfermos esperanzados, la pujante economía del lugar, las condiciones de hacinamiento y la mortandad cotidiana.¹⁵⁶

El doctor Vela comienza su crítica desacreditando la personalidad de Fidencio. Comenta que hizo su visita de incógnito, haciéndose pasar por un ingeniero que venía de México y se dirigía a Estados Unidos, pues no quería ser descubierto por el "C. Juez Auxiliar, todopoderoso Señor de Espinazo Don Enrique López de la Fuente, padre adoptivo de Fidencio, quien seguro ha adoptado más que la paternidad del inocente Niño." En este comentario, Vela es intencionalmente ambiguo para dejar tácitamente entendida, en complicidad con el lector, la existencia de una relación impropia entre Enrique López y Fidencio. Vela describe a Fidencio. Dice que los retratos que de él conocía le daba la impresión de "un individuo de mirada serena pero inteligente". Dice que su color sin embargo: "es más bien claro, quizá una mezcla rara entre rubio y moreno, sus ojos son

¹⁵³ "El prodigioso Niño Fidencio ha quedado salvaguardado", *Acción*, jueves 9 febrero de 1928. P.2

¹⁵⁴ Jurgen Buchenau. *Óp. Cit.* p. 10. Véase también: Acosta, A. "El Sr. Presidente dispuso que las autoridades no molesten a Fidencio", *El Siglo de Torreón*, 17 febrero 1928. 1ª página.

¹⁵⁵ Francisco Vela González. "Fidencio Costantino Cirujano" en libro: Francisco Garza. *El Niño Fidencio y el fidencismo*. Ed. Oasis, México, 3ª Ed, 1974.

¹⁵⁶ *Ibid.*

claros, apacibles, no fija en uno la mirada, más bien no trata de sostener miradas del interlocutor. Sus labios son gruesos y cuando se ríe descubre todos los dientes y la encía superior, algo que es característico de algunas gentes de nuestra clase humilde". También señala que cuando observaba la colección de botellas con evidencias de balas extraídas, fetos y tumores extirpados que: "vino Fidencio en persona y me dijo con voz algo afeminada, tenga usted unas flores de mi jardín".¹⁵⁷

En otra escena Vela relata que lo invitaron a un recinto a escuchar a Fidencio cantar y tocar el piano. Cuando entró, cuenta que Fidencio se mostró turbado de que lo encontrara sentado junto al piano.

Las muchachas lo trataban con mucha confianza, le rodeaban el cuello con el brazo para hablarle al oído y le suplicaban que me cantara una canción. Poco se hizo del rogar y entonó con voz temblorosa la canción popular titulada Rancho Bonito. Al son que cantaba hacía temblar su cabeza para tremolar la voz y golpeaba despiadadamente sobre las teclas de un piano viejo y desafinado, no sacando por supuesto ninguna nota inteligible. Al terminar varios de los presentes aplaudieron con desagrado del Niño. Yo también aplaudí por supuesto.¹⁵⁸

En otra escena más, Fidencio le pidió al Dr. Vela que se dejara retratar, por lo que salieron a un patio: "Todos los que se encontraban al Niño le besaban la mano y él con todos hablaba unas cuantas palabras. Fidencio personalmente me tomó en dos poses diferentes y ya luego (...) nos retratamos JUNTOS (*sic*), el [compañero] Fidencio Constantino protegido de los fuertes y de la fortuna y yo el humilde Dr. Vela González, Delegado Federal de Salubridad y Vicepresidente del Consejo de Salubridad de Nuevo León".¹⁵⁹

En su juicio sobre persona de Fidencio sentencia que no es inteligente como le pareció en las fotos que de él vio previamente; que racialmente es de origen humilde, que es afeminado, y que no tiene noción del ridículo -suyo y de su corte- como se muestra al

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

¹⁵⁹ *Ibid.*

cantar y tocar el piano. Concluye la descripción de la personalidad de Fidencio con reproche al absurdo de un “mundo al revés”. Juntos Fidencio y el Dr. Vela en una foto; Fidencio, el ignorante y afeminado curandero protegido por el poder político y la fortuna... y Francisco Vela, el experimentado doctor en medicina, hombre de ciencia, responsable gubernamental de la salud de la población de Nuevo León, en la humillante posición de aplaudir a fuerza y tener que comportarse humildemente ante la figura despreciable e irracional de Fidencio.

Una vez desacreditada la persona misma, el Dr. Vela critica las prácticas excéntricas de curación. Señala la ausencia de esterilización e higiene en su práctica quirúrgica; el “valor de los inconscientes” para extirpar tumores que un médico no operaría en su consultorio, y reprocha que, sin duda, los propietarios de los tumores cancerosos extirpados por Fidencio “ya descansan en paz”. Señala la tragedia de miles de personas que, en busca de su curación, van a Espinazo a tomar agua y aplicarse pomada de la planta “gobernadora” para finalmente morir por cientos. Asociada a la ignorancia e irracionalidad de la personalidad de Fidencio reprocha la ignorancia e irracionalidad de la gente humilde y no tan humilde del país.¹⁶⁰

Luego el Dr. Vela orienta su censura hacia el beneficio económico. Calcula que el ferrocarril (privado para esos años) vendió alrededor de un millón de pesos de en boletos a Espinazo y el "*público debe haber gastado en estas supercherías inútiles por lo menos otro medio millón de pesos, total un millón y medio de pesos tirados a la calle*". Señala que le informaron que Don Enrique López, “el padre adoptivo”, pagó \$7,000 pesos al contado por la contigua Hacienda de Puerto Blanco. Finalmente el Dr. Francisco Vela González concluye diciendo: "Fidencio es un inocente, sufre sin saberlo un padecimiento mental consistente en creerse iluminado y encargado de quitar el dolor a los que sufren. Los que no son niños inocentes son los que lo rodean que han sacado partido de la credulidad de las masas incultas y de algunas no incultas. Espinazo es y sigue siendo una vergüenza para Nuevo León y la república entera".¹⁶¹

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Ibid.*

Este informe dio lugar a un segundo intento por cerrar el culto de Fidencio. El día 29 Octubre de 1928, en el contexto de la toma de protesta del nuevo presidente de la república Emilio Portes Gil. El periódico *El Porvenir* anunció que las autoridades sanitarias federales y las del los estados de Nuevo León y Coahuila resolvieron que se procedería a incinerar todas las casas y jacales que formaban la población de Espinazo. Que la finalidad de la medida era evitar epidemias a causa del estado antihigiénico que guarda el lugar.¹⁶² Sin embargo la amenaza inmediata no se consumó y el periódico no dio continuidad a la declaración. Vela persistió en su empeño y solicitó al Juez de distrito con residencia de Monterrey, un recurso para que Fidencio fuera detenido con el cargo de ejercer sin el título de médico. El viernes 1 de febrero de 1929, el Juez Tercero de Monterrey giró la orden para la detención del “Niño”,

y ordenó que fueran enviadas a las autoridades de Villa de Mina N. L. Para que se ejecutaran con las precauciones debidas, debiendo de informar del resultado para los efectos consiguientes. [Para] tan luego como sea capturado Fidencio Constantino sea traído a esta ciudad e internado en la Penitenciaría del estado para que comparezca ante el referido Juez Sáez para rendir declaración inquisitiva.¹⁶³

Entre tanto, Vela declaró a la opinión pública que "de ser amparado el Niño Fidencio sobrevendrían para la zona norte del país consecuencias desastrosas. Que "el peligro debería ser asfixiado en el huevo antes de que se convirtiera en una funesta propagación"¹⁶⁴.

Mientras tanto, en la casona de Espinazo, se formaron guardias para evitar la detención que pretendía efectuar el alcalde del ayuntamiento de Mina. Por la noche llevaron a Fidencio a una cueva en el cerro de la Campana, con la consigna de que se quedara escondido hasta que el hacendado Teodoro von Wernich diera por teléfono otras órdenes. De manera por demás eficaz, el hacendado movió sus influencias, y logró un amparo provisional. En

¹⁶² El Porvenir 29/10/1928, P. 1.

¹⁶³ "Informaciones judiciales", *El Porvenir*, viernes 1 de febrero de 1929, p.7.

¹⁶⁴ "Del carnet del reportero", *El Porvenir*, sábado 30 de marzo de 1946, p.1.

Monterrey, el Gobernador de Nuevo León revirtió la orden de detención contra Fidencio. Días después, en medio de un banquete en honor a Fidencio, fue firmada un acta, certificada por el dueño de la hacienda, que acabó con el conflicto. A las autoridades políticas y sanitarias les quedó claro que el influyente von Wernich protegía las actividades de Fidencio. Pero también, que en la decisión de Benítez, gobernador de Nuevo León, pesaba la figura de Elías Calles, pues si bien dejó de ser el Presidente, su poder se mantuvo incólume por varios años más en su calidad de “máximo jefe de la revolución mexicana”. En el futuro, Fidencio nunca más sería molestado por ejercer sin título.

Entre tanto, los muchos de los nuevos niños Fidencio que surgieron no tuvieron la misma suerte. El gremio médico fue eficaz y contundente. Rápidamente movilizaron el aparato judicial contra ellos por violar el código penal que sanciona el ejercicio de la medicina sin título legal y por fraude promover curas mediante engaños y supersticiones.¹⁶⁵

Pronto las autoridades sanitarias de las respectivas circunscripciones procederían a detenerlos, procesarlos, encarcelados, multarlos y, finalmente, anularlos.

El gremio médico fracasaría en su hostilidad contra Fidencio. Sin embargo, con la pacificación nacional, la consolidación institucional de la medicina, el desarrollo de los antibióticos, las vacunas, la tecnología médica y la ampliación de su cobertura, el gremio médico finalmente ganó la legitimidad que buscaba en el imaginario nacional.

¹⁶⁵ El 26 de Junio de 1928 el Diario de Torreón reporta un multiplicación de niños Fidencio por la república y en el extranjero. Uno en Progreso Yucatán, otro en San Juan del Río, Querétaro, otro en San Jerónimo Caleras Puebla; Otro en Ocotlán, Oaxaca. Reportes de detenciones de curanderos son frecuentes. “El Niño Pablo” en Matamoros Tamaulipas fue arrestado por 30 días y 100 pesos de multa (El Porvenir 2/12/1928. P.30). Se habla de un tal Niño Jesús que ya está en la cárcel.



Fotografía 14. Martínez. Fidencio durante la fiesta en su honor. Ca. 1928

2.10 Muerte de Fidencio

Es verdad que las imágenes en cierto sentido son cápsulas en el tiempo. Poderosas por ser inmóviles y rígidas, iguales a sí mismas. Objetos de identidad fija que por tanto se pueden adorar. Sin embargo, los individuos cambian y envejecen, y Fidencio tendría que adaptarse al reflujo y a la disminución de su fama. En la tercera década de su vida la fama disminuye. La afluencia de peregrinos ya no era de miles sino cientos de personas que llegaban a buscarle en Espinazo. En septiembre de 1936 se reportan aún ventas importantes de más de cuatro mil fotografías de su persona al mes.¹⁶⁶

¹⁶⁶ "Nuevas actividades en Espinazo N.L.", *El Porvenir*, domingo 20 de septiembre de 1936, p.7.

Paulatinamente, la llegada de enfermos se redujo, de tal suerte que Fidencio fue a buscar nuevos horizontes. En marzo de 1937 el periódico *El Porvenir* publica una nota donde se informa que según “fuentes ferrocarrileras” el Niño salió de Espinazo acompañado por sus “apóstoles” (doce individuos barbados que forman su escolta) porque querían conocer el poblado Dulces Nombres, en San Luis Potosí, para averiguar si era un ambiente propicio para su causa. Se dice que Fidencio... "aún no pierde su poder hipnótico sobre los enfermos y crédulos y a ello se debe que en el lugar donde va a radicarse haya alboroto como el ocurrido allá por el año de 1930, en que por varias semanas fue una figura importante del momento".¹⁶⁷ Sin embargo el traslado no se realizó.

Múltiples informes a favor y en contra de Fidencio cuentan que bebía alcohol cotidianamente. A juzgar por las fotografías de sus últimos años, la personalidad que mantuvo al final de sus días fue la de Jesús de Nazaret entre corderos. El 20 de octubre de 1938 muere Fidencio a causa de una “larga y dolorosa enfermedad”. Al parecer el objetivo de los deudos era embalsamar el cuerpo, para lo cual contrataron a un especialista. Sin embargo, hubo una gran oposición de muchos creyentes y habitantes, porque Fidencio, tal como Jesucristo, resucitaría al tercer día y volaría al cielo. Se dice que los familiares, es decir, Enrique López de la Fuente, solicitaron permiso a la alcaldía de Mina para sepultar el cadáver en la misma casa. Muy pronto el cuerpo empezó a descomponerse. Los creyentes pensaron que los embalsamadores habían matado a Fidencio, que las inyecciones para preparar el cuerpo, fueron la razón de que Fidencio no resucitara. Finalmente, el cuerpo se sepultó en la casa.

Al morir Fidencio, se organizó una Iglesia Fidencista y los depositarios de sus poderes son llamados "cajitas", si son mujeres, y "cajones", si son hombres. Se supone que son médiums¹⁶⁸ que invocan al espíritu del Niño y así pueden curar, tal y como lo haría Fidencio. Se estremecen, tiemblan y hablan con la voz de Fidencio. Cajitas y cajones frotran a los enfermos con perfumes y los recorren de arriba a abajo con ramilletes de hojas, al

¹⁶⁷ “El Niño Fidencio y sus doce apóstoles se trasladarán pronto a Dulces Nombres en S.L.P”. *El Porvenir*, sábado 27 de marzo de 1937, p.4.

¹⁶⁸ Pedro González. *Fidencio cabalga de nuevo*. Ed. Gobierno de Coahuila, Icoicult, México, 2008.

tiempo que musitan oraciones. A veces, predicen a las personas algo que le acontecerá en el futuro.

Espinazo aún se llena de enfermos, especialmente el 18 octubre, día de la muerte de Fidencio, en el que los nuevos fidencistas, celebran “su nacimiento” a la “otra vida”. El lugar desértico y polvoso se llena de miles de personas, y puestos con artículos de culto tales como veladoras, llaveros, medicinas “alternativas”, fotografías de Fidencio y expendios de comida. Los peregrinos hacen un recorrido por todos los lugares sagrados y su viaje culmina, pisando la tumba de Fidencio, exactamente sobre las huellas de sus pies, que quedaron inmortalizadas en cemento. Las Cajitas y Cajones deambulan por Espinazo vestidos de médicos y enfermeras, sanando a los enfermos. Cuando alguien les hace una pregunta, siempre contestan al final de la frase: “Si Fidencio quiere”.

3. La fotografía como vehículo

3.1 Las técnicas de la fotografía

A lo largo de la historia, uno de los asuntos que interesaron a las técnicas artísticas fue el de reproducir y conservar para el futuro momentos efímeros de la realidad, sobre toda clase de materiales. La mejor posibilidad para conseguirlo se materializó con el desarrollo de la fotografía.

A partir de la cámara oscura y el descubrimiento de los materiales sensibles a la luz, como el nitrato de plata, surge en 1839 el daguerrotipo, técnica en la que las imágenes del exterior eran capturadas sobre una placa de cobre cubierta con plata, que luego se sometía a la acción de vapores de mercurio, para revelar la imagen. La placa de cobre contenía un recubrimiento de plata pulida sobre la que se registraba la imagen con gran detalle y nitidez. La placa se introducía en la cámara oscura, se permitía el paso de la luz y la imagen quedaba impresa sobre la placa, con lo que se obtenía un solo positivo directo. Necesitaba de 4 a 10 minutos de exposición a la luz para captar la imagen. Tenían un formato rectangular y eran de diferentes tamaños, que iban desde aproximadamente 2 pulgadas hasta 9 pulgadas.¹⁶⁹

Una vez tomada la imagen, la placa se sacaba de la cámara en un cuarto oscuro y era sometida a vapores de mercurio para revelarla. El vapor de mercurio se adhería a las zonas expuestas formando una amalgama blanca de mercurio y plata. Las partes que no habían sido expuestas a la luz no reaccionaban con el mercurio. La técnica era cara, lenta, complicada en su procesamiento y frágil para su conservación y cuidado.

La técnica del daguerrotipo estuvo vigente aproximadamente de 1839 a 1860, y después fue sustituida por el calotipo, las placas negativas de colodión húmedo y los positivos en papel de albúmina.

¹⁶⁹ William S. Johnson, *et al. Historia de la fotografía, de 1839 a la actualidad*. Ed. The George Eastman House Collection, Taschen, Barcelona, 2012. Pp. 739.

La búsqueda para mejorar las fotografías produjo, en 1841, la técnica del calotipo, en la que el soporte era un papel que funcionaba como negativo, en lugar de la placa de metal o vidrio y además permitía obtener varias copias de la imagen. La calotipia, (que consistía en usar un papel sensible al nitrato de plata, que después de ser expuesto a la luz era revelado y fijado con hiposulfito de sodio), llamado también papel salado, fue la primera técnica que posibilitó una imagen en negativo, que podía convertirse en positiva sobre soportes de papel, logrando reproducciones múltiples de la misma imagen, a muy bajo precio, lo que aceleró el proceso técnicamente, pero ocasionó una menor definición en las fotografías que se imprimían sobre papel. Además, la nueva técnica permitió reproducir en serie la misma imagen en varias copias, redujo los tiempos de exposición a medio minuto aproximadamente y logró contrastes más brillantes y medios tonos.

En la misma época se desarrolló la técnica del colodión. Se trata de una sustancia viscosa conocida como algodón pólvora o piroxilina, disuelto en alcohol, al que se agregaba yoduro de plata, sensible a la luz que se colocaba sobre una placa de cristal, en la que quedaría plasmada la imagen.

Se usaban placas de vidrio barnizadas con colodión húmedo que se manipulaban antes y después de la toma. Un fotógrafo cargaba todo lo necesario para recubrir un vidrio con nitrato de plata, que reaccionaba químicamente con el colodión de la superficie de la placa de vidrio. La fotografía debía tomarse mientras la solución estuviera húmeda y era necesario revelarla inmediatamente después de la toma, y sumergirla en otro baño químico para fijar la imagen en la superficie del vidrio.¹⁷⁰ Usando la técnica al colodión húmedo podían realizarse ambrotipos y los ferrotipos.

El ambrotipo era un negativo al colodión sobre una placa de vidrio, que se montaba sobre un fondo oscuro y se visualizaba como un negativo. Atrás de la imagen se ponía un fondo negro, de cartón, papel, terciopelo o tinta y que hacía posible ver el negativo como un positivo. El colodión se protegía con un barniz.¹⁷¹

¹⁷⁰ Acacia Maldonado. *Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios del siglo XX. 1897-1913*. UNAM, FFL, 2005.

¹⁷¹ Marie Sougez y Helena Pérez. *Diccionario de Historia de la Fotografía*. Ed. Arte Catédra, Madrid, 2003.

El ferrotipo consistía en poner sobre una placa de hierro, un barniz oscurecido, negro o marrón oscuro, y sobre él se colocaba el colodión con plata que era de color ámbar, que sobre el soporte oscuro, se veía como un positivo. Esto permitía obtener positivos únicos, frágiles y baratos, con poco contraste y sombras transparentes. Fue un método popular, usado tanto por fotógrafos de estudio, como ambulantes.¹⁷² Era usado por aficionados y en tarjetas de visita. Las fotografías obtenidas mediante ferrotipos y ambrotipos tenían muy mala calidad, en cuanto a nitidez y contraste.

El sistema del colodión, permitía positivar por contacto directo muchas copias en papel a la albúmina, logrando con gran nitidez y amplia gama de tonos. Las copias a la albúmina fueron el tipo de papel fotográfico más empleado desde finales del siglo XIX. Todos estos sistemas se basaban en procesos artesanales, y requerían destrezas manuales significativas por parte de los fotógrafos, así como conocimientos prácticos de química y física, y a pesar de las complicaciones, su uso se hizo extensivo.

Las copias a la albúmina consistían en la impresión de un positivo por contacto directo, en la que la imagen quedaba suspendida en la superficie, en lugar de incrustarse en las fibras del papel como en el ferrotipo y el ambrotipo. Se realizaba mediante la impresión de la imagen por luz ultravioleta sin revelado químico. Se barnizaba una hoja de papel con dos o más capas de clara de huevo. Era posteriormente fotosensibilizada con un baño de nitrato de plata, para formar con el cloro contenido en la solución de albúmina, sales de cloruro de plata (sales fotosensibles). Este recubrimiento de huevo únicamente impermeabilizaba al papel, sellando las fibras para aumentar la nitidez de la imagen, incrementar el brillo y la densidad. La fotosensibilidad necesaria para crear la impresión nada tenía que ver con la albúmina, sino que era lograda por la flotación del papel en una solución de sales de nitrato de plata que permanecía en suspensión sobre la capa de albúmina sin impregnar las fibras.¹⁷³

¹⁷² Jordi Mestre. *Identificación y conservación de fotografías*. Ed. Trea, España, 2003.

¹⁷³ *Óp. Cit.* William S. Johnson, *et al. Historia de la fotografía, de 1839 a la actualidad*. Pp 736.

Para 1882 la técnica de gelatina al bromuro desplaza las técnicas al colodión húmedo. La técnica consistía en impregnar una placa de celulosa con una emulsión de gelatina y bromuro de plata para tomar fotografía. La celulosa sustituyó al cristal como negativo, lo que resultó más práctico, barato y duradero. La cantidad de plata que contenía la emulsión es lo que otorgaba la sensibilidad del negativo, permitiendo mayor o menor definición.

El papel sobre el que se imprimían las imágenes era de pulpa de madera procesada, con una capa de pigmento blanco de barita y gelatina y una segunda capa que contenía la emulsión de gelatina y bromuro de plata, que en este caso, es la que otorga las partículas de sales de plata sensibles, que posibilitan la impresión de la imagen. Las imágenes se “revelaban” después de un baño químico en el propio estudio del fotógrafo.¹⁷⁴ La técnica al gelatinobromuro de plata dominó la fotografía en blanco y negro durante casi todo el siglo XX.

Así, primeras fotografías lograron plasmar algunos aspectos de la realidad y permitieron empezar a coleccionar imágenes con propósitos muy diversos. Ya fuera en proyectos científicos para categorizar el mundo conocido y evidenciar adelantos tecnológicos e industriales o por aspiraciones personales, para documentar viajes, recordar personas, celebraciones o fechas importantes; el uso de la fotografía permitió agrandar, profundizar e incluso idealizar las memorias personales y colectivas con una enorme fe ciega en la “verdad fotográfica”.¹⁷⁵

3.2 El retrato

Los primeros fotógrafos de los años cuarenta del siglo XIX, tenían una sólida formación artística y exploraban los recursos técnicos de la fotografía para lograr nuevos modos de expresión. Con grandes y pesados aparatos, realizaban los primeros retratos con gran calidad técnica. Pretendían captar "la realidad" por encima de la belleza y no consideraban a la fotografía como una mercancía para la venta. Para la segunda mitad del siglo XIX, a

¹⁷⁴ *Ibíd.* P. 306.

¹⁷⁵ *Óp. Cit.* Joan Fontcuberta.

medida que la tecnología avanzó, la fotografía se abarató y se perfeccionó técnicamente. Ya no eran necesarias grandes destrezas ni una formación artística para dedicarse al oficio de fotógrafo.

La importancia del retrato fue creciendo junto con la capacidad económica de los nuevos ciudadanos medios del siglo XIX. En el pasado, los aristócratas se hacían retratar por los pintores importantes de su época y los flamantes burgueses se interesaron primero por las miniaturas y los grabados, luego por las siluetas, y a mediados del siglo, gracias a las invenciones de la época, por la fotografía, mucho más barata y accesible. Por supuesto que tuvieron que pasar cincuenta años de mejoras tecnológicas, derivadas de la nueva sociedad industrial, para que la fotografía redujera el tiempo de pose y lograra negativos en papel, fácilmente reproducibles.¹⁷⁶

La burguesía se convirtió en la clientela habitual de estos nuevos artesanos. En 1854, en Francia, Disderi, un fotógrafo emprendedor, instaló un taller y logró capitalizar la importancia del retrato en pequeños formatos, como el de tarjeta de visita, con un sistema para positivar (cambiar de negativo al positivo) diez fotografías en una sola hoja. Una vez cortadas las imágenes se montaban sobre tarjetas de seis por nueve centímetros. Con esta técnica que reemplazó las placas metálicas por negativos de vidrio, se consiguió entregar varias copias de una misma fotografía y abaratar en una quinta parte el precio de sus retratos. Esto permitió todavía más el acceso al retrato para una burguesía con cada vez más pretensiones y menos dinero. El taller de Disderi fue el más próspero de toda Europa alrededor de 1854. Fotografió a miles de personas e hizo de la reproducción en serie de personajes célebres, como artistas, literatos y políticos un flamante negocio.¹⁷⁷

El desarrollo de la ciencia y la tecnología permitió un acercamiento racional del ser humano con la naturaleza, que se objetivó a través de la fotografía. La reproducción fiel del entorno y la exactitud cobraron gran importancia, por lo que el realismo y el naturalismo se establecieron como las tendencias positivistas estéticas de la época. Solo era racional lo que

¹⁷⁶ Gisele Freund. *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1ª Ed, 13ª reimp. 1993. Pp 40.

¹⁷⁷ *Óp. Cit.* Gisele Freund. P. 56.

podía verse y la imaginación resultaba subjetiva. Aún entonces la fotografía no era considerada como un arte, sino como un medio auxiliar para que el artista corrigiera la realidad. Los fotógrafos eran vistos por algunos artistas con desdén porque minimizaban la realidad, decían estos que la fotografía era una actividad comercial y una industria que jamás podría ser considerada un arte. De forma circular, la fotografía impulsó el arte naturalista y realista, mientras que estas corrientes poco a poco comienzan a darle un valor artístico propio a la fotografía.¹⁷⁸

En 1862, la fotografía también fue capaz de reproducir a gran escala obras de arte para ponerlas a disposición del público en general, a un costo mucho más accesible que el grabado y la litografía usados anteriormente. Esto provocó un cambio en la mirada de los hombres modernos sobre el arte. El punto de vista del fotógrafo, su personal encuadre, enfoque y los aspectos que éste deseaba resaltar, llegaron a desvirtuar el aspecto de algunas obras de arte. A finales del siglo XIX, el grabado en hueco o roto grabado, de tirada mecánica, permitía hasta mil quinientas impresiones por hora.¹⁷⁹

Los ciudadanos promedio se hacían tomar retratos medios, ni realistas ni idealistas, para los que se preparaba un escenario agradable, cuidadosamente dispuesto, para obtener una frívola e inexpresiva fotografía, llena de accesorios, de calidad tan media como la moda. A través del retoque excesivo de los negativos se eliminaban las imperfecciones y se obtenían fotografías planas y sin sombras, algunas veces coloreadas a mano. Para finales del siglo XIX, el oficio del fotógrafo se expande y surgen numerosos talleres de retratistas profesionales. La fotografía, antes en manos de algunos pocos especialistas, empieza a cobrar un gran impulso. Existen ya miles de fotógrafos y con la aparición de la “fotografía instantánea” que no requería preparar las placas con antelación y la existencia de equipos más ligeros y menor tiempo de exposición, la producción de fotografías, tanto de retratos como de imágenes para revistas y publicaciones, creció y se popularizó por lo que los fotógrafos se vieron obligados a bajar sus precios.¹⁸⁰

¹⁷⁸ *Ibíd.* P. 64.

¹⁷⁹ *Ibíd.* P. 76.

¹⁸⁰ *Ibíd.* P. 79

A principios del siglo XX, por efecto de la competencia, el oficio del fotógrafo entra en plena decadencia de manera que, además de abaratar el precio de su trabajo, se adapta la técnica al gusto de la época. Se utilizan recursos pictóricos que sacrifican la tan valorada nitidez por los difuminados de acuerdo a las tendencias de moda de la pintura impresionista. Los nuevos papeles para impresión posibilitaron que las fotografías se parecieran a las diferentes técnicas pictóricas, de manera que las fotografías, que daban la impresión de ser pinturas, fueron las favoritas del público masivo.¹⁸¹

Con el surgimiento de las “máquinas automáticas” con cintas de película enrollables, (en lugar de placas planas) el gran público empieza a realizar sus propias fotografías y retratos. También es en los primeros años del siglo XX, que nace la fotografía comercial para anunciar mercancías y establecimientos, automóviles, aviones y demás deslumbrantes adelantos de la época. La fotografía barata y accesible popularizó la técnica y también el acceso de las mayorías a la información. Se multiplicaron las grandes colecciones de imágenes, manejadas por nuevas agencias fotográficas que distribuían fotografías para las “secciones ilustradas” de periódicos y revistas. El fotoperiodismo se extiende y busca activamente a los personajes importantes de la sociedad y la política.¹⁸²

La industria fotográfica con los papeles y químicos para el revelado de las imágenes crece y aparece una enorme industria de la reproducción: se imprimieron millones de imágenes monocromas y la industria de las tarjetas postales progresó de forma considerable. Para duplicar las imágenes se usaban métodos tales como la fotocolografía, con sus variantes heliotipia, fotolitografía y fototipia, métodos que disminuyen aún más los costos y hacen de la tarjeta postal una industria verdaderamente popular. Para 1900, había tarjetas postales muy económicas a las que el mundo moderno se aficionó con rapidez. Los paisajes o los lugares turísticos que la gente anhelaba visitar iban acompañados por cortos mensajes que llegaban con facilidad por correo a la vista de todo el mundo. La naciente publicidad también las utilizó desde entonces para difundir sus intereses.

¹⁸¹ *Óp. Cit.* Gisele Freund. P. 95.

¹⁸² *Ibíd.* P. 82.

En 1904 tiene lugar la masiva reproducción mecánica de fotografías en los diarios, lo cual modifica el punto de vista del público al acercar de manera fácil, inmediata y concreta los diversos aspectos del mundo en el que vive. La importancia del retrato individual es sustituida por la del retrato colectivo y tiene lugar el nacimiento de los medios masivos que diseñan propaganda con imágenes para manejar la voluntad del público de acuerdo a los intereses de gobiernos, consorcios y financieras. Ese momento es considerado como el nacimiento del fotoperiodismo, primero en Alemania y después en el resto de los países europeos y en América.¹⁸³

En los diarios, el tema de la Primera Guerra Mundial es tratado con reserva puesto que se publican solamente fotografías que benefician al gobierno en cuestión, enaltecendo sus avances y ocultando los cuadros dramáticos. Las fotografías que ilustran estos periódicos son tomadas y seleccionadas de manera esmerada, para dejar ver solamente aquello que es conveniente. Los equipos ligeros y la posibilidad de tomar fotografías sin flash colaboran en esta empresa. Las imágenes periodísticas serían documentos testimoniales que durante la Primera Guerra Mundial terminarían transformándose en propaganda para ganar el apoyo de la opinión pública. En esta época aparecen los “fotógrafos oficiales” dedicados a causas específicas y, con ellos, los fotógrafos censurados por transgredir los límites impuestos por los grandes intereses políticos o económicos.

Por supuesto que seguía existiendo la fotografía artística, inspirada por las vanguardias con una nueva estética más exaltada. Este modernismo fotográfico, le da una mayor importancia al detalle que a la atmósfera y a la realidad por sobre la forma. Los nuevos artistas de la fotografía, abandonan el pictorialismo anterior y caen de lleno en las nuevas concepciones del arte moderno.

¹⁸³ *Ibíd. P. 123.*

3.3 La fotografía en México

La fotografía llega pronto a México, en 1840, en su forma de daguerrotipo, casi al mismo tiempo que se expande por Europa.¹⁸⁴ En 1841, el daguerrotipo en soporte de cobre es sustituido por los calotipos que permitían un negativo en papel y varias copias de la misma imagen y en 1848, Niepce utiliza un negativo en cristal que se imprime sobre papel a la albúmina, logrando excelentes resultados en la calidad de la imagen. En 1851 llega el colodión húmedo que puede ser impreso en papel con recubrimiento de albúmina y en muchos otros soportes como hierro, textiles y porcelanas. En 1854 surge el ambrotipo y una serie de mejoras técnicas que facilitan la toma, reducen sus costos y tiempos de pose y popularizan la fotografía.¹⁸⁵ Por cuestiones de costumbre, poder adquisitivo y acceso a la información, muchas de las técnicas fotográficas coexistieron hasta alrededor de 1880, cuando son reemplazadas por la técnica al gelatino bromuro de plata.

Los primeros fotógrafos mexicanos trabajaron para las clases pudientes y se dedicaron al retrato casi siempre, pues los paisajes y vistas no tuvieron tanto éxito como en los países europeos. Las tendencias románticas del siglo XIX y la necesidad de afirmarse a través del propio retrato como un burgués en toda regla, se mezclan con la tradición católica, de manera que las imágenes fotográficas de vírgenes y santos se reproducen y llegan a venerarse. En el campo, el sincretismo hacia la imagen es mucho más acentuado. Los retratos se mezclan con otros objetos de culto y se instalan en el “altar familiar” junto con las reliquias y las imágenes de los ancestros e incluso con fotografías de los personajes ilustres de la época. Los álbumes de familia que surgen a finales del XIX se enriquecen con las copias de las tarjetas de visita. Representan la memoria familiar, sirven para decorar la estancia y son admirados por sus cuidadas encuadernaciones. Estos libros de imágenes cuentan las historias de las celebraciones, los momentos íntimos, los parentescos, la nostalgia de los familiares ausentes, los viajes y el recuerdo de los antepasados. Las poses

¹⁸⁴ Rosa Casanova, "De vistas y retratos: La construcción de un repertorio fotográfico en México, 1839-1890". En *Imaginario y fotografía en México, 1839-1970*. Ed. Lunwerg, México, 2005.

¹⁸⁵ Arturo Aguilar. *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. Ed. UNAM, IIE, México, 2001. Pp. 141-146.

de los retratos son muy similares, pero otorgan cierta individualidad personal y al mismo tiempo van construyendo la idea de tradición, y junto con ella, la identidad nacional.¹⁸⁶

En 1867 ya existen más de veinte estudios de fotografía en la ciudad de México, casi siempre propiedad de extranjeros que se dedican a la fabricación de tarjetas de visita y tarjetas imperiales, muy de moda en la corte de Maximiliano.¹⁸⁷

Por primera vez, durante el Segundo Imperio (1863-1867) se hicieron grandes tirajes de reproducciones de los emperadores y personajes ilustres de su corte, las cuales se difundieron por todo el país como recurso publicitario y de manejo ideológico y político, modificando los usos sociales de la fotografía.¹⁸⁸ La técnica se generaliza y se convierte en un próspero negocio. Las fotografías de la corte tuvieron la función de legitimar al nuevo gobierno y difundir las costumbres cortesanas. Se adoptó la moda de la "tarjeta de visita" y hubo un fotógrafo oficial, Aubert, encargado de dar lustre a través de la imagen, a los grandes acontecimientos imperiales.

Los avances tecnológicos de finales del siglo XIX permiten a los fotógrafos el uso de equipos más ligeros, menores tiempos de exposición y mayor libertad de movimiento, puesto que ya se usan placas secas de gelatina de bromuro, previamente sensibilizadas, que no requerían un tratamiento inmediato y podían revelarse y fijarse a la postre en el estudio. Las placas secas resultaban más sensibles a la luz, de manera que el tiempo de exposición se redujo y permitió la utilización de luz artificial en las tomas, registros nítidos en condiciones difíciles y escenas en movimiento.

El desarrollo técnico y la posibilidad de obtener copias de las imágenes propician una gran competencia entre fotógrafos para lograr la ampliación de su clientela. Los fotógrafos en México, al igual que en Europa y Estados Unidos, se convierten en empresarios con una situación económica desahogada y se autodenominan "fotógrafos artísticos". Recurren a los

¹⁸⁶ Olivier Debrouse. *Fuga mexicana, un recorrido por la fotografía en México*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2005. Cap. III.

¹⁸⁷ *Ibíd.*

¹⁸⁸ *Óp.cit.* Arturo Aguilar. *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*. P. 57.

pintores oficiales de la Academia de San Carlos para retocar los negativos e iluminar los retratos de acuerdo al gusto de la época.

Durante el ímpetu modernizador del porfiriato, la fotografía también fue utilizada como instrumento de propaganda política, cuando se usó como testimonio de los avances en el desarrollo del país, como demostración de las grandes obras de infraestructura y las obras arquitectónicas relevantes.¹⁸⁹

Las nuevas ideas positivistas y su difusión en el país, impulsaron la ciencia, basada en la razón y en los hechos, que resultó beneficiada con la existencia de la fotografía como prueba fehaciente de la realidad a estudiar. La antropología empleó fotografías posadas e idealistas de los grupos sociales. Se realizaron fotografías de “tipos físicos” que fueron muy populares, pero que por norma embellecían y ponían fuera de contexto a los pobladores de diversos grupos sociales nacionales.¹⁹⁰ De esta época, destacan Hugo Brehme en la fotografía de paisaje y Guillermo Kahlo en la fotografía arquitectónica.

Los estudios de fotografía urbanos continuaron trabajando el retrato y entre los más famosos estudios en la ciudad de México se encontraban el de Antíoco Cruces y Luis Campa, el de los hermanos Valletto y el de Celestino Álvarez. En Jalisco, el de Octaviano de la Mora; el de Pedro González en San Luis Potosí; y en Guanajuato, el de Romualdo García.

Alrededor de 1900 los fotógrafos de estudio, que en su mayoría estaban organizados como empresas familiares, se dedicaron a fotografiar acontecimientos de la vida social, como bodas y otras ceremonias, así como a realizar fotografías “oficiales” de registro de presos, enfermos mentales, prostitutas, homosexuales y vagos, así como a las fotografías de identificación para los carnets de oficios diversos.¹⁹¹ Los retratos de principios de siglo guardan un estilo acartonado, similar a los de los primeros años de la fotografía. Algunas

¹⁸⁹ *Óp. Cit.* Olivier Debroise. Cap. III

¹⁹⁰ Rebeca Monroy. *Historia de la fotografía en México*. www.mexicodesconocido.com.mx/hitoria-de-la-fotografia-en-mexico.htm.

¹⁹¹ *Óp.cit.* Olivier Debroise. Cap. III

fotografías sirvieron para “ilustrar” periódicos y revistas, como un fragmento creíble de la realidad expuesta en la publicación.

De esta época, se dice que eran los retratados los “autores” del retrato, puesto que se hacían tomar las fotografías con disfraces extravagantes y adoptaban poses y actitudes características acerca de lo que deseaban destacar en su propia persona, ya lejos de los escenarios característicos del fotógrafo.¹⁹²

Con la Revolución aparece un nuevo estilo de fotografía, con nuevos temas interesados en el drama, lo inmediato, en la acción directa y en los contrastes marcados entre los bandos en pugna. De esta época se sabe mucho gracias a la labor de la Agencia Casasola, que coleccionó fotografías de mexicanos y extranjeros tomadas durante el conflicto armado. Los contrastes y los cambios sociales se plasmaron en la fotografía, con las marcadas diferencias que permitía la nueva técnica a la gelatina de plata y en blanco y negro mucho más intenso.

Después de los años veinte, se modificaron los “códigos iconográficos” de las imágenes y estos cambios se fueron acentuando cada vez más en los siguientes años. Los temas y los géneros se diversificaron. Los avances técnicos importantes como el perfeccionamiento de las capas fotosensibles de las películas y las placas, así como las lentes, que fueron mejoradas para eliminar deformaciones y obtener mayor luminosidad. Hubo cámaras más ligeras y flashes pequeños y rápidos, lo que permitió tomas de velocidad con objetos en movimiento y en interiores con poca luz y con tripié. En suma, mayor libertad y espontaneidad.¹⁹³

No todos los estudios fotográficos cambiaron sus formas de representación, algunos sobrevivientes de la Primera Guerra Mundial y su crisis económica que provocó la falta de insumos, continuaron con su trabajo e hicieron retratos pictorialistas. Se preocuparon tanto

¹⁹² *Óp.cit.* Olivier Debrouse. Cap. IV.

¹⁹³ *Óp.cit.* Rebeca Monroy. P. 121.

por mejorar los medios tonos aprovechando la nueva técnica, como por variar un poco las composiciones. En sus retratos usaban luces tenues y algunos contrastes en los rostros.

El retrato siguió teniendo una gran importancia cuando se trataba de dar a conocer la propia imagen. En 1918 aparece la Compañía Industrial Fotográfica, la cual se dio a la tarea de retratar a las personalidades del mundillo artístico nacional. Diversos fotógrafos empleados en esta empresa realizaron fotografías similares, en las que se hacen acercamientos al rostro, con los gestos y las miradas son suaves en las tomas de cuerpo completo. Se usaron fondos neutros, para destacar al retratado. Fueron imágenes para corresponder al interés del público, imágenes que dan la sensación de “irrealidad y de artificio”.¹⁹⁴

Después de la Revolución tiene lugar un nuevo balance de los bienes nacionales, lo que impulsa nuevamente la fotografía de registro. Los monumentos arqueológicos son capturados por científicos y profesionales de la cámara, nacionales y extranjeros, bajo el amparo del Museo de Arqueología, Historia y Etnografía y se logran fotografías un poco menos idealistas de la arquitectura prehispánica y de los tipos sociales mexicanos.

Las vanguardias artísticas de principios del siglo XX ayudaron al surgimiento de la fotografía como expresión artística particular, lejos del lenguaje pictórico y con elementos expresivos propios. Las nuevas tendencias en la fotografía llegaron a México en 1923 con Edward Weston quién, influenciado por Stieglitz y su “fotografía directa”, le da una gran importancia a la técnica, a la visión directa y realista de la cosas, y un enorme peso a la definición de las formas.

Para Weston, quien buscaba nuevos lenguajes expresivos y estéticos, lo relevante era el aspecto formal, la nitidez, la profundidad de campo, el alto contraste en los fondos y en los rostros. Cambió las composiciones y el ángulo de las tomas, acentuando las texturas.

En nuestro país, el surgimiento del muralismo mexicano, como símbolo de una nueva identidad nacional, impulsado por el gobierno de Álvaro Obregón y su política educativa,

¹⁹⁴ *Ibidem*. P.p. 122

atrajo a Weston y a Tina Modotti. Hubo una gran difusión de la fotografía innovadora. A la nueva fotografía mexicana se sumaron los fotógrafos nacionales Manuel Álvarez Bravo, Agustín Jiménez, Emilio Armero, Lola Álvarez Bravo y Eugenia Latapí. Enrique Díaz, por su parte, realizó “tomas en picada” con líneas geométricas, claramente influenciadas por el expresionismo alemán y soviético de la época.¹⁹⁵

Tina Modotti usó la fotografía directa aprendida de Weston pero, sin darle tanta importancia a la cuestión formal. Enfatizó aspectos diversos de la realidad social del país y denunció documentalmente la realidad nacional.¹⁹⁶ Realizó las texturas y los medios tonos y expresó en 1929, que la fotografía era el mejor medio para registrar la vida con objetividad, porque tenía un valor documental y el resultado era mejor si el fotógrafo poseía sensibilidad y una buena comprensión del asunto a fotografiar.

El mexicano Manuel Álvarez Bravo fue un destacado exponente del nuevo realismo fotográfico en la década de los treinta. Modificó la perspectiva al exigir a las lentes mayor profundidad de campo, logrando gran nitidez con sentido del humor y tintes surrealistas.

Con el surgimiento de la fotografía periodística, los fotógrafos comerciales urbanos de retrato adoptan estilos distintivos, particularidades que separan a los distintos expertos. Los adelantos tecnológicos logrados en la fabricación de papeles sensibilizados y nuevas formas de revelado, permitieron realizar fotografías difuminadas, efectos especiales y juegos de luz, pero entre ellos todavía tenía un gran peso el estilo pictorialista para pensar sus retratos. Un representante destacado de este estilo fotográfico fue el mexicano Juan Ocón, quién usaba velados, gomas preparadas y carbón para realizar su trabajo.

Muchos fotógrafos tradicionalistas se defendieron ante la nueva visión innovadora y mantuvieron el retrato tradicional pictorialista, es decir, con foco suave, un encuadre relacionado con la perspectiva lineal y fondos deslavados.

¹⁹⁵ *Óp.cit.* Olivier Debrouse. P. 108

¹⁹⁶ *Íbid.*

Por otra parte, tanto en las zonas rurales como en los espacios populares urbanos y paseos públicos proliferaron los fotógrafos ambulantes que llevan un telón pintado para poner de fondo y aún provocaban poses anacrónicas, rígidas y la mirada del sujeto inmóvil sobre la lente de la cámara.

Alrededor de 1920, los estudios de fotografía estaban en declive debido principalmente a la venta masiva de cámaras automáticas y portátiles que permitieron a todo el mundo tomar sus propias fotografías. Eastman lanza al mercado las primeras cámaras portátiles y sus películas prefabricadas. Anteriormente todas las cámaras utilizaban placas y película en hojas, emulsionadas por el propio fotógrafo. Las cámaras de cajón y de fuelle portátiles, que fueron muy populares durante las tres primeras décadas del siglo, utilizaban película en rollo de diversos tamaños, pero lo suficientemente grande para poder hacer copias por contacto.

3.4 Fotoperiodismo

Desde principios del siglo XX, salvo en grandes celebraciones, los fotógrafos trabajaron entonces para las clases con menos dinero y realizaron mayormente fotografías de tamaños adecuados para identificaciones. Los fotógrafos de la época se quejaron con amargura de la competencia desleal, representada por las compañías extranjeras que ofrecían fotografías baratas por todos lados. Muchos fotógrafos de estudio cambiaron de giro y trabajaron por encargo para periódicos y revistas.

El incipiente fotoperiodismo de los primeros años del siglo funcionaba bajo la premisa de que la fotografía, tanto en su forma como en su contenido, debía ser una copia fiel de la realidad, un momento veraz captado con honestidad por un fotógrafo hábil.

Las primeras imágenes de la prensa reforzaban o acentuaban el escrito que las acompañaba, no tenían un discurso propio. Durante la Revolución, la fotografía entra en una nueva etapa y adquiere dimensión social. Los nuevos sujetos de la fotografía son los soldados y los campesinos, la guerra y todas sus manifestaciones, en medio de situaciones impredecibles.

Las diferentes facciones tenían sus propios fotógrafos y existían las dimensiones políticas, ideológicas, militares y sociales del conflicto, además del hecho de que tanto fotógrafos mexicanos como extranjeros fotografiaron el conflicto armado. Aparecen las “notas gráficas” en los periódicos para demostrar los diferentes acontecimientos con inmediatez, con una sola imagen vívida y eficaz.

Después de la Revolución, muchas publicaciones periódicas desaparecieron por la gran crisis económica derivada de la caída del régimen de Porfirio Díaz. En los años veintes, resurge la fotografía periodística con las agencias de Enrique Díaz y de los hermanos Casasola.

En 1921, con la consolidación del nuevo orden político, se consolidan periódicos que habían empezado como voceros de la facción constitucionalista, como *El Demócrata*, *El Universal*, *El Herald*, *Diario Independiente* y *Excélsior*, entre los más destacados, que dieron una gran peso a las notas gráficas.¹⁹⁷ Poco a poco la única imagen incluida en la nota periodística se fue transformando en fotorreportaje, es decir, una serie de imágenes sobre el mismo tema y ordenadas secuencialmente. Este tipo de periodismo creció en parte gracias a la introducción del rotograbado, técnica de impresión en maquinaria rotativa que permitía reproducciones más rápidas y baratas, con mejor calidad tonal y definición durante la impresión del periódico, en contraste con la técnica de la prensa plana anterior. Los adelantos técnicos favorecieron los fotorreportajes mediante la invención de placas más sensibles, cámaras de formatos más pequeños y perfeccionamiento de los lentes, innovaciones que permitían mucha flexibilidad y fotografías en ambientes con poca luz.

Esta nueva forma de fotoperiodismo estuvo influenciada también por las vanguardias artísticas mexicanas y la nueva tendencia estética realista de la fotografía, la directa, corriente que se identificaba con el ideal de la máquina, símbolo de progreso y de modernidad y que buscaba alejarse del anterior pictorialismo para encontrar un nuevo lenguaje.

¹⁹⁷ *Óp. Cit.* Acacia Maldonado. *Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios del siglo XX.*

Por ejemplo, Tina Modotti trabajó para varios diarios mexicanos como *El Universal Gráfico* y *El Machete* (del Partido Comunista Mexicano). Hizo fotografías documentales con gran peso en la denuncia social, pero conservando una gran belleza formal y una cuidadosa composición. Muchos fotorreporteros posteriores como Enrique Díaz en los años treinta y los Hermanos Mayo en los años cincuenta, estarán influenciados por el mismo estilo.

El fotoperiodismo en las tres primeras décadas del siglo XX se caracteriza por sus contrastes y su visión dramática, tanto en el aspecto técnico como en el social, derivados de la Revolución Mexicana. Se privilegia la fotografía de grupos de personas, se incluyen notas gráficas en las que las imágenes tienen mayor peso y un propio discurso explicativo. Se hacían fotografías documentales de denuncia social.

3.5 Fotomontajes

Desde que la fotografía se popularizó en el siglo XIX, ya se recortaban y coleccionaban las imágenes publicadas en periódicos y revistas y se coleccionaban en álbumes diseñados para este propósito sin afectar el sentido original de la fotografía.

El fotomontaje como lo conocemos actualmente fue inventado en 1915 para subvertir el significado de la imagen original por los dadaístas alemanes. Era usado para desestructurar sus cuadros, como parte de su movimiento antiarte. Con fotomontajes formaban imágenes caóticas para deshacer “la realidad”, como una reacción ante la pintura al óleo. Su propósito era integrar el mundo de las máquinas industriales al mundo del arte. Los constructivistas rusos en la misma fecha usan el fotomontaje para alejarse de las limitaciones de la abstracción, impuesta por las vanguardias artísticas de la época, casi con el mismo sentido desorganizado, con propósitos estéticos y experimentales.¹⁹⁸

El fotomontaje es usado por Heartfield en 1920 para exhibir las contradicciones de la guerra y los errores del gobierno inglés, combinaba fotografías para lograr un sentido de

¹⁹⁸ Dawn Ades. *Fotomontaje*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002, Pp. 10

conjunto diferente. La composición, pensada cuidadosamente, era capaz de ser comprendida por todo el público, en especial por la clase obrera la cual podía observar los fotomontajes en carteles y algunas portadas de libros y revistas.¹⁹⁹ La mezcla de elementos diversos daba un sentido diferente a la fotografía. En Alemania y la Unión Soviética eran comunes los fotomontajes publicados en revistas de izquierda para hacer propaganda ideológica.

No es hasta 1930 que se incluye el fotomontaje como una técnica artística reconocida en las exposiciones por la crítica y en 1940, en el contexto de la segunda guerra mundial es “utilizado como instrumento ideológico, político y publicitario, que subvierte el significado de las imágenes independientes”.²⁰⁰

Un fotomontaje consiste en realizar una composición nueva al ordenar fotografías o fragmentos de ellas, pegarlas en un soporte y fotografiarlas de nuevo para dar la idea de una fotografía normal o tomada por primera vez. Sin embargo, en México, la experimentación, las imágenes yuxtapuestas y los trucos con la técnica no eran muy populares entre los fotógrafos artísticos como Weston en la primera década del siglo XX, ni por los incipientes fotoperiodistas, que consideraban la falsificación como una traición a la función de la fotografía, que era transmitir la realidad. Se hicieron fotomontajes y experimentos diversos desde la invención de la fotografía. En México, durante el Segundo Imperio ya existían fotografías que situaban a Carlota y a Maximiliano ante la Virgen de Guadalupe y tenían el mismo estilo pictorialista que la fotografía²⁰¹.

Los artistas consideraban los fotomontajes de mal gusto y, ante el rechazo generalizado, la técnica se olvidó por un tiempo, aunque no dejó de tener notables exponentes. Manuel Ramos, por ejemplo, fotógrafo, fotoperiodista y ferviente católico creó en 1928-1929, en el contexto de la Guerra Cristera, varios fotomontajes de gran calidad y con un maravilloso sentido del humor. En ellos suele aparecer la Virgen de Guadalupe y sitúa escenas de la

¹⁹⁹ *Óp.cit.* Gisele Freund. P. 177

²⁰⁰ *Ibíd.*

²⁰¹ *Óp.cit.* Arturo Aguilar.

vida cotidiana en las que están surgen Sagrados Corazones y Divinos Rostros, además de otra serie de experimentos fotográficos en los que sus hijos son los protagonistas.²⁰²

Los fotomontajes y fotografías de Ramos, dan cuenta del avance y las grandes posibilidades técnicas de la fotografía en los primeros años del siglo XX.

En la prensa, la imagen fotográfica era poco usada pues los medios de reproducción para las imágenes eran caros. Cuando sí se usaba, era para dar realce a la nota periodística con algún retrato del protagonista.

Tina Modotti en los años treinta también realizó fotomontajes que consignaban los recursos técnicos empleados en cada toma. Y Emilio Armero experimentó a su vez con las muchas posibilidades de la técnica.²⁰³ Para 1935, María Izquierdo organiza una exposición de carteles revolucionarios creados por mujeres en la que participó Lola Álvarez Bravo con fotomontajes, creados a partir de sus propias fotografías. Para los años cincuenta la práctica del fotomontaje y las técnicas combinadas eran bastante comunes en los anuncios publicitarios, la prensa y en el medio artístico.

3.6 La colección fotográfica de Fidencio

A finales de los años 20 del siglo XX la expresión fotográfica en México tendría un raro y extraordinario giro en el corpus fotográfico que se produjo en torno a la figura del Fidencio. Una colección que gira en torno a un personaje que promueve su auto exaltación en grado insólito y logra elevarse desde una original condición de anonimato popular, hasta llegar convertirse en una suerte de efímero mesías mexicano, que es indudablemente adorado por miles de personas. Efecto logrado gracias a la contundencia para representarse y difundirse, como fenómeno mediático, a través de la imagen fotográfica.

²⁰² Alfonso Morales. *Fervores y epifanías en el México Moderno*. Ed. Planeta, México, 2011.

²⁰³ *Óp.cit.* Gisele Freund. P.102

La colección fotográfica lograda por Fidencio y sus fotógrafos para hacerse propaganda será extraordinaria. Todo cabe en ella, en ese mundo al que miles de seguidores entran y donde Fidencio lo es todo y lo tiene todo. Donde es principio y fin de las esperanzas de una amplia masa popular sufriente y desesperada. Se ofrecen decenas de alegorías de Fidencio en estampas fotográficas que serán usadas como amuletos y objetos de adoración. Piezas con Fidencio el taumaturgo, el abogado, el médico, el que opera una pierna con un vidrio entre decenas de testigos, el adorado por las multitudes, el pastor de almas, el cuarto miembro de la sagrada familia, el redentor, el arcángel que derrota al demonio, el director de teatro, el Moisés que guía a su pueblo, el que consuela a Cristo, el que vive en el cielo, el que casi es Dios al centro del universo; Virgen de Guadalupe o sólo un Niño humilde e inocente. Existe una explosión de representaciones que aprovecha el recurso fotográfico de formas extremadamente creativas. Desde el pictorialismo más acartonado hasta el total realismo descarnado; desde la foto documental sobre el suceso real hasta los fotomontajes más extravagantes. En el siguiente capítulo exploramos la forma como este corpus de imágenes fotográficas se convirtió en un vehículo eficiente para lograr, quizá, el primer fenómeno mediático de masas en México.

4. Las imágenes de Fidencio

En este capítulo dejamos de lado la discusión sobre la efectividad de las curas de Fidencio, sus éxitos o sus fracasos. Lo que interesa discutir aquí es la trascendencia y los modos en que las imágenes de Fidencio sirvieron como estafetas para la creación y transmisión de este culto popular en particular.

A diferencia del relato oral o del texto escrito, la cualidad excepcional de las fotografías es que pueden ser entendidas por toda clase de personas y son capaces de tocar las emociones de forma muy poderosa. Resultan formas de comunicación inmediata que no requieren de la memoria ni del conocimiento previo para transmitir su mensaje. Aluden a la sensibilidad y, por tanto, tienen una gran capacidad de convencimiento. En lo inmediato, son tomadas como representaciones de la realidad y testigos concluyentes de la verdad.

Para Fontcuberta, históricamente la fotografía ha sido considerada como un instrumento de la verdad, un testimonio de lo que sucedía, tal como la naturaleza que "representaba a sí misma" sin intervención alguna y sin interpretaciones. Sin embargo, diferentes mecanismos culturales e ideológicos afectan las suposiciones de lo que es real. La fotografía tiene intenciones culturales y valores que surgen de su dimensión social. La fotografía resulta ser la proyección de estos valores personales, que no están contenidos en la imagen, sino que proceden de los que la contemplan, así que son "ficciones que se nos presentan como verdaderas". Y bajo estas consideraciones, necesariamente, toda fotografía miente siempre.²⁰⁴

Como apunta Freund,²⁰⁵ la credibilidad que aporta una imagen es muy poderosa y es usada conscientemente por políticos, gobiernos, publicistas, psicólogos para legitimar los más variados intereses y modelar pensamientos y comportamientos, para homogeneizar el pensar, el sentir y el actuar de millones de seres humanos a través de los medios masivos de comunicación.

²⁰⁴ Joan Fontcuberta. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Ed. Gustavo Gili, 2ª Edición, Barcelona 2012.

²⁰⁵ *Óp.cit.* Gisele Freund. P. 141

Bajo el mismo principio –a decir de Oliver Debroise– los objetos pueden ser investidos de valores místicos y emanar la presencia de lo ausente, es muy probable que a las fotos de Fidencio –y especialmente sus fotos oficiales– se les atribuyera valor curativo y se les integrara a los altares domésticos, entre veladoras, ramos de flores, yerbas de olor y estampas de santos.²⁰⁶

Vista en conjunto, muchas de las fotografías producidas en la vida de Fidencio pueden catalogarse como fotoperiodismo en tanto que las piezas fotográficas terminaron siendo reproducidas para su comercialización entre el público -ya directamente como postales, ya como fotografías para insertar en notas periodísticas o en fotoreportajes, con la intención de exaltar –o denigrar- a Fidencio como persona milagrosa que prodigaba fenómenos en la excéntrica estación de Espinazo. La observación de Aguilar sobre los usos de la imagen de Maximiliano para promover su intención imperial aplica para el caso de Fidencio. Se presenta “...una comercialización de la imagen de un personaje político de trascendencia nacional (...) donde la fotografía se revela como un medio eficaz de propaganda e incluso, como no lo había hecho hasta entonces, responde a requerimientos prácticos e ideológicos de gran alcance”.²⁰⁷ Adicionalmente se trata de documentos, en tanto las fotografías transmiten la intención subliminal de dar cuenta de los sucesos “tal como están sucediendo los hechos en el momento” Incluso en aquellas piezas fotográficas ostensiblemente posadas, o las composiciones foto montadas que buscan la representación de Fidencio como personaje divino.

Sin menoscabo de las formas documentales y foto periodísticas de esta colección, hay otra dimensión clave a considerar, que es la construcción del sentido del mensaje que se busca comunicar con la imagen. En este aspecto se presenta una tensión entre la voluntad y visión del fotógrafo frente al personaje fotografiado. En un extremo encontramos al fotógrafo de registro policial de delincuentes que busca la exactitud biométrica del cuerpo fotografiado; donde el poder de construir la representación lo tiene totalmente el fotógrafo, mientras que

²⁰⁶ *Óp.cit.* Olivier Debroise. P.51

²⁰⁷ *Óp.cit.* Arturo Aguilar. P.22

el fotografiado sólo es un sujeto pasivo de su propia representación. En el extremo opuesto, el poder lo tiene el personaje fotografiado que actúa su representación, y subordina al fotógrafo al papel de mero instrumento de su visión y voluntad. Olivier Debroye, -siguiendo a Jean François Chevalier- afirma que “Hasta cierto punto (...) el “autor” de estas imágenes es el propio retratado, quien impone al fotógrafo sus actitudes, sus poses, sus chistes, sus disfraces. En este caso el “autor” del retrato intenta hacerse pasar por otro; es decir, se sitúa a sí mismo en estado de representación, al exagerar o disfrazar su (verdadera) personalidad. Se muestra, de hecho, tal como no es”. Y adelante concluye “El retrato puesto en escena introduce el exceso de las fantasías en el mundo cómodo de las identidades y los datos objetivos”.²⁰⁸

En nuestro caso Fidencio es más un “autor” que un “objeto retratado”. Eso parece muy claro en las composiciones de los muy diversos retratos de estudio que se hace, así como -y especialmente- en los fotomontajes. Podemos imaginarlo en compañía de los fotógrafos trabajando las escenas, armando composiciones, discutiendo la calidad de las fotografías, ensayando nuevos enfoques. Pero también consideramos que es “autor” en las fotografías que le toman entre las multitudes, en tanto que él tiene una gran conciencia escénica de sí mismo, y de que es visto, mientras sale cada día “a trabajar” en las curas milagrosas de sus enfermos. Fidencio es activo en el control de la construcción de la representación de sí mismo. Y su intención parece una. Ser adorado como un personaje sobrenatural.

Una tercera dimensión de fondo a considerar en la lectura iconográfica de la colección de piezas fotográficas de Fidencio es la tensión vital de su personalidad. Entre un individuo que cada mañana se levanta y disfraza para entrar en escena, para después de la jornada quitarse el disfraz y regresar a casa a una condición de normalidad secular, frente a un individuo que vive creyendo que efectivamente su naturaleza es de orden divino. Resulta difícil dar una respuesta contundente. Podemos conjeturar que por años el joven Fidencio recibió agradecimiento, fascinación y adoración de miles de personas que le buscaban, de tal modo que su particular realidad en Espinazo le dijo que él era el centro del mundo y por ello, efectivamente creyó en su divinidad.

²⁰⁸ Cfr. Olivier Debroye. *Óp. cit.* P 63-62

No es por tanto extraño que una gran parte de la colección fotográfica pretenda mostrar su linaje divino, vinculándose a Jesús-médico, a Cristo-, al Ángel Gabriel , a Dios Padre o a Virgen de Guadalupe. Este parece ser el tipo de poder que a Fidencio le satisfacía. En contraste, nunca buscó poder económico. No parecía interesado en acumular dinero, a diferencia del “padre adoptivo” y el hacendado, que hicieron de Espinazo un gran negocio con su culto.

Podemos también conjeturar que en sus años tardíos quizá hubo grietas en su delirio. Cuando el culto decayó, cuando El Niño envejeció, cuando su cuerpo padeció problemas de cirrosis por abuso de alcohol. Sin embargo nunca cejó en su empeño de afiliarse a una condición divina. Pocos años antes de su muerte se rodeó de sus “apóstoles” para, después de su muerte, resucitar y a través de ellos continuar su misión. En las fotos tardías dominará el sayal blanco de Jesús el pastor, por sobre las fotografías tempranas de Fidencio taumaturgo y médico.

El orden en que se presentan estas imágenes tiene que ver con los discursos que deseamos destacar en ellas, las auto representaciones que ubican a Fidencio como un personaje nacional de todas las clases sociales: El discurso médico que lo sitúa como un científico confiable, el discurso nacionalista, y el discurso religioso que lo lleva más allá de este mundo. Muchas de las imágenes no tienen fecha o les ha sido borrada, de manera que en cada apartado están ordenadas cronológicamente desde el Fidencio joven al Fidencio obeso de los últimos años.

Las fotografías localizadas para realizar esta investigación tienen diversos orígenes. En muchos casos fueron compradas durante las fiestas que conmemoran la muerte (y renacimiento) del Niño Fidencio, como copias de reproducciones de una misma fotografía en diversos tamaños, en los múltiples puestos que se colocan en Espinazo en el mes de octubre. Otras provienen de los sitios web que sus devotos mantienen en internet. La mayoría se obtuvieron en la Fototeca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la Fototeca de Nuevo León y en el Archivo Histórico de Saltillo, así como en los libros publicados sobre el Niño Fidencio.

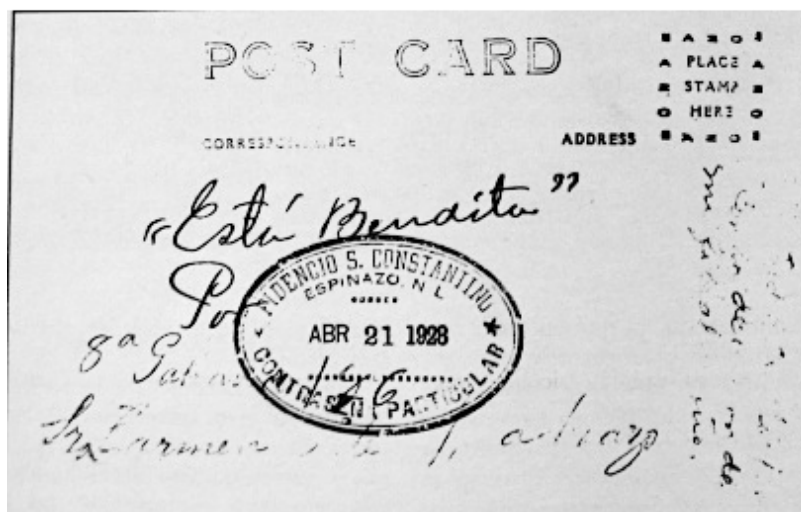
Muchas imágenes copiadas una y otra vez, fueron modificadas al recortarles segmentos, especialmente aquellos donde se encuentran las firmas de los fotógrafos. Han sufrido alteraciones diversas y han perdido resolución debido a las continuas reproducciones, a veces con la intención de destacar algunos aspectos sobre otros.

Resulta complicado, dada la gran variedad de usos y re utilizaciones de las imágenes de Fidencio, determinar su filiación como fotografías documentales o foto periodísticas. Algunas fueron tomadas por los fotógrafos itinerantes, que las pondrían a la venta en las estaciones del ferrocarril, mientras que en otras, se observa una clara participación de Fidencio en las tomas. Algunas de ellas, serías posteriormente publicadas en algunos medios y muchas de ellas, utilizadas como fotografías documentales y propagandísticas, al ser reproducidas y vendidas en Espinazo con el correr de los años.

Hemos encontrado cuatro fotógrafos que firmaron imágenes del Niño Fidencio: Álvarez, de quién no sabemos la procedencia. Martínez, proveniente de Monterrey, pero del que no fue posible obtener más datos, un Córdoba, de la Ciudad de Torreón, a quien tampoco fue posible localizar y Alberto Carrillo, de Saltillo, cuyos herederos dividieron su estudio fotográfico y no conservan negativos de las fotografías que le fueron tomadas a Fidencio, pues las prestaron hace años a algún investigador del que ya no recuerdan el nombre. Esto nos informó Andrea Briones de Carrillo, quién maneja junto con su esposo el estudio fotográfico Carrillo, en la mencionada ciudad.²⁰⁹

Es posible que los pedidos de fotografías que aparecen en las notas periodísticas, fueran hechos al fotógrafo Martínez puesto que su estudio se localizaba en la ciudad de Monterrey. Ignoramos sí Córdoba o Carrillo trabajaban por su cuenta y vendían las imágenes en las estaciones del tren. Lo cierto es que existía un sello que daba validez a las postales con fotografías de Fidencio que circulaban por la zona y las distinguía de las fotografías no reconocidas oficialmente por Fidencio.

²⁰⁹ Entrevista personal en la Ciudad de Saltillo, abril del 2012.



Fotografía 15. Sello "oficial" para las postales donde aparecía la imagen de Fidencio. También usado como franquicia postal. Ca. 1928

Otra serie de fotografías fue tomada de varios libros y panfletos, sin datos ni fecha de edición, que la Iglesia Fidencista distribuye entre sus fieles durante las fiestas de Fidencio. Las fotografías a las que se les han cambiado los formatos, se les ha dado color, se les ha retocado y alterado en épocas recientes, no fueron consideradas para esta investigación.

En una de las entrevistas publicadas por *El Siglo de Torreón*, la Sra. Humphrey, quién era profesora, visitó a Fidencio para tratar una enfermedad de la vista y notó "cierto alivio" después de su estancia en Espinazo. Dijo al reportero que trajo consigo desde Espinazo "una de las fotografías que el Siglo de Torreón estuvo regalando en la estación" y que la mandó a Los Ángeles, porque sus familiares así lo habían solicitado.²¹⁰

4.1 Fotografías documentales

En su vida, nuestro personaje cambió dos veces de nombre. Su nombre auténtico era Fidencio Constantino Síntora, pero decidió, por voluntad propia y en honor "al amor y

²¹⁰ "La opinión de una profesora acerca del Niño Fidencio" *El Siglo de Torreón*, jueves 9 de febrero de 1928. Pág. 1.

respeto que le profesó a su madre”, invertir los apellidos y llamarse Fidencio Síntora Constantino.²¹¹ Una voluntad por ser socialmente identificado como hijo de su madre y no de su padre, lo cual quizá denota un juicio de reproche hacia su progenitor y su pasado familiar. Sin duda se trata de un acto simbólico una rebeldía a la tradición patriarcal típica del Bajío guanajuatense que Fidencio vivió su juventud. Después, en los inicios de su fama pública como curandero cambió de nuevo su nombre por el de “Niño Fidencio”. No sabemos en qué singular contexto ocurrió, aunque es cierto que lo adoptó en lo sucesivo como un mejor identificador de su persona y del individuo que quería ser.

En la esfera pública de los principios del siglo XX -especialmente en el catolicismo- la forma simbólica "niño" refiere a la edad de la inocencia, del asombro, de la vida como juego. Refiere a la ausencia de maldad, donde las almas aún no están manchadas por el apetito sexual, a un tiempo donde se vive en estado de gracia porque el alma aún no ha pecado.²¹² Más aún, el símbolo arquetípico de 'niño' en la catolicidad mexicana del entorno de Fidencio, es el “Niño Dios”, es decir, Jesús de Nazaret en su infancia. De tal modo que con el nuevo apelativo de “Niño” al preceder su nombre de pila deja clara la intencionalidad desde “sí mismo” de que su persona sea interpretada y comprendida con tales atributos.

A partir de esta nueva identidad sustantiva de “Niño Fidencio”, lo que siguió fue ponerse en escena, dar vida a las múltiples facetas de esa nueva identidad sagrada mediante su representación pública. Ahora el Niño desliza su representación a la de Jesús de Nazaret, el médico de curas milagrosas, al prodigioso Sagrado Corazón de Jesús, al símbolo nacional de la virgen de Guadalupe, al arcángel Miguel que lucha contra el demonio, al cuarto miembro de la Sagrada Familia, entre otros, que serán vistos más adelante. La interacción entre la puesta en escena de la representación del personaje y el público que asistía, fue intensa.

²¹¹ *Óp. Cit.* Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular.* P. 34.

²¹² Cfr. Alberto del Castillo. “Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX” en Pilar Gonzalbo, *Historia de la vida cotidiana en México V. Siglo XX. La Imagen ¿Espejo de la vida?* Volumen 2 El Colegio de México, FCE. México 2006. P. 83-113.

El estímulo que el Niño Fidencio permanentemente recibió de su público fue la voluntad de creer en él. La expresión de asombrada admiración por milagrosas curas que creían testificar. La fe que le otorgaban por recibir de él el ansiado remedio para sus males. La actitud de adoración hacia su persona. En tal sentido, el público mismo se ponía en escena y representaba su papel de multitud que por medio de su fe en Fidencio sería curada. Por supuesto que los pacientes no arribaban a Espinazo a “actuar”. Llegaban en largo viaje porque se jugaban una opción extrema, incluso terminal: la de curarse de su enfermedad y aliviar su sufrimiento, o la de morir o vivir con dolor. Por este objetivo, la puesta en escena que el Niño Fidencio y la multitud hacían estaba orientada hacia un sentido de realidad, y no un mero simulacro de mutuo engaño. De hecho Espinazo se convertía en la “Meca del Dolor” donde la gente desesperadamente enferma era –según creían- en verdad curada por el Niño Fidencio. De modo sintético podría decirse que Fidencio quería ser adorado y la multitud lo adoraba por sus poderes milagrosos, lo que Fidencio interpretaba como -en verdad-ser recipiendario de dichos poderes y que al prodigarlos provocaba oleadas de adoración. Aquellos que después de la experiencia permanecían enfermos o morían, eran percibidos como los que no fue capaces de desplegar una verdadera fe, o que se trataba de la voluntad de Dios.

Es posible que Fidencio perdiera la distancia entre sí mismo y su puesta en escena. Que viviera la mayor parte del tiempo sin diferenciar entre su auténtica persona y el papel de las figuras sagradas que representaba. Hay algunas pistas de la ruptura temporal de esta unicidad. En algunos testimonios se menciona que, de pronto, cuando estaba cansado de su misión de sanar al mundo, se escapaba por las noches disfrazado de mujer. En una ocasión, en la cúspide de su fama, una de esas escapadas duró varios días, lo que generó gran angustia entre los varios miles de personas que se quedaron varadas en Espinazo. La prensa de la época convertiría estas escapadas en una preocupación nacional.

En el apogeo de su notoriedad los periodistas buscarían conocer la vida íntima de Fidencio y su específica condición de “Niño”. Ante tal situación él defendía su representación y declaraba estar llamado a la misión de aliviar el sufrimiento de la gente. Afirmaba ser casto y no tener sexo con mujeres porque perdería su poder de curación. Sus apologistas

defendían que se disfrazara de mujer porque era la única manera de escapar y descansar sin ser reconocido; que la voz atiplada y los ademanes amanerados eran precisamente por su condición de niño. Se mencionaba que padecía un singular síndrome por el que sus órganos sexuales no se desarrollaron. Entre los tópicos que usaron sus adversarios para menospreciarlo se deja sugerida su condición de “afeminado”. Lo relevante es que Fidencio tuvo una gran habilidad para representarse en escena. Esto se hace evidente en dos sentidos. Por un lado, a través de la producción fotográfica que incorpora y representa en su cuerpo poderosos discursos ideológicos de la cultura popular mexicana, los cuales son difundidos por mediación fotográfica al país entero. Por el otro, en la construcción del espacio social de Espinazo como una suerte de escenario de múltiples pistas, en la que Fidencio se representa como una entidad que obra milagros.



Fotografía No. 16. Anónimo. Fidencio como director y primer actor en su propio teatro en Espinazo. Ca. 1929.

La fotografía 16 expresa esta tensión entre la identidad de Fidencio y la puesta en escena de sus múltiples facetas. Al centro de la imagen, en el segundo plano de esta composición rectangular, de encuadre central y con orientación horizontal, está Fidencio sentado, junto a una mujer coronada. Está vestido con traje oscuro y corbata, reloj de pulsera e impecable peinado, que destaca entre una mayoría de personajes con vestido blanco. La mano en la

barbilla, el rostro ligeramente inclinado hacia delante y la mirada directa hacia la cámara, sugieren la idea de un hombre concentrado, observador, calculador, inteligente, con gran dominio sobre sí mismo. Tiene una expresión magnética que también encontramos en la imagen número 26. En torno a él, hay un grupo bohemio, compuesto por hombres y mujeres vestidos a la moda de los años veinte. Podemos distinguir guitarra, diademas, coronas y en el primer plano, dos niños con velos negros. Una característica central de esta imagen es que presenta al grupo como si fuesen una “compañía de teatro”, con actores que posaron para la foto de grupo antes o después de haber subido al escenario a representar una obra exitosa en algún teatro cosmopolita. Parecen miembros de un grupo que supondríamos actores profesionales que regresan a su casa a descansar para retomar el trabajo al día siguiente. Sin embargo sabemos que el teatro estaba en la casa de adobe en Espinazo, para divertimento de Fidencio. Quizá una vez terminada la obra, los actores dejaron a un lado sus disfraces y siguieron con su vida. Todos menos Fidencio. Porque sus otros papeles lo esperan en el circo de múltiples pistas en que convirtió al poblado de Espinazo.

En rigor la organización espacial de Espinazo debe pensarse como un conjunto de atmósferas organizadas para la puesta en escena de Fidencio mismo. La Casona era el centro, porque allí pernoctaba Fidencio y desde allí se organizaba la jornada cotidiana de representaciones.

La casa fue cedida por el hacendado a Enrique López de la Fuente para que éste se hiciera cargo de la administración de la hacienda. Con el surgimiento del Niño Fidencio se improvisaron y agregaron nuevos espacios, y se dio lugar una arquitectura laberíntica. En la casa estaba la habitación donde descansaba Fidencio y donde le asistían una “corte” de “esclavas”. Contigua se encontraba una amplísima habitación donde se instaló el teatro con una tarima escénica y un área baja para el público espectador. Era un lugar especial para los íntimos de Fidencio. En los días de Semana Santa Fidencio gustaba de representar la Pasión de Cristo, y tomaba por supuesto, el papel de la Virgen María y de Jesús de Nazaret. Pero también hacía experimentos teatrales, pues inventaba obras y ponía a actuar a sus “esclavas” y allegados. Fidencio se divertía.

Las diferentes habitaciones de la casa se adecuaban a diversos usos: habitaciones de adheridos, la cocina y taller para la elaboración de “medicinas”. Adjuntos a la casa estaban otros espacios construidos con adobe. Uno era “La Purísima Concepción” para las parturientas; otro, “El Círculo”, donde se ubicaban los enfermos mentales; en “La Dicha” se colocaba a los leprosos. Y en el entorno inmediato figuraban “El Charquito”, “El Pirulito” y “El Columpio” así como la misma estación del ferrocarril donde se hacían curas colectivas. Además, estaba “La Alberca”, en Puerto Blanco, algunos kilómetros fuera de la estación Espinazo, donde se realizaban baños colectivos. Todos ellos eran “lugares escenario”, siempre abiertos a la mirada pública, en los que Fidencio con plena conciencia histriónica realizaba las curaciones.

Fidencio, al centro, es el actor único. En torno a él es que todo se mueve. Espinazo, con sus miles de dolientes, es su escenario. De los rostros que lo miran recibe asombro, fascinación, admiración. Todos lo quieren, todos lo buscan. Fidencio experimenta consigo mismo, se mira y se disfruta, comparte con sus creyentes el asombro, la fascinación y el entusiasmo por su propia persona. Le gusta que lo adoren y como su propio creyente, le gusta ser el foco de esa devoción. Experimenta variadas formas de ser venerado, como taumaturgo, como médico milagroso, como actor en su teatro casero. Busca ser reverenciado como representante de figuras poderosas. Tiene su cámara, se fotografía y lo fotografían. Es desde allí de donde trasciende a nuevos tabladros. Y es aquí donde la fotografía aparece como medio para incorporar personalidades más poderosas.

La fotografía y su capacidad de fotomontaje le permiten ser el Niño Dios, Jesús de Nazaret, el cuarto miembro de la Sagrada Familia, San Miguel Arcángel, la virgen de Guadalupe o el Corazón de Jesús. El efecto sobre sus creyentes impresiona, Fidencio no solo es el “Niño Fidencio” que cura, es en realidad un asombro, una figura divina. Es en este juego que Fidencio transmite sus representaciones a larga distancia y moviliza poderosos discursos del México de la época, como el nacionalista con imágenes que van desde lo costumbrista como el traje de charro, hasta la virgen de Guadalupe. Como el médico con su traje de doctor, o el católico cristiano con las múltiples y poderosas figuras de Jesús.

4.2 Los retratos del Niño Fidencio

Es posible que la primera noticia que tuviera la gente sobre nuestro sanador fuera por medio de imágenes-testimonio de las curaciones. Piezas fotográficas obtenidas en la estación del tren, y exhibidas en las casas, que funcionaron como publicidad para Fidencio, hecha de mano en mano y de boca en boca.

En las siguientes imágenes tempranas de Fidencio se muestra a un joven tímido, algo retraído, que en apariencia toma con algo de diversión su nuevo papel de curandero importante. Son vendidas en Espinazo y coleccionadas por los fieles.



Fotografía No.17. Anónimo. Fidencio en el jardín. s/f.



Fotografía No.18. Anónimo. Fidencio frente a un árbol. Ca. 1928.

La fotografía No. 17 muestra a un joven inmóvil, vestido de blanco y con corbata oscura que mira directamente a la cámara, toma con la mano izquierda el tallo de una planta mientras hace una mueca. En el fondo hay gran variedad de macetas y arriba a la izquierda, una jaula con pájaros. Esta fotografía, dada la edad de Fidencio, debe haber sido tomada alrededor de 1915, es posible que fuera tomada en Irámuco o Yuriria, lugares de su nacimiento y crianza. La imagen revela a un joven con buena salud, pulcro y a la moda de las clases urbanas de la época dadas la corbata y la gorra en boga en los años veinte. Un préstamo cultural de lo que con toda certeza, fue visto en el cine o las revistas. Lo que se puede ver en esta foto es a un joven urbano de clase media. Aunque, por supuesto, sabemos que en esos años Fidencio vivía en un pueblo tradicional de Guanajuato, de ahí que la imagen no parece tener mayor intencionalidad que la de retratar la juventud pulida de un muchacho que sonrío curioso ante el potencial de la cámara.

En la fotografía No. 18 apreciamos a un Fidencio un poco mayor que en la fotografía anterior quien, amanerado, posa ante la cámara mientras mira al horizonte. Viste pantalón y camisa blancas, mascada al cuello y unas relucientes botas. En la mano derecha porta tres vistosos anillos. Salvo por un pequeño árbol al fondo entre rocas de un arroyo, el contorno de la imagen está difuminado. Podría suponerse que el árbol es el famoso “pirulito” sagrado. La vestimenta, similar a la de un jinete, sugiere la de un personaje de la elite rural. Un propietario de tierras que se permite lujosos anillos mientras recorre sus dominios. Si bien con toques mas españoles que propiamente mexicanos, Fidencio posa como un rico hacendado. La intencionalidad fotográfica parece clara en tres vías: mostrarse como un pudiente hacendado; por lo ajustado de las prendas, como poseedor una sexualidad amanerada muy provocativa; y mostrarse como un personaje pulcro y pulido.

La fotografía tiene retoques muy exagerados en las botas, también en el rostro de Fidencio que está de perfil y aparece sin expresión alguna. El suelo árido, seco y lleno de rocas, característico del desértico Espinazo, está difuminado en la parte baja de la imagen. La mascada o paliacate que nuestro personaje usa al cuello casi siempre, aparece también retocada. Los bordes de la fotografía están desvanecidos, suponemos que con la intención de destacar al personaje al centro de la imagen.

Fotografía No. 19. Martínez, s/f Fidencio como hacendado. Ca. 1929.



En la fotografía No. 19 podemos observar a Fidencio frente a una puerta, probablemente la de su vivienda, con una actitud segura. Mira de forma directa a la cámara y está vestido como un hacendado. Porta un cinturón y botas altas y con las dos manos cruzadas al frente. Sostiene en la mano izquierda un fuste como símbolo de dominio. Exhibe un reloj en la mano izquierda y una corbata de moño. Es Martínez, el fotógrafo regiomontano, el autor de la fotografía. En esta imagen se repite el estereotipo del hacendado pudiente y poderoso. Se repite la blancura del vestido y la pulcritud del retrato. Sin embargo, lo traiciona el escenario de la edificación, donde el adobe, la escalera y la puerta denotan un recinto elemental y pobre. Esta imagen muestra una ruptura entre la persona misma y el poder y riqueza que quiere mostrar.

Desde una postura analítica emerge la idea de que el personaje no es un hacendado vestido, sino un hombre pobre disfrazado de hacendado. No obstante, en las dos fotos anteriores, la intención es mostrar pertenencia a la clase social de los latifundistas rurales, amos y señores que dominaron la vida económica y política del país desde tiempos coloniales hasta el reparto agrario. Probablemente la percepción de esta imagen fuera diferente según la clase social del comprador. Las personas con la condición de hacendado encontrarían poco creíble que Fidencio fuera miembro de su clase, pero para las clases subalternas de pobres rurales y urbanos, con estas imágenes fácilmente podrían creer que el fotografiado era un rico y poderoso hacendado mexicano. Hoy día esta imagen conocida popularmente como "niño caballerango" es adquirida por los fieles cuando tienen problemas de tierras, cosechas y ganado en una suerte de sustitución de San Isidro, santo protector de los agricultores.²¹³



*Fotografía No. 20. Anónimo s/f Niño
Fidencio con abrigo de piel. Ca. 1929.*

En la fotografía No. 20, Fidencio, al frente de varias personas y con el mango de un bastón en las manos, observa de frente a la cámara. Viste abrigo de piel, chaleco, corbata larga y

²¹³ *Óp. Cit.* Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular.* P. 35.

una mascarada que ha sido retocada en la fotografía. Se distingue un reloj de pulsera en su muñeca izquierda. Los sombreros de algunos de sus seguidores pueden observarse al fondo de la imagen. Esta fotografía aún circula de mano en mano en los diferentes puestos durante las fiestas dedicadas a Fidencio. Aquí se viste no solo como catrín urbano, sino como rico potentado, tanto por el abrigo de piel como por la mascarada, como un personaje cosmopolita de la época.

Los fragmentos de rostros y sombreros que aparecen tras él, dan la idea de un líder seguro y pudiente que es cuidado por sus seguidores. La intención de la imagen, sin duda, era representarse como persona poderosa, pero en esta versión, como un magnate mundano. Una imagen prototípica probablemente tomada de la filmografía estadounidense que se difundía en las capitales del país; piezas cinematográficas con gran impacto imitativo entre las clases medias urbanas con aspiraciones de la época.



Fotografía No. 21. Martínez, Fidencio peinando a una de sus "esclavas". Ca. 1929

En esta fotografía No. 21, una composición rectangular de orientación vertical, firmada por Martínez, nos encontramos con un solo plano y luz artificial de contrastes muy marcados, que produce un claro oscuro dramático. La luz incide desde las partes superior y frontal, es casi rasante, de manera que se aprecian las ondulaciones y la textura del cabello de la mujer. Puede verse a Fidencio de pie y descalzo sobre un suelo pedregoso. Viste de manera humilde, con un pantalón blanco y una camiseta sin mangas. Fidencio se muestra concentrado en desenredar el pelo a una mujer, de bajísima estatura y quién viste una túnica negra. La larga cabellera llega casi hasta sus tobillos. La actividad del peinado suele verse como femenina y muestra esta faceta del carácter del Niño Fidencio. A diferencia de las imágenes anteriores lo que aquí se muestra es una relación de intimidad entre dos personas bajo un marco de humildad. Fidencio acicala a una mujer que mira a la cámara con rostro y actitud relajadas, en tanto Fidencio le arregla cariñosamente el cabello. Los vestidos de ambos son la antítesis del lujo y la ostentación. Por el contrario, irradian un sentido de austeridad y religiosidad mendicante ofrecida por la túnica de la mujer y la vestimenta elemental de Fidencio. Esta imagen bien pudo interpretarse con empatía por la gente humilde que llegaba a Espinazo. Aquí Fidencio es un humilde entre los humildes. Un pobre entre los pobres. El contraste entre lo negro (femenino), que simboliza maldad, frente a lo blanco, que podría interpretarse como puro y bueno, permite destacar a nuestro personaje.



*Fotografía No. 22., Estudio ilegible.
Fidencio preparando sus medicinas Ca. 1929. Fotomontaje.*

Esta fotografía No. 22, un tosco fotomontaje, de composición triangular, asimétrica, de encuadre central, muestra al Niño Fidencio sentado en el piso, rodeado de ramilletes de flores y plantas y junto a la tina metálica en la que preparaba sus célebres medicinas. Un felino con collar, desproporcionadamente grande, lo acompaña. Los zapatos, el cabello y la cara de Fidencio están muy retocados. En apariencia, falta el brazo derecho del muy peinado y engomado Fidencio. La imagen habla de un hombre sencillo, sentado en el suelo, concentrado en seleccionar ingredientes y preparar personalmente sus remedios.

Lo pulcro y acicalado del personaje sugiere que el proceso de elaboración le requiere gran cuidado. La presencia del felino, que nos recuerda las imágenes de San Francisco de Asís, rodeado de feroces animales sobre los que tiene control total, parece tener la intención de referirse a la pantera sin dientes que usaba para curar mediante el susto a los pacientes mudos o dementes. (Figura 23) La intención de la imagen es el afán de presentar a Fidencio como un sanador experto, conocedor de las cualidades y secretos de las plantas y que la preparación es personal, exacta y meticulosa.

Hay que recordar que en el México de los años veinte del siglo pasado la población mexicana estaba familiarizada con el expendio de medicinas en las boticas. El enfermo llevaba la receta al experto boticario –o él mismo la extendía– y éste, con sus balanzas y frascos de medidas, preparaba las mezclas exactas de ingredientes frente a la vista de sus clientes. De tal suerte que la confianza que el enfermo debía tener en la medicina de Fidencio, era similar a la que había tenido hacia la medicina de botica.

Es posible que esta imagen fuera realizada por algún fotógrafo sin “licencia” o no autorizado para llevar el sello de Fidencio, puesto que si tuviera su permiso aparecería la verdadera pantera en la fotografía. Existe una fotografía prácticamente de acceso libre en internet donde es posible mirar a la pantera terapéutica, que Fidencio acaricia cariñosamente.



Fotografía No. 23. Anónimo Fidencio y la pantera. Ca. 1929.



Fotografía No. 24. Martínez. Fidencio y el pavorreal. Ca. 1929

La fotografía No. 24, una imagen de composición triangular, asimétrica con luz natural uniforme, orientación descendente y perspectiva oblicua, muestra a un joven, de condición humilde, descalzo y sentado en un suelo seco y terroso, que recargado en una pared descascarillada, sostiene sobre su regazo un pavo real y mira su larga cola. El joven, que no está en la posición central, observa distraídamente al animal y se muestra relajado y cómodo. Fidencio muestra sus humildes circunstancias, vestido con una sucia camisa arremangada, los pies descalzos sobre el polvo, como cualquier otro joven rural mexicano. Salvo que su posición singular está señalada por el exótico pavorreal, ave nada común que prodigiosamente se deja mimar por un Fidencio bueno, sensible y amante de los animales.

Esta fotografía destaca por el juego de contrastes en el rostro de Fidencio, que logra una expresión suave y serena, así como por las texturas logradas en las plumas del ave, la pared deteriorada y el suelo pedregoso.



Fotografía No. 25. Fidencio y Ulises. Firma y fecha borradas.

En la fotografía 25, una composición triangular con perspectiva lineal, Fidencio descalzo y vestido con pantalón blanco, chaqueta, camisa y corbata, abraza a un niño pequeño. Su muñeca izquierda exhibe un reloj. Ambos están en primer plano, acucillados sobre un piso de rombos. El pequeño está vestido de charro, con un traje oscuro bordado, botonadura muy vistosa y sombrero a juego. En el fondo oscuro del segundo plano, destaca un Cristo crucificado. De lado izquierdo puede observarse un tronco y unas ramas secas.

La imagen resulta extraña, pues la mitad superior del cuerpo Fidencio exhibe camisa blanca, chaqueta, corbata y un reloj de pulsera (en aquella época un objeto de lujo) además de su característico peinado. En la parte inferior, un pantalón claro, probablemente de manta, típicamente usado por un jornalero o campesino. Sus pies desnudos reafirman la idea. Varios panfletos fidencistas indican que el pequeño niño es el hijo de Enrique López de la Fuente, que cuando enviudó puso a su hijo Ulises, al cuidado de Fidencio. El niño lo llamaba mamá.



Fotografía No. 26. Anónimo. Fidencio abogado. Ca. 1929.

En la fotografía No. 26 nuestro personaje aparece elegantemente vestido con un traje, oscuro, camisa blanca y corbata y con las manos juntas recargadas en un bastón y con anillos en los dedos. Hay algún adorno en su solapa. Esta imagen de Fidencio lo muestra seguro de sí mismo, con la mirada firme y decidida. Prácticamente en todos los periódicos de la época que hacían referencia a Fidencio Síntora, reprodujeron esta misma imagen en sus páginas.

La imagen de Fidencio abogado es muy popular. Actualmente se vende en casi todos los puestos de Espinazo en octubre y es usada por sus fieles para rezarle cuando tienen algún tipo de problema legal.²¹⁴



Fotografía No. 27. Anónimo. Fidencio conduciendo a su pueblo. Ca. 1929.

²¹⁴ *Óp. cit.* Virginia Corral. *Después de Dios el Niño Fidencio, un caso de religiosidad popular.*

En esta fotografía No. 27, tomada de una revista *Contenido* de los años setenta, se muestra a Fidencio en primer plano seguido de una gran multitud. La perspectiva lineal sugiere que la fotografía se tomó desde la parte alta de una colina pues al fondo se extiende el gentío. La imagen tiene movimiento y luz natural. Fidencio sube la montaña seguido de la multitud que avanza, con el rostro expuesto hacia la lente de la cámara, con el cabello un tanto desarreglado y salpicado con pequeños pedazos de papel. Está vestido con pulcra camisa blanca, corbata larga y porta un báculo con su mano izquierda. De algún modo lleva al frente a un infante, no mayor de cinco años de edad, que se sujeta al cayado de Fidencio. La imagen es fuerte. Todos los rostros que se distinguen son serios y miran intensamente a la cámara. La imagen sugiere algo más que un individuo y sus seguidores. Quien la observa intuye que no son cientos sino miles los que siguen a Fidencio. Inevitable asociarla en una cultura católica a la idea de un Moisés conduciendo a su pueblo en el desierto. El báculo de los peregrinos es el atributo de muchos otros santos.



Fotografía No. 28. Casasola, G. Fidencio y el cordero. Ca. 1938

Esta imagen de Gustavo Casasola No. 28, tiene por escenario un jardín con una casa de adobe al fondo y un sendero cercado, por éste se distingue a Fidencio caminando hacia la cámara en segundo plano. Un tanto obeso y perdida ya su juventud temprana, Fidencio

descalzo, viste una túnica blanca, un paliacate en el cuello y un cinto blanco. Es seguido en el tercer plano por otros dos hombres, uno de ellos igualmente ataviado, y otro al que apenas se le distingue el rostro. Al frente en el primer plano, hay un cordero que obstruye el paso del grupo. Y frente a la mirada del cordero, al otro lado de la cerca, un hombre vestido con traje urbano y una cámara fotográfica, se disimula entre la vegetación. Fidencio mira a la cámara mientras la foto es tomada.

El cordero simboliza a Cristo y es usado con frecuencia en todos los periodos del arte cristiano. En los cuadros donde Cristo aparece como pastor, la oveja simboliza al pecador.²¹⁵ La intencionalidad de la imagen parece clara: Fidencio tiene su rebaño. El entorno es humilde como lo sería cualquier pueblo de Galilea y el cordero pretende simbolizar el rebaño de Cristo, los fieles de su Iglesia.



Fotografía No. 29. Casasola, G. Fidencio recibe el beso de uno de sus fieles. Ca. 1938.

Esta imagen No. 29, de composición rectangular, perspectiva lineal y encuadre central, tomada probablemente en el mismo evento que la imagen anterior, muestra a Fidencio en el primer plano, al recibir el beso en la mano de uno de sus fieles, quien se agacha

²¹⁵ George Ferguson. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Ed. Emecé, Buenos Aires, 1955

respetuosamente para saludarlo. Fidencio no detiene su marcha y parece envanecido por el trato considerado, reservado para los grandes dignatarios de la Iglesia. Un grupo de personas en el segundo plano, sigue a Fidencio, a través de la cerca de madera.



*Fotografía No. 30. Fidencio en el espejo,
Anónimo. Ca. 1938.*

En esta fotografía No. 30, Fidencio juega con su imagen. Se trata de una composición elíptica, con perspectiva lineal, encuadre central y luz artificial. Ataviado con su túnica blanca, Fidencio en primer plano está sentado con las manos cruzadas descansando sobre sus piernas. El rostro de tres cuartos y la mirada fija en un punto lejano, muestran una expresión casi neutra salvo por un apenas perceptible simulacro de sonrisa. A su lado, en el segundo plano hay un espejo que duplica su persona de perfil. Al fondo de este interior, podemos observar tres fotografías, mientras que un foco desnudo cuelga del techo. Esta imagen bien puede pensarse para consumo personal, para su propio adoratorio. Fidencio, como el Narciso mitológico, parece estar enamorado de su rostro, de su persona.

4.3 Discurso médico

Con la llegada de Plutarco Elías Calles, el Niño Fidencio se transforma de curandero de pueblo a médico en funciones. Usa uniformes quirúrgicos para él y sus ayudantes y en adelante aparecerá pulcro, con lentes y un aspecto mucho más aséptico, tal como lo exigían los cánones de la medicina científica de la época.

Fidencio busca legitimarse como un facultativo que sabe de medicina y puede curar igual o mejor que sus “colegas médicos”. Instala pabellones y salas en su casa, separadas, para distintas clases de enfermos. Distingue entre leprosos, parturientas, paralíticos y enfermos mentales, tal como se haría en un hospital cualquiera. Aplica tratamientos específicos para cada enfermedad excepto cuando, rebasado por la multitud, realiza curas “de impacto” en las que lanza diversas clases de objetos y alimentos sobre la gran multitud que se congrega en la estación del tren.



*Fotografía No. 31. Anónimo. Fidencio recibe al presidente de la República. Ca. 1929
República. Ca. 1928.*

En la fotografía No. 31 encontramos a seis personas vestidas con uniforme médico tal como los usaban los facultativos de la época. Se aprecia a Fidencio de pie, al centro, rodeado por sus ayudantes, cruza las manos al frente y viste bata y gorro blancos. Sus ayudantes, la mayoría mujeres, llevan el mismo atuendo.

Al fondo, una construcción de madera que seguramente formaba parte de un pabellón del “hospital” que tenía instalado. También en la parte trasera se amontona un grupo de personas que pretenden salir en la foto. La intención de la imagen es mostrar ante quienes la miran, la presencia de un equipo médico- científico profesional. Un grupo que -puede imaginarse- suspendió su actividad un momento para tomarse una foto y posteriormente regresó a cuidar a sus pacientes en terapia intensiva, o bien entró al algún quirófano a realizar una delicada cirugía.

Fidencio busca representarse como médico-científico, además de cómo la ya conocida figura poderosa que realiza milagros, con las enfermedades que otros médicos son incapaces de curar. En realidad esta fotografía sería tomada en el contexto de la visita de Plutarco Elías Calles a Espinazo.²¹⁶ Para Fidencio era crucial legitimarse ante el poderoso Presidente del cual dependía el cierre o la continuidad de su culto. El presidente Calles se llevó una muy adecuada opinión de Fidencio, pulcramente vestido, dispuesto a recibirlo y curarlo de los males que le aquejaban, al grado que ordenó a los aparatos gubernamentales no molestar en lo futuro a su persona y su actividad.

En la fotografía No. 32, una composición rectangular, con encuadre central y perspectiva lineal, observamos a Fidencio al centro, en segundo plano, con una de sus pacientes y un grupo de asistentes y seguidores. La escena, cuidadosamente preparada, nos muestra una alcoba decorada con follaje, con unas sufridas mujeres en camisón con gorro de dormir afrancesado, mientras ellos visten trajes de calle y de faena. Una muleta a la izquierda nos recuerda que la enfermedad está presente. Casi todos miran hacia la cámara, excepto Fidencio, que respetuosamente, palpa el pecho de su paciente sin observar directamente a la paciente.

²¹⁶ *Óp. Cit.* Francisco Garza, El Niño Fidencio y el Fidencismo.



Fotografía No. 32. Córdoba. Fidencio toca el pecho a una de sus pacientes, mientras en su regazo sostiene una cámara de cajón, de moda en la época. 1929

En esta fotografía (No. 32) , de composición elíptica y orientación horizontal, Fidencio muestra su recién estrenada condición de médico. Fidencio está sentado en la cama de la enferma, ataviado con ajuar de médico y con lentes, toca el pecho desnudo a su paciente operada por él de un tumor en el seno. Se ha colocado luz radial sobre el fondo más oscuro, alrededor de los personajes centrales para otorgarles más peso visual. Los bordes están difuminados para atraer la mirada hacia el centro. Esa imagen tiene la leyenda “La Sra. Nazaria Martínez del Rio 4 meses de un pecho de un Saratán y del interior opero El Niño Fidencio y en 21 días quedo [sic] sana [ilegible] Esp. N.L 12/30/29”.²¹⁷ La intencionalidad es similar. Mostrar evidencia de las habilidades médicas de Fidencio.

²¹⁷ Saratán: Procedente del árabe *zaratán* (cangrejo), designó inicialmente cualquier cáncer o carcinoma, pero con el tiempo restringió su uso para aplicarse de forma específica al cáncer de mama. <http://medicablogs.diariomedico.com/laboratorio/2006/05/03/zaratan/>. Última entrada 15 de mayo de 2013.

Fidencio, a pesar de su ausencia de educación formal, no era en absoluto ajeno al poder de las imágenes y a la importancia de las representaciones que de sí mismo circulaban. A Fidencio le gustaba la fotografía y es evidente que con la ayuda del fotógrafo, fue capaz de materializar su actuación de taumaturgo. La cámara en su regazo y la pose concentrada son una buena demostración de su interés en el tema. Las cámaras de cajón ya eran accesibles al público y se anunciaban en la prensa cotidianamente.²¹⁸



Fotografía No. 33. Córdoba. Fidencio revisa a una paciente aquejada de lepra y curada por él un año antes. 1929

²¹⁸ Cfr. Anuncio publicitario en la P. 70 del presente trabajo

En la fotografía No. 33, composición rectangular simétrica con un eje horizontal, se encuentra a Fidencio de pie, rodeado por sus ayudantes, calzado y vestido con bata médica de quirófano. La paciente de piel oscura, destaca junto a las vestiduras blancas del sanador y sus colaboradores. Fidencio, con las manos en los bolsillos, posa junto a las cicatrices que dejó la lepra en una de sus pacientes un año antes. La paciente da la espalda a la cámara y sin pudor exhibe las marcas en sus nalgas. Sus ayudantes también se encuentran pulcramente vestidos y calzados, como corresponde al oficio médico. La imagen tiene una leyenda que dice: “Belén Flores, hacia un año padecida Lasarno y Leprosa [sic]. La cura El 1. Niño Fidencio y en 5 meses está completamente aliviada Esp NL 2/12/29.”

La leyenda precisa la intención de la imagen. Se trata de usar la foto como una evidencia del éxito de los procedimientos médicos de Fidencio aplicados a un paciente. La foto carece de toda connotación sexual. El propósito es mostrar las cicatrices en la piel de la mujer como evidencia objetiva de que tuvo lepra y que ésta fue efectivamente curada.

Es posible que así como en los estudios de gabinete se usaban accesorios para fotografiar al retratado como "debía ser", Córdoba, el fotógrafo de estas dos imágenes utilizara la indumentaria médica con el mismo propósito, y arreglara los escenarios para que Fidencio saliera retratado como un médico profesional, que curaba al aire libre y que contaba con los pacientes y ayudantes necesarios para esta representación en particular.



Fotografía No. 34. Anónimo. Fidencio camina sobre los enfermos. Ca. 1929.

En esta fotografía No. 34, de composición triangular, perspectiva lineal y encuadre central, Fidencio destaca por su posición en el eje vertical, vestido de color blanco en el segundo plano, sobre el fondo más oscuro, con su bata y gorro blancos de médico y usando anteojos. Camina sobre un grupo de enfermos sujeto a una viga en el techo desde un cobertizo. Está descalzo y de pie sobre los torsos de unas veinte personas, que están recostadas en grupos de tres y de cuatro pacientes, con la vista fija en el suelo. Un numeroso público contempla el procedimiento. No hay orden, hay cuerpos que apuntan hacia Fidencio, mientras que otros apuntan hacia la cámara. Los rostros de los pacientes en el primer plano, son serios y concentrados, esperan el milagro a través de los pies del curandero. Este recurso terapéutico suponía que al contacto con los pies de Fidencio, las enfermedades sanarían. Los curiosos alrededor esperan ser testigos del milagro.



*Fotografía No. 35. Anónimo. Fidencio y el Niño Muerto.
Ca. 1929.*

En esta imagen No. 35 de aparente composición rectangular, perspectiva lineal y encuadre central, observamos a Fidencio en segundo plano, atrás del pequeño ataúd que contiene el cadáver de un pequeño niño, en primer plano, en el momento de su entierro. La parte inferior de la imagen muestra tonos oscuros, lo que da mayor peso al pequeño ataúd. Hay dos niños a los lados del cadáver. Un niño transporta una rústica cruz de madera. Fidencio, el único vestido con camisa blanca y corbata, destaca al centro de la imagen. Acompaña al grupo de dolientes y no está contento. Un hombre mayor, probablemente el hacendado Von Wernich, lo abraza. Esta imagen nos remite a las fotografías de los "angelitos" muertos, populares en el siglo XIX.²¹⁹

²¹⁹ Gutierre Aceves. "El arte ritual de la muerte niña" *Artes de México*. México, 2005

Fidencio, instrumento de Dios, también acepta sus derrota como médico ante la muerte. En estos casos Fidencio acepta que finalmente la vida y la muerte son fenómenos que dependen de la voluntad de Dios. Apela entonces a la fe como instrumento de cura o en su caso, de salvación. El poder del sanador no será suficiente, tendrá que entrar en escena el prodigio del milagro mediante el recurso del discurso católico.

4.4 Discurso católico

Después de la llegada del presidente Calles, el Niño Fidencio tiene pocas dudas sobre su valía personal. Era curandero, había alcanzado la condición de médico por decreto presidencial y era respetado y seguido por miles de personas. Poco a poco comienza a representarse de una manera diferente, más cercana a la adoración que le profesaban los miles de visitantes que recibía cotidianamente y abarrotaban el antes olvidado y pobre pueblo de Espinazo.



Fotografía No. 36. Córdoba. Fidencio con hábito, cordón y corazón en el pecho. Ca. 1929.

En esta imagen, de composición rectangular, y eje vertical, con perspectiva lineal y punto focal central, hay luz natural y bordes difuminados. En el primer plano se encuentra nuestro personaje. Fidencio de pie y descalzo viste un hábito blanco con las mangas bordadas y capa oscura. En el centro del hábito hay un Sagrado Corazón de Jesús que no está rodeado de espinas y del que surge del lado derecho una cruz sobre fuego. En la cintura lleva un cordón sin nudos. Las manos están abiertas a la altura de los hombros. En el fondo, puede observarse un arbusto, al lado izquierdo de la composición.

La bata de médico se transformó en hábito, símbolo de la consagración a Dios, y éste, pronto tuvo las orillas de las mangas bordadas y un Sagrado Corazón de Jesús en el pecho. El corazón simboliza el amor, la devoción y la comprensión. El ceñidor del hábito simboliza la castidad y las manos abiertas como Dios padre, al acoger a sus criaturas.²²⁰ la



Fotografía No. 37. Martínez. Fidencio duerme bajo el amparo de Dios. 1928. Fotomontaje.

²²⁰ *Óp. Cit. George Ferguson.*

La fotografía No. 37, se trata una composición rectangular, con perspectiva lineal y orientación oblicua descendente, con encuadre central. La luz artificial enfatiza el contraste entre blancos y negros para lograr cierto dramatismo. En el primer plano aparece Fidencio descansando plácidamente sobre unas rocas en el segundo plano, “después de su curación general”. Viste pantalón y camisa blanca y usa zapatos, lo que contrasta con el fondo negro de la escena. Fidencio está rapado, pues tenía la costumbre de afeitarse por completo la cabeza de cuando en cuando. Arriba, en el centro, fue incorporada la imagen del torso de Dios Padre con las manos extendidas y posado sobre unas nubes de algodón desde donde observa dormir a Fidencio. En los extremos, dos grupos de querubines superpuestos también miran hacia abajo y velan el sueño del sanador. La leyenda dice: "Fidencio S. Constantino duerme tranquilamente rendido por el cansancio después de la curación general en la presa de “Puerto Blanco” Junio 14-928".



Fotografía No. 38. Anónimo. Fidencio pisando al demonio. Ca. 1929. Fotomontaje.

La imagen No. 38, un fotomontaje, es una composición triangular, asimétrica, de eje vertical, con luz artificial y marcados contrastes. Una línea diagonal descendente llama la atención hacia la parte inferior de la imagen. El árbol en tercer plano, equilibra la escena en la parte superior derecha. Muestra a Fidencio de pie, en color blanco en el primer plano, sobre un fondo oscurecido.

Lleva el cabello muy corto, y está vestido de blanco y descalzo, con la pierna derecha sobre un oscuro personaje negro con cuernos y con alas transparentes que está tendido en el piso. Su mano extendida, reposa sobre su muslo derecho. Al fondo, en el segundo plano, observamos un árbol frondoso rodeado con una cerca.

Al igual que el arcángel San Miguel,²²¹ jefe de la milicia celeste, protector de la Iglesia militante, Fidencio en esta imagen es capaz de vencer al mal, simbolizado por el demonio.

Al fondo se encuentra ya cercado, “El Pirulito”, el árbol sagrado de Espinazo en cuyo tronco Fidencio lloraba sus anteriores desventuras. No podemos imaginar un fotomontaje como este sin la colaboración de Fidencio, posando para el fotógrafo a modo para esta imagen, previamente convenida entre los dos.

²²¹ Cfr. Louis Reau. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Tomo I, Vol.1. Ed. Del Serbal, Barcelona, 1999. Del hebreo *Mija-el*, Quién como Dios.

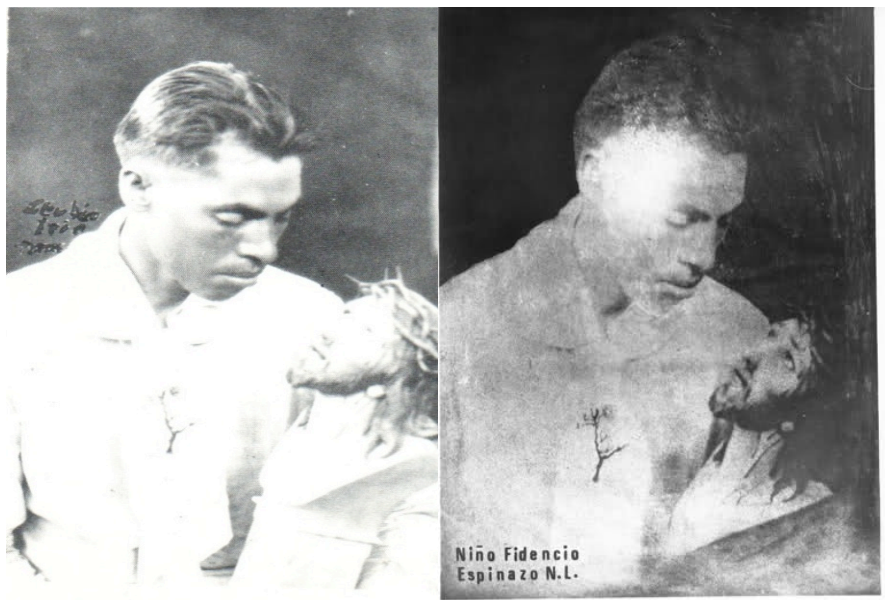


Fotografía No. 39. Anónimo. Fidencio y la Sagrada Familia. Fotomontaje. Ca. 1929.

En esta imagen No. 39, fue montada una fotografía de Fidencio en la parte inferior de una pintura de la Sagrada Familia. Se trata de una composición rectangular, equilibrada, con perspectiva lineal y punto focal central. Es atravesada por un eje vertical, que le aporta solidez. Una luz difusa desciende sobre el Niño Jesús y sobre Fidencio. Otra línea horizontal divide el tercio superior de la composición.

Fidencio en el primer plano, viste un traje blanco, corbata larga y tiene la mirada baja. En segundo plano al centro está el Niño Jesús, coronado por una aureola resplandeciente y los brazos abiertos, frente a una cruz de madera. A la derecha de Jesús y de Fidencio, también en segundo plano, está la Virgen María con las manos sobre el vientre y a la izquierda, San José, con una mano en el pecho y una vara de lirios. En la parte superior, Dios Padre con los brazos abiertos está escoltado por dos pares de ángeles y varios tenues querubines a la izquierda. Una paloma blanca desciende sobre la parte superior de la cruz, donde está colocada una corona de espinas.

Fidencio forma parte, de manera subalterna, de la Sagrada familia. Se encuentra a sus pies, frente a la cruz y a la corona de espinas, símbolos del martirio. María y José miran al Niño Jesús y al Niño Fidencio, mientras Dios Padre, desde el cielo, hace descender al Espíritu Santo, simbolizado por la paloma blanca que se posa sobre la cruz. San José lleva como atributo una vara de lirio que representa la pureza, la castidad y es el símbolo también de la Inmaculada Concepción.



Fotografía No. 40. (a y b). Firma borrada. Fidencio recibe, acoge y consuela a Cristo Mártir. Ca. 1929. Fotomontaje.

Los excepcionales fotomontajes 40 (a y b) muestran una composición triangular, con perspectiva lineal y encuadre central, con el peso visual central que asciende por una diagonal. Se componen de tres elementos. La figura mayor es Fidencio, en el segundo plano, quien acoge a la figura menor de Cristo, ubicada en el primer plano. Al centro del pecho de Fidencio se superpuso un árbol. Fidencio con un rostro preocupado, abraza a Cristo mientras lo mira a los ojos, con actitud de protección hacia una criatura indefensa, como una madre o un padre que amoroso acoge y consuela el dolor de su hijo. Entre tanto, Cristo con su corona de espinas mira sufriente a Fidencio y parece suplicar que lo libere del dolor que padece. Al centro, en el lugar del corazón, el símbolo del “sagrado árbol del pirulito”, cuya poderosa cualidad es curar el dolor y la enfermedad. En estas imágenes Jesús ya no es la imagen en la cual busca encarnar, ahora es algo menor a Fidencio. Y en la

teología cristiana solo Dios Padre es superior a Jesús. Así, Fidencio se representa como Dios Padre.

Sin embargo, las dos imágenes son diferentes. La imagen del lado izquierdo es la foto original posada donde Fidencio abraza una escultura de Cristo mártir. En ella se ha fotomontado la imagen del “Pirulito”. En la segunda, se decidió retocar el original para difuminar los contornos de las figuras, con el objetivo de borrar la columna que sostiene la escultura de Cristo, unificar la representación como una imagen pictórica y lograr un efecto etéreo mediante la modificación de contrastes y el añadido de luces.

En la segunda imagen, la cabeza de Fidencio fue alargada en sentido vertical y el contraste entre blanco y negro permite identificar con mayor claridad los rasgos sufriendos de Cristo. Con ello se logra ocultar las distracciones del significante (soporte material de la imagen) y concentrarse totalmente en el significado.



Fotografía No. 41. Anónimo. Universo celestial. Ca. 1929. Fotomontaje.

Otra imagen (No. 41) de composición rectangular, encuadre central, perspectiva lineal, y alto contraste, es esta representación de Fidencio como parte de la organización de jerarquías del universo celestial. La blanca figura de Fidencio adquiere peso sobre el fondo negro. Aquí se presentan tres elementos claves, el poderoso Dios Padre en el cielo eterno, entre su coro de ángeles, que ilumina a Fidencio desde lo alto con dos rayos de luz que provienen de sus manos. Abajo, la cruz pequeña representa a Cristo, y, en el centro, la figura de Fidencio, rapado, quien sostiene con sus dos manos un crucifijo pequeñito, Cristo crucificado.

La imagen está rodeada de nubes algodonosas sobre el fondo oscurecido. Aquí, Fidencio ocupa un lugar entre Dios Padre, (que lo protege e ilumina) y el pequeño Cristo. Él es más grande que la cruz y que el mismo Cristo.

4.5 El discurso nacionalista

Fidencio Síntora Constantino suma personalidades. No ve contradicción en representar todas ellas al mismo tiempo, se permite ser a la vez curandero, mago y médico con tal de conseguir el efecto de gran sanador de cuerpos. También se permite ser Jesús de Nazaret, un arcángel o Dios mismo con tal de mostrarse como divinidad en la tierra. Por esa misma voluntad de poder no ve contradicción en absorber también el nacionalismo histórico mexicano y en su cuerpo representarse como virgen de Guadalupe.



FIDENCIO S. CONSTANTINO
(EL NIÑO GUADALUPANO)

*Fotografía No. 42. Anónimo. El
Niño Guadalupano. Ca. 1929. Fotomontaje.*

Esta imagen anónima, de circulación popular, consiste en un fotomontaje de composición rectangular, simétrico y con encuadre central y perspectiva lineal, atravesado por un eje vertical que le aporta solidez .

Aquí, el cuerpo y la cara de Fidencio joven sustituyen la imagen de la virgen de Guadalupe. Muestra al Niño Fidencio de pie sobre la luna con los cuernos hacia arriba, sostenida por un querubín. Está vestido con un hábito de color claro, ceñido a la cintura con un cordón y cubierto con una capa oscura. Su mano derecha tiene el índice levantado y con la mano

izquierda, bendice a sus fieles. Tiene un corazón flamígero en el centro del pecho. Está rodeado por una ráfaga luminosa y por una sarta de rosas.

Esta imagen de Fidencio muestra muchos de los atributos de la virgen de Guadalupe así como de otras vírgenes posteriores, que corresponden a la virgen del Apocalipsis de San Juan. "...y apareció en el cielo una gran señal: una mujer cubierta de sol, y la luna debajo de sus pies, y en su cabeza una corona de doce estrellas" de modo que forman parte de la iconografía mariana universal. El pequeño ángel que sostiene la luna es un querubín, de la primera jerarquía de ángeles, cuya función es la de estar al servicio directo de Dios.²²²

En esta recreación, Fidencio viste un hábito blanco y está cubierto con una capa oscura, a la usanza de los monjes dominicos. La sarta de rosas (atributo de la virgen María) que lo rodea es una particularidad propia de esta orden religiosa. Sin embargo, su vestimenta muestra un cordón franciscano atado a la cintura. En el centro del pecho, un corazón llameante y rodeado de espinas representa la comprensión, el amor y el valor, así como la ardiente devoción a Dios. El corazón llameante coronado es atributo de San Agustín, uno de los Padres latinos de la Iglesia.²²³

Los relatos de apariciones, si bien tienen un profundo arraigo en la América indígena, siguen fielmente las tradiciones católicas y el guión de la gran mayoría de las apariciones que se sucedieron en territorio español. Pero en el caso de la imagen de la virgen de Guadalupe tenemos una variación pues la imagen se convirtió en símbolo de una identidad nacionalista desde los años coloniales. Es esta representación de nacionalidad asociada con religiosidad católica lo que sería tan atractivo para el culto fidencista: insertar el cuerpo de Fidencio en sustitución del de la virgen de Guadalupe. Por supuesto que para la institución de la Iglesia Católica esta imagen es una subversión de la idea sagrada de la virgen de Guadalupe al mostrar a un personaje masculino (el cuerpo de Fidencio) sobre un ícono nacional femenino. Para los creyentes de Fidencio que hacían el largo trayecto a Espinazo a curar sus dolores y males crónicos, la imagen bien pudo sorprenderles, pero también

²²² Santiago de la Vorágine. *La leyenda dorada*. Ed. Alianza Forma, Madrid, 1987.

²²³ *Óp.Cit.* George Ferguson.

confirmarles, en el ambiente abundante de milagrosas curas para multitudes que, en efecto, la fusión entre Fidencio y la virgen de Guadalupe era una suma de poderes divinos que les podía proveer lo que buscaban, una cura milagrosa.



Imagen No. 43. Anónimo. Fidencio-Guadalupe. s/f. Cromo a color.

Esta otra imagen (No. 43), muestra caricaturizado al Niño Guadalupano y tiene la misma iconografía y sentido general que la imagen anterior. El manejo del color en esta imagen resulta muy significativo, puesto que el hábito de Fidencio es de color rosa, lo cual podría significar un reconocimiento popular de su homosexualidad.

No sabemos si se realizó durante la vida de Fidencio o después de su muerte. Lo destacable es que se puede pensar como una evolución conceptual de la imagen anterior hacia una expresión nacionalista más explícita, lograda mediante la introducción del color y una modificación al querubín que aquí ya no tiene la función de sostener a la virgen, sino la de extender la agregada bandera nacional mexicana.

El nacionalismo en realidad ha subyacido de manera persistente en las representaciones de Fidencio, en la figura de hacendado, de catrín urbano, de magnate cosmopolita, de charro, de rancharo, del miserable aparcero o peón de hacienda, tal como se muestran en las figuras precedentes, en el apartado de auto-representación de Fidencio. Fidencio es un acumulador

de personalidades. Es un miembro de todas las clases sociales; es también un hombre, una mujer y un niño; es indígena y no es indígena. Todos los tipos mexicanos pueden verse reflejados en Fidencio en alguna de sus representaciones. Pero también es Tonatzin-Guadalupe-Fidencio. Madre que cuida y alivia el sufrimiento de todos sus hijos mexicanos.

Ariel Arnal en su ensayo "Tlacuilo de la luz"²²⁴ argumenta que "la tilma en que supuestamente Juan Diego capturó por gracia divina, la imagen de la Madre de Dios, resulta en sentido simbólico una fotografía de la Virgen de Guadalupe." Dado que la fotografía no solo adquiere funcionalidad en la medida en que es depositaria de un fragmento de realidad, de nuestra particular nostalgia como individuos, sino que –una vez superada la función de "recordatorio de lo que ya ha sucedido"– pasa a constituir parte de la indispensable liturgia como seres humanos. Los símbolos culturales, comunitarios y particulares se materializan en la imagen adquiriendo inmediatamente un valor cultural. [...] Que por tanto la imagen con atributos culturales (la tilma) posee entonces una autonomía importante respecto al referente original (la Virgen *real*), ésta pasa entonces a un primer plano como "nuevo referente original", es decir ya no será La Virgen la que se presenta en la tilma-fetiché, sino que es la propia tilma que adquiere valor cultural más allá del límite definitorio del fetiché...

De esta suerte la fácil reproducibilidad de la fotografía en la época permitió que las imágenes-fetiché de Fidencio fueran difundidas entre miles de familias de lugares lejanos, y bien pudieron colocarse en altares familiares o guardarse en lugares especiales. En esas imágenes fetiché se ofrecía un Fidencio al que en el hogar se le podía pedir y rezar: a un gran sanador, una figura divina, un símbolo nacional y un mexicano como cualquiera, sin importar la clase, grupo étnico, género o edad.

²²⁴Ariel Arnal. "Tlacuilo de la luz", *Luna Cornea* No. 9, Ed. CONACULTA INAH., México, 1996



Fotografía No. 44. Fidencio con un grupo de indio-americanos. Firma borrada, C.a. 1929

En esta imagen No 44, una composición rectangular, con encuadre central y perspectiva lineal, a la cual se le han borrado la fecha y la firma, se observa a Fidencio en el primer plano, cargando sobre sus rodillas a una niña, entre un grupo de indígenas de alguna de las naciones originarias de los Estados Unidos, a juzgar por la leyenda al pie de foto y la vestimenta y porte de los personajes. Es notorio que todas las mujeres sostienen ramilletes de flores que, evidentemente, han obtenido en Espinazo. La imagen habla de la influencia y reconocimiento que Fidencio ha tenido entre grupos étnicos indios mas allá de la frontera mexicana. El grupo no parece estar compuesto de desesperados enfermos que buscan ser curados, sino una suerte de delegación cuyo objetivo era el visitar a Fidencio. La presencia de ramilletes puede indicar una de las razones por las que el grupo ha viajado a Espinazo, y esta puede ser la de conocer de las prácticas curanderas de Fidencio. El taumaturgo quería

interpretarse como médico científico, porque su actitud era sumar representaciones de sí mismo, ello significa que nunca buscó dejar de ser curandero. Es importante recordar que en los años veinte la actividad de curanderismo estaba por sí misma bien legitimada como una práctica eficaz entre las clases populares del país –a pesar del rechazo gubernamental– tanto indígenas como mestizos del campo y la mayoría de los sectores populares de las ciudades. Es posible que en la imagen los ramilletes en realidad indiquen uno de los temas de la visita: el intercambio de saberes sobre las cualidades de las plantas y sobre las prácticas de cura entre Fidencio y los indoamericanos.

Retomemos la discusión inicial ¿Cómo entender la trascendencia y los modos en que las imágenes de Fidencio sirvieron para la creación y transmisión del culto popular a la figura de Fidencio?

Lo primero que destaca de este corpus fotográfico es el efecto impresionante de las piezas fotográficas para quien las mira. Algunas generan repulsión, otras asombro, extrañeza o fascinación. Parece difícil abstraerse al impacto emocional de una imagen donde, con un pedazo de vidrio, Fidencio abre una rodilla o remueve una catarata de un ojo. Asombra su figura vestida de blanco caminando sobre las espaldas de decenas de personas, o en primer plano, con un báculo y un niño cargando, caminando hacia la cámara seguido por miríadas de personas. Fascina la imagen de Fidencio consolando a un lloroso Cristo sufriente; o colocándose al centro del universo mismo. Extraña la inserción del rostro de Fidencio en figuraciones de la Virgen de Guadalupe o del Sagrado Corazón de Jesús, tan veneradas en la cultura católica mexicana. Es evidente que estas imágenes no fueron realizadas con inocente espontaneidad. Por el contrario, fueron tomadas con el específico destino social de generar emociones al momento de ver, en la imagen, a un ser de orden divino en la figura de Fidencio, que existe y sana a pobres y ricos en un lugar perdido llamado Espinazo en el Norte de México. El efecto es claro, movilizar en la psique del espectador las alegorías de la imaginaria cristiana, nacionalista o médica en versión Fidencio. Quien ve el corpus fotográfico de Fidencio se ve obligado a tomar postura; ya para aceptarlo como representaciones de su condición sagrada, convertirlas en imágenes objetos de culto, e

incorporar esta teología en su comprensión del mundo; ya rechazar estas representaciones y señalar a Fidencio como charlatán, loco y hereje.



Fotografía No. 45. Martínez. Fidencio extrae un tumor de la rodilla de una señora, usando como bisturí un vidrio de botella. Ca. 1929.

Entre 1928 y 1938 muchos miles de personas rindieron su juicio hacia la creencia de la divinidad de Fidencio. En gran medida por la conjunción de una serie de factores históricos singulares: Una condición lamentable de la calidad de la salud entre las clases populares y medias de México, asociado a la ausencia de una estructura pública de atención médica. Agudas condiciones de incertidumbre social por la guerra, la violencia y la pobreza. El espacio social estaba libre para el crecimiento de cultos “heréticos” por el cierre del culto

católico tradicional derivado del conflicto entre iglesia católica y Estado post-revolucionario. La aceptación del culto por el gobierno Postrevolucionario permitió el crecimiento del fidencismo. Y también el surgimiento del “sitio sagrado de Espinazo” como “meca” a la que había que peregrinar para curarse, ubicada en el “lejano desierto” pero paradójicamente bien comunicado por ferrocarril, a precios de algún modo accesibles para la gente pobre de gran parte del país

Pero estas circunstancias no hubiera sido suficientes sin el papel difusor de la imagen fotográfica como evidencia de que la sacralidad de Fidencio “era real”. Era producto del “incuestionable realismo informativo” atribuido al fotoperiodismo, que conforme presentaba sus imágenes en postales que circulaban de mano en mano o en periódicos de circulación nacional, o en proyecciones cinematográficas, daban veracidad al fenómeno. Lo novedoso consiste en el uso social “moderno” de las fotografías y fotomontajes de Fidencio como recurso publicitario e ideológico para vender y reforzar un culto religioso con eficacia médica con propósitos comerciales.

Esta suerte de “mercado de imágenes” para consumo masivo, bien puede entenderse como un preludio intuitivo de las hoy comunes estrategias publicitarias de las marcas corporativas actuales. La eficacia de la imagen fotográfica es la clave para entender esta impresionante movilización mediática de masas, que tuvo su auge en 1928 y luego decayó paulatinamente en los siguientes años hasta regresar al relativo olvido.

Conclusiones

Después del recorrido realizado en este texto, parece cierto que, mas allá de la postura que tomemos frente a Fidencio Síntora Constantino y su culto, pueden ofrecerse algunas consideraciones sobre aspectos poco explorados de la cultura popular mexicana de la posrevolución. Podemos encontrar a un personaje excéntrico y heterodoxo, que cautivó a decenas de miles de personas de todas las clases sociales, sobre todo por su capacidad para movilizar en el imaginario popular símbolos y valores altamente apreciados entre los mexicanos de entonces. Fue posible analizar los usos de la imagen fotográfica como medio para comprender estos procesos históricos para intentar explicar el desarrollo de este fenómeno. Al respecto, nosotros aportamos las siguientes conclusiones.

Primero. Como objetivo central de esta investigación nos propusimos realizar un análisis iconográfico y contextual del papel de la imagen fotográfica como medio para construir y propagar la representación de Fidencio como una poderosa figura sagrada de adoración pública. Para tal efecto, planteamos como argumento o hipótesis central que Fidencio recurrió a tres poderosos discursos presentes en la cultura popular mexicana de la época: el discurso médico, el discurso religioso católico y el del nacionalismo mexicano.

En el discurso médico, el análisis iconográfico muestra la intención de Fidencio de convencer de su habilidad de sanador mediante el testimonio fotográfico. Para ese fin se hace fotografiar vestido de médico científico asistido por su equipo de ayudantes, o cuando practica cirugías y realiza tratamientos curativos. Fidencio ofrece de imágenes suyas trabajando en su hospital o fotomontajes preparando sus pócimas y medicamentos. Finalmente brinda testimonios de personas curadas que constatan por medio de la imagen, que efectivamente fueron sanadas. El discurso médico es el que da origen a la fama de Fidencio. Las imágenes fotográficas le presentan a los peregrinos que van a Espinazo la promesa de que encontrarán a un gran sanador. Lo que Fidencio comunicó en sus piezas fotográficas es la eficacia de su poder de curar. Para lograrlo se representó al gusto de quien le miraba ya como un médico científico, pero también como curandero, como mago o como

el mismo Jesús de Nazaret, quien en la teología cristiana se dice fue capaz de curar todo mal e incluso vencer a la muerte.

En el discurso religioso, el análisis iconográfico y contextual muestra como Fidencio apunta a representar en su cuerpo fotografiado las figuras centrales de los personajes y símbolos de la religiosidad católica mexicana. Las imágenes que se difunden entre los miles de peregrinos son fotografías como Fidencio-Jesús Nazaret, Fidencio-Sagrado Corazón de Jesús, Fidencio-Dios Padre, Fidencio miembro de la Sagrada Familia, Fidencio-Arcángel o Fidencio-Moisés. Imágenes que, a diferencia de las fotos testimonio del discurso médico con sus leyendas aclaratorias, son composiciones y fotomontajes que juegan con lo ambiguo; que se dejan abiertas a la interpretación de quien la ve; que juegan con la jerarquía y atributos que se auto-atribuye Fidencio en el universo teológico cristiano. Fidencio suma a su condición de médico la de una persona sagrada de la más alta jerarquía celestial. Los enfermos que van a Espinazo buscan a Fidencio como solución extrema a su padecimiento. Van no por otro sanador hábil como el que ya los decepcionó en su lugar de origen, van por un milagro. Las imágenes religiosas de las fotografías de Fidencio ofrecen a los peregrinos la imagen de ese ser milagroso que están buscando, pero además ofrecen la certeza de que ese ser está en la tierra, está encarnado y que vive en Espinazo, Nuevo León.

En cuanto al discurso nacionalista, el análisis iconográfico y contextual muestra la eficacia de la imagen para representar a Fidencio, no solo como un gran médico que además es un ser sagrado, sino también como un mexicano en el que todas las clases sociales pueden verse representados. La habilidad del personaje radica en presentarse como un peón humilde, como indígena entre indígenas, como hacendado privilegiado o como un pequeño ranchero, de tal modo que los mexicanos rurales ven en Fidencio a alguien de su clase social. Lo mismo sucede con su imagen urbana y moderna, él se representa con traje y corbata, tal como los políticos civiles, los pequeños empresarios o los profesionales de las clases medias emergentes. También como magnate cosmopolita, aspiración excéntrica hacia el glamur de las estrellas del cine estadounidense, que los hijos de las elites urbanas de la época admiraban y buscaban imitar. Todos los tipos sociales mexicanos relevantes de la época están representados en fotografía por Fidencio. Pero, sin duda, la osadía mayor de

su discurso nacionalista es el representarse al centro de la mexicanidad como “Niño Guadalupe” mediante la sustitución el rostro de la virgen del Tepeyac por la suya. En este movimiento Fidencio no solo representa a todos los mexicanos, sino también se convierte en *la madre* de todos mexicanos. Fidencio es entonces la madre patria, si atendemos al papel central que esta imagen tiene en el imaginario de la mayoría de los mexicanos de hoy y, sin duda, en el de los del primer tercio del siglo XX. Fidencio es México.

Segundo. El papel de la fotografía es factor central del nacimiento y proyección de la fama y culto al Niño Fidencio. En el análisis contextual se citan y relacionan datos que fortalecen la hipótesis de que es la fotografía el medio como primero se difunde la fama de Fidencio mediante la venta de miríadas de postales. El fotoperiodismo y el cine reforzarán y le dará proyección mediática nacional. Se ilustra cómo las fotografías de Fidencio en calidad de pequeño objeto-fetiché se adquirirían, transportaban y bien pudieron atesorarse y entrar en las casas de miles de familias mexicanas como objetos de culto familiar o personal. Las formas simbólicas de Fidencio fijadas en imágenes fotográficas lograron movilizar en un corto lapso, las alegorías médicas, nacionalistas religiosas en la mentalidad del gran público, congregando en torno a su figura la voluntad y la fe de miles de personas. El efecto fue que la amplísima población influenciada por el fenómeno ubicando al excéntrico e insólito paraje de Espinazo, Nuevo León, como lugar sagrado de culto y peregrinación.

Tercero. El culto de Fidencio fue posible por la singular conjunción de factores históricos: La lamentable calidad de la salud entre las clases populares y medias del campo y la ciudad. La debilidad y quiebra de las instituciones de salud. La condición generalizada de incertidumbre social por la violencia, la guerra y pobreza. El espacio social abierto a emergentes cultos populares por el cierre del culto católico, derivado del conflicto entre la iglesia católica y Estado pos-revolucionario. El discreto apoyo del gobierno de Calles al culto de Fidencio. El surgimiento de Espinazo como sitio de peregrinación, ubicado en el lejano desierto, pero paradójicamente bien comunicado por ferrocarril a precios accesibles para la gente pobre. Finalmente la evolución de la tecnología de la fotografía, la popularización de su uso y la expansión del fotoperiodismo que dieron lugar a un mercado de imágenes con fines documentales y especialmente publicitarios.

Cuarto. En términos históricos amplios el culto del Niño Fidencio es un fenómeno “pre-moderno” pero, paradójicamente, es también un fenómeno solamente posible por la modernidad. La calidad de “pre-moderno” está dada en virtud de que las personas que fueron a buscarlo, lo hicieron movidos por la fe en una cura milagrosa, en contrasentido con los preceptos racionalistas de salud y enfermedad propios de la medicina científica. También es “pre-moderno” por los principios de diagnóstico y prescripción que Fidencio invoca y aplica. A saber, la cura por intercesión de Dios a través del cuerpo de Fidencio que toca al enfermo, más los ungüentos, brebajes y actos extáticos de expulsión de la enfermedad. Finalmente, es “pre-moderno” porque se cree que la cura proviene primordialmente de un milagro logrado por la fe.

El fenómeno del Niño Fidencio sólo fue posible porque el mundo cultural de la población rural era igualmente “pre-moderno”. Con referentes culturales fundados en la fusión de formas y representaciones del mundo, derivados de la tradición católica española y el animismo prehispánico. Fidencio se comunica con sus creyentes porque comparten el mismo lenguaje. La población urbana es igualmente pre-moderna, salvo por el hecho de que las clases medias emergentes “aspiran” a ser modernas, pues admiran los dispositivos técnicos, los saberes científicos y las promesas de progreso. Buscan convertirse en modernos, no por la ruptura de sus creencias tradicionales, sino por la adquisición de objetos y novedades de los países avanzados. Estas clases, cuando no pueden ser curadas por los médicos científicos, no dudan en buscar la alternativa de Fidencio, en renunciar a su positivismo y volcarse a la fe. El espiritismo, como moderna religión sucedánea, al que se inclinan muchos miembros de estas clases medias y altas, es el vehículo que permite la comunicación entre el discurso de Fidencio y estos estratos. Además, en los primeros años posrevolucionarios, el discurso médico científico era débil y la infraestructura médica para atender los problemas de salud de la población era pobre.

El fenómeno del culto a Fidencio es también paradójicamente “moderno” por tres elementos destacados: la existencia de una red ferroviaria que permitió a miles de personas llegar de manera eficiente y barata a Espinazo, así como hacer llegar las mercancías para sostener una población masiva en el desierto. A esto se suma la existencia y popularización

de la fotografía como medio eficaz de difusión entre las clases populares del país. Por último, la existencia de periódicos de amplio tiraje que hicieron posible una gran publicidad nacional del fenómeno. Sin estos elementos el culto de Fidencio no hubiera pasado de ser un fenómeno local.

Quinto. El culto al Niño Fidencio tuvo relevancia porque Fidencio mismo es un personaje excepcional, limítrofe, con grandes dotes histriónicas. Cuando sale de Guanajuato se libera de las opresiones sociales y culturales de un lugar de acendrado catolicismo e influencia clerical. Cuando llega a Espinazo arriba a un mundo de relaciones sociales diferentes, a una hacienda que es una ínsula gobernada por el hacendado y administrada por su “padre adoptivo”. Se puede afirmar que llega a un espacio de relaciones íntimas, sin contenciones sociales externas. En el espacio de la hacienda y protegido por el poder del hacendado, surge Fidencio, que pronto no tendrá limitaciones externas. Por el contrario, tendrá impulso, dada la economía que el culto aporta lugar. Este contexto de libertad es el que da juego al despliegue de sus representaciones. Pronto la frontera entre el curandero, el actor y su propia personalidad, se borrarán. Surgirá entonces una realidad local extraterritorial en Espinazo, un lugar aparte, un santuario, una meca, un espacio fuera del control de las instituciones estatales o religiosas, en donde Fidencio es el protagonista de su propio teatro.

Bibliografía

Aceves, Gutierre. "El arte ritual de la muerte niña" *Artes de México*. México, 2005

Ades, Dawn. *Fotomontaje*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona 2002.

Agostoni, Claudia. "El arte de curar: Deberes y prácticas médicas porfirianas". En Claudia Agostoni y Elisa Speckman (editoras), *Modernidad, tradición y alteridad. La ciudad de México en el cambio de siglo (XIX-XX)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, 2001 (Serie Historia Moderna y Contemporánea 37) 2008.

Agostoni, Claudia. *Médicos científicos y médicos ilícitos en la ciudad de México durante el porfiriato*, Revista Estudios de Historia Contemporánea de México, Vol. 19. Documento 244. 2006

Aguilar, Arturo. *La fotografía durante el imperio de Maximiliano*, Ed. UNAM, IIE, México, 2001.

Arnheim, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*. Alianza Forma, Madrid, 2005.

Arnal, Ariel. "Tlacuilo de la luz", en *Luna Córnea*, No. 9, Ed. CONACULTA, México, 1996

Avitia, Antonio. *El caudillo sagrado. Historia de las rebeliones cristeras en el estado de Durango*. Edición del autor. México, 2006.

Barthes, Roland. "La cámara lúcida". En Tagg, J. *El peso de la representación. Ensayo sobre fotografía e historias*. Ed. Gustavo Gili. España, 2005.

Barthes, Roland. *Mitologías*, México, Ed. Siglo XXI, 1983.

Bastian, Jean Pierre. "El paradigma de 1789 Sociedad de ideas y revolución Mexicana" *Historia mexicana*. : Jul-Sep. Volumen: 38. Número: 1. 1988 p.79-110.

Bauman, Zigmunt. *La Globalización. Consecuencias humanas*. Ed. FCE. 6ª. Reimp. México, 2011. Cap. 1. Tiempo y clase.

Bazant Jan. *Los bienes de la Iglesia en México 1856-1875: aspectos económicos y sociales de la revolución liberal*. Colegio de México 1977.

Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Ed. Alianza 2ª. Ed. México, 1994.

- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Ed. Katz Editores, España 2007.
- Berlanga, José, et al. *Las fiestas del dolor: un estudio sobre las celebraciones del Niño Fidencio* Ed. Gob. del Estado de Nuevo León México 1999.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Ed. Siglo XXI 2ª. ed. México, 1998.
- Buchenau, Jurgen “Una ventana al más allá. Los últimos años de Plutarco Elías Calles 1941-1945” En *Boletín #46 Fideicomiso Archivos Plutarco Elías Calles y Fernando Torreblanca y SEP*. Conaculta. México D.F. Mayo- Agosto 2004.
- Bueno Hernández Alfredo, Fabiola Juárez Barrera, Carlos Pérez Malvárez. “Las ideas racistas y la búsqueda de la identidad nacional mexicana” en Dalla, Gabriela et. Alt. *América poder y política conflicto*. REDIAL & CEISAL, Murcia 2013.
- Burke, Peter. *Visto y no visto. El uso de la Imagen como documento histórico*, Barcelona, Ed. Crítica, 2005.
- Casanova Rosa et al. *Imaginario y fotografía en México 1839-1970*. Ed. INAH, CONACULTA, México, 2005.
- Cassierer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas*, México, Ed. F.C.E. 1998.
- Coatsworth, John. *Los orígenes del atrás, Nueve ensayos de historia económica de México en los siglos XVIII y XIX*. 2008. Ed. Alianza Editorial Mexicana México 1990.
- Corral, Virginia. *Después de Dios el Niño Fidencio. Un caso de religiosidad popular en México*. Tesis. UNAM, FCPS. 2006.
- Del Castillo, Alberto. “Imágenes y representaciones de la niñez en México a principios del siglo XX” en Gonzalbo, Pilar. *Historia de la vida cotidiana en México V. Siglo XX. La Imagen ¿Espejo de la vida?* Volumen 2 El Colegio de México, FCE. México 2006. P. 83-113.
- De la Luna Dávila, Betsy. *El Niño Fidencio: Curandero del Siglo XX*. Sin editorial, 1997. (Localizable en Archivo Histórico de Saltillo Coahuila. Clasificación 935 L 32 n)
- De la Peña, Guillermo. “La patria revisualizada” *Desacatos*, núm. 25, septiembre-diciembre 2007, México. p 233-237
- De la Vorágine, Santiago. *La leyenda dorada*. Ed. Alianza Forma, Madrid, 1987. .
- Debroise, Olivier. *Fuga Mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*. E. Gustavo Gili. Barcelona, 2005.
- Echeverría, Nicolás. *Niño Fidencio. El taumaturgo de Espinazo*. CONACULTA, 1980.

- Fajardo-Ortiz, Guillermo. *Tiempos y destiempos de los hospitales mexicanos hacia 1910*. Revista Médica del Seguro Social 2010; 48 (3). México. Pag. 262-272
- Ferguson, George. *Signos y símbolos en el arte cristiano*. Ed. Emecé Editores, Buenos Aires, 1955.
- Flisser, Ana. *La medicina en México hacia el siglo XX*. Gaceta Médica Mexicana Vol. 145 No. 4, 2009. Pág. 356.
- Freund Gisele. *La fotografía como documento social*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1ª Ed, 13ª reimp. 1993.
- Fontcuberta, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Ed. GG. España, 2012.
- Foucault, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Ed. Siglo XXI, 1999.
- Garza, Francisco. *El Niño Fidencio y el fidencismo*. Ed Oasis, México, 3ª Ed, México. 1974.
- Gill Mario Paz “Teresa Urrea, La Santa de Cabora” *Rev. Historia Mexicana V.6. No. 4 (24) abril-jun, 1957*. Colmex, México. p. 624-644.
- Gombrich, Ernst. *Imágenes simbólicas*, Madrid, Ed. Debate 2001.
- Gonzalbo Pilar, *Historia de la vida cotidiana en México V. Siglo XX. La Imagen ¿Espejo de la vida? Volumen 2 El Colegio de México, FCE. México 2006*.
- González Navarro, Moisés “Tenencia de la tierra y población agrícola (1877- 1960)”, en *Historia Mexicana*, vol. XIX (1), 1969.
- González, Ariel. *Cronología del Niño Fidencio. Historia Verdadera. Alabanzas y tradiciones*. Edición personal de Ariel González. Gama Digital, (derechos de autor GVVH122101-170197) Monterrey 2009.
- González, Luís. “El liberalismo Triunfante” en *Historia General de México*. El Colegio de México. México, 2000.
- González, Pedro. *Fidencio cabalga de nuevo*. Ed. Gobierno de Coahuila, Ico cult, México, 2008.
- Guerra, Françoise. *México, del antiguo régimen a la Revolución*. México, F.C.E. México, Vol. 1. Cap. VI. Un país en transición. 2000.
- Johnson, W, Rice, M, Wiiliams, C. *Historia de la fotografía, de 1839 a la actualidad*. Ed. The George Eastman House Collection, Taschen, Barcelona, 2012.

Kumate, Jesús. “La transición epidemiológica del siglo XX: ¿Vino nuevo en odres viejos?” *Revista de la Facultad de Medicina*. UNAM. Vol.45 No 3 Mayo-Junio 2002.

Levi-Strauss, Claude. *La antropología estructural*. Ed. Siglo XXI 2004.

López Oliva, Enrique «La Iglesia católica y la Revolución mexicana», *Temas*, No. 61, La Habana, enero-marzo, 2010.

Maldonado, Acacia. *Manuel Ramos en la prensa ilustrada capitalina de principios del siglo XX. 1897-1913*. UNAM, FFL, 2005.

Malo, Claudio. *Arte y cultura popular*. Ed. Universidad de Azuay. Ecuador, 2006.

Manrique, Jorge “El proceso de las artes (1910-1970)” en *Historia general de México* El Colegio de México. México, 2000.

Mestre, Jordi. *Identificación y conservación de fotografías*. Ed. Trea, España, 2003.

Meyer, Jean. *Historia de los cristianos en América Latina*, Ed. Vuelta, Col. La Reflexión, México, 1989.

Meyer, Lorenzo. “La institucionalización del nuevo régimen”, en *Historia general de México*, Ed. El Colegio de México, 2000, (p. 825-879).

Mijares, Enrique. *Fidencio, el niño con la piedra de la virtud*, en *Mijares et. al. Animas y Santones. Vida y milagros del Niño Fidencio, el Tiradito y Malverde*. Antología dramática. INBA, México, 2008.

Molina, Andrés. *Los grandes problemas nacionales*. Ed. Era, México, 1978.

Monroy, Rebeca. “Del medio tono al alto contraste. La fotografía mexicana de 1920 a 1940” en *Imaginario y fotografía en México*. Ed. INAH, CONACULTA, México, 2005.

Monsiváis Carlos “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX” en *Historia general de México*, El Colegio de México, México, 2000.

Monsiváis, Carlos. “El Niño Fidencio”, en Valenzuela, J.M. *Entre la magia y la historia. Tradiciones, mitos y leyendas de la frontera*. Ed. El Colegio de la frontera norte y Plaza y Valdés. Ed. 2º reimp. México, 2004.

Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Ed. Era, México, D.F. 2001.

Monterrosa, Mariano. Talavera, L. *Símbolos cristianos*, Ed. CONACULTA, INAH. México, 2004.

Montes, Felipe, *El evangelio del Niño Fidencio*. Ed. Acero, México, 2008.

- Morales Carrillo, Alfonso. *Fervores y epifanías en el México Moderno*. Ed. Planeta, México, 2011.
- Moya Arnaldo. “La ciudad de México durante el porfiriato. 1876-1911”. *Revista Herencia*. Vol. 22, No. 1. Ed. U de Costa Rica. Costa Rica. 2009.
- Muñoz Elisa. *Cuerpo representación y poder. México en los albores de la reconstrucción nacional. 1920-1934*. Ed. UAM, Miguel Ángel Porrúa. México, 2002.
- Murillo-Godínez, Guillermo. “Dr. Rafael Juan de Meraulyock, el merolico original” en *Rev. Med. Int.* México 2010;26(5):498-500.
- Panofsky, Erwin. “Iconografía e iconología: introducción al estudio del arte del Renacimiento”, en *El Significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1987.
- Reau, Louis. *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Antiguo Testamento*, Tomo I, Vol. 1. Ed. Del Serbal, Barcelona, 1999.
- Riley, Luisa. “Fidencio el Niño Fidencio” en *Luna Córnea* No. 9, Ed. CONACULTA, México, 1996.
- Ríos, Rogelio. *El Niño Fidencio. La batalla del Apocalipsis*. Edición personal. Cd Victoria, Tamaulipas 2009.
- San Segundo Manuel Rosa. *Nueva Concepción de la representación del conocimiento*. Universidad de Salamanca 2003. <http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/4445>.
- Saussure Ferdinand. *Curso de Lingüística General*, Barcelona, Ed. Akal, 1991.
- Sougez, Maria, Pérez, Helena. *Diccionario de historia de la Fotografía*. Ed. Arte Cátedra, Madrid, 2003.
- Juan Surós, *Semiología médica y técnica exploratoria*. 7a. Ed. Ed. Masson, Barcelona, 1999.
- Terán Manuel. *El Niño Fidencio*. Edit. Macondo. Sin lugar de edición. 1980.
- Thompson, John. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Ed. UAM, 2º México, 2002.
- Ulloa, Bertha. “La Lucha armada” en *Historia general de México*. México, Ed. El Colegio de México, 2000, (Pp. 759-821)

Páginas web

<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-arreglos-religiosos-articulo>

<http://portalacademico.cch.unam.mx/materiales/prof/matdidac/sitpro/hist/mex/mex2/HMII/ObregonCalles.pdf>

<http://www.letrasjuridicas.com/Volumenes/22/mvizcaino22.pdf>

http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/num9/a_criminalidad.htm

<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Antibi%C3%B3tico>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Vacuna>

http://bvs.sld.cu/revistas/his/his_102/hissu102.html

Castro, Leopoldo y Raúl Cardona. *El Niño Fidencio*.

<http://rcadena.com/ensayos/Fidencio.htm> , última entrada 15 de mayo de 2013.

Monroy, Rebeca. *Historia de la fotografía en México*.

www.mexicodesconocido.com.mx/historia-de-la-fotografia-en-mexico.html

Sin autor. “La rivalidad entre Médicos y Curanderos en el Siglo XIX” Cuadernos de historia de la salud pública n 102, Ciudad de la Habana, Junio-Julio-2007.

http://bvs.sld.cu/revistas/his/his_102/hissu102.html

Bourdieu, Pierre, “Los tres estados del capital cultural” [trad. Mónica Landesma], en *Sociológica*, UAM- Azcapotzalco, México, núm. 5, pp. 11-17, 1987.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1979_num_30_1_2654.

Fuentes Hemerográficas

Periódico *Acción*, San Luis Potosí, México. 1920-1940

Periódico *El Porvenir*, El periódico de la frontera. Monterrey, Nuevo León México. 1920-1940

Periódico *El Siglo de Torreón*, Coahuila, México, 1920-1940

Periódico *Excélsior*, Ciudad de México. 1920-1940

Revista *Hoy*. Sábado 16 de octubre de 1937. Año 1, vol. III, número 34, México, P.p. 25-29, 60. 1939.

Revista *Contenido*. "El increíble culto al Niño Fidencio" México. Marzo 1971. No. 94

Filmografía

Nicolás Echevarría

Niño Fidencio: El taumaturgo de Espinazo

México, 1980

80 min.