

Colección **almud**  
fotografía **10**



# X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA FOTOPERIODISMO



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Editores: **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**



# FOTOPERIODISMO

X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA



# FOTOPERIODISMO

## X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA

Editores

**Esther Almarcha Núñez-Herrador**  
**Rafael Villena Espinosa**



CENTRO DE ESTUDIOS  
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad  
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2025

ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA (10. 2024. Ciudad Real)

Fotoperiodismo : X Encuentro de Historia de la Fotografía / Editores: Esther Almarcha Nuñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. -- Cuenca : Ediciones Universidad Castilla-La Mancha : Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025. -- 541 p. : il. -- (Coediciones ; 190)

ISBN (Ed. Electrónica)

1. Historia 2. Fotografía 3. Siglo 19º-20º 4. Congresos y asambleas 5. Fotografía periodística 6. Castilla-La Mancha I. Universidad de Castilla-La Mancha.

© de los textos: sus autores, 2025.

© de las imágenes: sus autores, 2025.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha, 2025.

Editan: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2025.

Colección COEDICIONES n.º 190



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

ISBN: 978-84-9044-741-3 (Edición electrónica)

DOI: [https://doi.org/10.18239/coe\\_2025\\_190.00](https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.00)

ISNI: 0000000506819532 (Ediciones UCLM)

ROR: <https://ror.org/05r78ng12>

Este original fue sometido al proceso de selección del Comité Editorial del sello Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha que valoró positivamente su publicación. Los textos que forman parte de esta publicación superaron la evaluación por pares ciegos del comité científico de estas jornadas.

Comité científico: Esther Almarcha Núñez-Herrador, Patrick Lenaghan, Amparo Martínez Herranz, Bernardo Riego Amézaga, Isidro Sánchez Sánchez y Rafael Villena Espinosa.

Este libro está publicado en Acceso Abierto (ruta diamante) en el Repositorio Institucional RUIdeRA, Handle: <https://hdl.handle.net/10578/45027>

Fotografía de cubierta: M. A. Sánchez, Fondo Bisagra, CECLM (UCLM)  
Publicada en *Bisagra*, Ciudad Real, 21/ 03/ 1992

Maquetación y composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer

Entidades colaboradoras:

X ENCUENTRO

“Conocer España” durante del franquismo (1939-1975). Publicaciones comerciales e institucionales de carácter turístico SBPLY/21/180501/000286, Grupo Confluencias, subvencionado por el plan propio de investigación de Castilla-La Mancha



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

# Índice general

- 11 IMÁGENES MULTIDISCIPLINARES. PRESENTACIÓN AL X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA  
Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa

## X ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: FOTOPERIODISMO

- 17 FOTOPERIODISMO
- 19 *LA ILUSTRACIÓN DEL RIF*: UN NÚMERO "EXTRAORDINARIO" PARA  
LA GUERRA EN ÁFRICA. José Manuel López Torán
- 45 REVOLUCIÓN Y SOLIDARIDAD. FOTOGRAFÍAS DE ANA MARÍA MARTÍNEZ SAGI Y RUTH  
VON WILD EN LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA. María de los Santos García Felguera
- 73 FOTÓGRAFO DE GUERRA. LA FOTOGRAFÍA DE GUERRA EN ESPAÑA  
EN EL SIGLO XX. Antonio Jesús González Pérez
- 99 EL ARCHIVO FOTOGRÁFICO DEL PERIÓDICO LA TRIBUNA DE TOLEDO (1997-2024).  
Adolfo de Mingo Lorente, Yolanda Lancha Escribano, Fernando Franco Serrador
- 121 CAPTURANDO UN SUEÑO: LA FOTOGRAFÍA Y EL OESTE AMERICANO. Jorge Pérez Burgueño
- 145 LA OBRA FOTOGRÁFICA DEL ESTUDIO MANASSÉ EN LA REVISTA *CRÓNICA*  
(1931-1936). Antonia Salvador Benítez, Juan Miguel Sánchez Vigil

## 157 FOTÓGRAFAS-FOTÓGRAFOS

- 159 MIGUEL BLAY FÁBREGA (1866-1936), UN ESCULTOR MÁS ALLÁ DE SU ARCHIVO FOTOGRÁFICO. Beatriz Sánchez Torija
- 183 LA EXPOSICIÓN REGIONAL DE BELLAS ARTES E INDUSTRIAS ARTÍSTICAS DE TOLEDO A TRAVÉS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE LA CASA RODRÍGUEZ. Jaime Moraleda Moraleda
- 199 LORENZO RODRÍGUEZ GIL, EL OJO DE TALAVERA. Juan Atenza Fernández, Javier Moreno del Pino, César Pacheco Jiménez, Rubén Rodríguez Corochano
- 223 LA PROVINCIA DE CIUDAD REAL A TRAVÉS DEL OBJETIVO DE NICOLÁS MULLER. Diego Clemente Espinosa
- 247 12 FOTOGRAFÍAS DE CASIMIRO ALONSO IBÁÑEZ PARA LA HISTORIA DE LEÓN (1862-1866). Isabel Barrionuevo Almuzara
- 271 EL FONDO FOTOGRÁFICO GORDILLO: 80 AÑOS DE FOTOGRAFÍA EN EL SUR DE EXTREMADURA. Carmen Rojas Gordillo
- 285 EL PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO EN LA CÁMARA DE LUIS ESCOBAR (1915-1950). Benjamín Tébar Toboso
- 307 DE LA SOMBRA A LA LUZ: LAS HIJAS DE PLIEGO Y SUS COLABORACIONES EN LA PRENSA. Carmen Agustín Lacruz, María Jesús García Camón
- 329 ALEJANDRINA ALBA (1837 – CA.1915): UNA MUJER VELADA QUE SE REBELA FOTÓGRAFA. Marta López Beriso
- 351 DE LO EMOCIONAL Y OTROS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN DE LA FAMILIA EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA. CUATRO MODOS DE TRASLADO DE LO PRIVADO A LO PÚBLICO. Eunice Miranda Tapia
- 369 ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA. Marcos Larraz Rincón

## 389 FONDOS

- 391 MIRADAS PROYECTADAS EN UN ENCLAVE LOCAL: TORRIJOS EN SIGLO XX. Fernando Aceituno Luengo, Jesús Nicolás Torres Camacho
- 409 ¡AL RICO HELADO! UNA HISTORIA FOTOGRÁFICA DE LOS HELADEROS VALENCIANOS EN PUERTOLLANO. Virginia Morant Gisbert
- 433 LA FOTOGRAFÍA EN PIEDRABUENA, CIUDAD REAL, DESDE LA ÚLTIMA DÉCADA DEL SIGLO XX HASTA HOY. Francisco Zamora Soria
- 461 EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA TARAZONA FOTO. UNA VENTANA A LA FOTOGRAFÍA CREATIVA EN ESPAÑA. Juan José Larraz Pache
- 475 LA FOTOGRAFÍA EN LA PRENSA GRÁFICA DURANTE LOS AÑOS DE PAZ DE LA SEGUNDA REPÚBLICA ESPAÑOLA (1931-1936): LA IMAGEN DEL PODER Y LA GESTIÓN CULTURAL. Álvaro Notario Sánchez
- 495 HACIA LA BÚSQUEDA DE UNA NUEVA FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA SIN LÍMITE(S): NUEVA YORK, 1979. Mónica Carabias Álvaro
- 517 FOTOGRAFÍA, CULTURA Y TRADICIÓN EN LOS PROGRAMAS DE FERIA Y FIESTAS DE DAIMIEL. Sheila Arroyo Rodríguez-Peral
- 531 INNOVADORA APLICACIÓN DE LA RADIOGRAFÍA EN EL ESTUDIO DE LOS DAGUERROTIPOS: IDENTIFICACIÓN DE LAS MARCAS DE PLATERO. Laura Alba Carcelén, Sara Barrio

HIPNOTISMO Y SUGESTIÓN

Lámina 2.ª



CATALEPSIA

# ABDÓN SÁNCHEZ HERRERO Y LA INTRODUCCIÓN DE LA FOTOGRAFÍA EN LA HIPNOSIS ESPAÑOLA

Marcos Larraz Rincón

Universidad de Zaragoza

[https://doi.org/10.18239/coe\\_2025\\_190.17](https://doi.org/10.18239/coe_2025_190.17)

## Resumen

El Dr. Abdón Sánchez Herrero (1852-1904), catedrático de Patología y Clínica Médica y precursor del hipnotismo y la psicoterapia en España, fue además iniciador del uso de la fotografía como medio auxiliar de estas prácticas en nuestro país. Sus sesiones de hipnosis quedaron registradas en numerosas imágenes, y algunas de ellas fueron incluso incorporadas a los distintos manuales que publicó sobre el tema, siguiendo fundamentalmente el modelo establecido en las décadas precedentes por la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, del neurólogo francés Jean-Martin Charcot.

Será precisamente su papel en la recepción e introducción en España de esa iconografía vinculada a la hipnosis lo que conferirá a las instantáneas del Dr. Sánchez Herrero una particular importancia como fuente de estudio de la fotográfica psiquiátrica española en el momento de su establecimiento y consolidación.

**Palabras clave:** psiquiatría, fotografía, hipnosis, España, Sánchez Herrero, Salpêtrière.

## Abstract

Dr. Abdón Sánchez Herrero (1852-1904), professor of Pathology and Medical Clinic, and precursor of hypnotism and psychotherapy in Spain, was also the initiator of the use of photography as an auxiliary instrument of these practices in our country. His hypnosis sessions were recorded in numerous images, and some of them were even incorporated into the various manuals he published on the subject, mainly following the model established in previous decades by French Neurologist Jean-Martin Charcot and his *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*.

It is precisely their role in the reception and introduction in Spain of this iconography what gives Dr. Sánchez Herrero's photographs a particular importance as a source of study of Spanish psychiatric photography at the time of its establishment and consolidation.

**Keywords:** Psychiatry, Photography, Hypnosis, Spain, Sánchez, Salpêtrière.

## Introducción

El siglo XIX es el siglo de nacimiento de dos disciplinas aparentemente inconexas pero que comparten una larga historia común: la fotografía y la psiquiatría. Como resultado de la fusión de ambas, a partir de 1850 apareció la fotografía psiquiátrica, desarrollada y consolidada en los años restantes de la centuria.

Su establecimiento en esta época como herramienta auxiliar —supuestamente objetiva e inocente— para el estudio científico de los alienistas, conllevará la creación de un modelo de representación visual del enfermo mental en fotografía que se mantuvo inalterado durante décadas, hasta bien avanzado el siglo XX.

Sin embargo, un análisis más detallado de estas imágenes, su proceso de toma y difusión, y el contexto general de la psiquiatría decimonónica en que fueron producidas revela una serie de particularidades que obliga a observarlas desde un punto de vista crítico, tratando de comprender las bases de muchos de los estereotipos tradicionalmente asociados a la locura, en gran parte derivados de ellas.

Este trabajo pretende analizar la introducción en España de ese modelo de representación fotográfica del «loco» a través del estudio de las instantáneas incluidas por el doctor Abdón Sánchez Herrero en su libro *El hipnotismo y la sugestión: estudios de fisio-psicología y de psico-terapia*, las primeras de una sesión de hipnosis en un libro académico de autor español.

Para ello, la metodología utilizada contempla un estudio de las fotografías en su contexto particular dentro de la historia de la fotografía y la psiquiatría españolas, atendiendo como fuentes primarias a las propias imágenes y al libro en que fueron reproducidas, junto con distintos artículos de prensa, investigación y estudios académicos, que se añaden como fuentes secundarias.

En este sentido, a pesar de que diferentes publicaciones han recogido el trabajo realizado por Sánchez Herrero en el ámbito de la psiquiatría, e incluso las fotografías que utilizó como apoyo, estas últimas no han sido analizadas dentro del marco general de la fotografía psiquiátrica nacional e internacional.

Así pues, y con el objetivo de comprender su impacto en la cultura visual y en la creación de las bases de la representación fotográfica de la enfermedad mental en España, se atenderá igualmente a diversas publicaciones que estudian estos aspectos en el ámbito europeo, dada su práctica inexistencia para el caso español.

## 1. La locura en el siglo XIX

### 1.1 La institucionalización de la psiquiatría

La psiquiatría española, “que desarrolló su incipiente proceso de institucionalización en la segunda mitad del siglo XIX” (PLUMED DOMINGO y ROJO MORENO, 2016: 986), trató con su discurso de justificar su importancia social y consolidarse como especialidad médica, siguiendo el camino propio del progreso positivista observado en las «Ciencias del Hombre» de la época (DEL BUSTO, 2018: 223).

Diversos autores, como Rafael Huertas (2002) o Josep M<sup>a</sup> Comelles (1988) han analizado este fenómeno desde una perspectiva teórica basada en la antropología y la sociología de las profesiones, buscando comprender las condiciones de aparición de las ideas —y las praxis derivadas de ellas— sobre la gestión de «los locos» en la España contemporánea. Para ello, tal y como explica el propio Comelles (1988), era necesario combinar en ese estudio tres instancias: dos de ellas macrosociales, la otra microsocioal.

La primera se refiere a la coyuntura general, es decir, la construcción del capitalismo; la segunda, a la dimensión que adquiere la Psiquiatría en relación con el Estado, como pieza de esa construcción. Lo microsocioal viene caracterizado por el significado del *loco*, del *alienado* o del *enfermo mental*, en las distintas sociedades (p. 18).

De esta forma, se puede comprobar cómo “la producción del conocimiento psiquiátrico refleja las condiciones políticas, económicas y filosóficas” de su época, y resultará esencial “para entender la locura como base epistemológica del concepto *enfermedad mental*, mantenido hasta el presente en sus aspectos ideológicos y como eje discursivo de la disciplina psiquiátrica”. (DEL BUSTO, 2018: 223) Y en este proceso tendrá un papel decisivo la fotografía.

Por tanto, en el siglo XIX, la consolidación científica de la psiquiatría estará íntimamente ligada al desarrollo y crecimiento del Estado liberal-capitalista y a la particularmente significativa presencia de este en la vida pública. En definitiva, estas medidas estaban inscritas en un modelo ideológico que buscaba elaborar una praxis

—el tratamiento moral— de reeducación, tutela y protección de la población a través de sus agentes, los alienistas (COMELLES, 1988: 25).

Pero ese “modelo moral, incardinado en una visión filantrópica de la ciencia capaz de conseguir la felicidad de la humanidad, tardó mucho en implantarse” (COMELLES, 1988: 26). Del optimismo terapéutico inicial se pasaría, a mediados de siglo, a un fuerte escepticismo. No será este el caso de Abdón Sánchez Herrero, cuyos escritos “traslucían una visión claramente entusiasta sobre la eficacia del tratamiento moral en gran número de formas de locura”, defendiendo su utilidad presente y futura (PLUMED DOMINGO y ROJO MORENO, 2016: 991) y utilizando el hipnotismo como herramienta terapéutica fundamental.

### 1.2. Hipnosis: pugna entre escuelas

La hipnosis en España tendría un progresivo impacto a partir de 1859, fecha de “inicio del interés de las instituciones científicas españolas y, más concretamente, de la medicina, por el hipnotismo” (GONZÁLEZ ORDI, CANO SANZ y MIGUEL-TOBAL, 1995: 205). En estos momentos comenzaron a publicarse en el país diversas noticias sobre los últimos avances logrados en este ámbito por los médicos franceses, principalmente, así como las primeras traducciones de algunas de sus obras.

Pero, casi de manera análoga a lo que ocurría con el tratamiento moral, “tras el entusiasmo inicial, los fenómenos hipnóticos pasan a estudiarse con cautela y cierto secretismo, y pocas son las obras que aparecen sobre el tema” (GONZÁLEZ ORDI, CANO SANZ y MIGUEL-TOBAL, 1995: 206). Esta situación se mantendría hasta 1878, año en que se inició “la etapa de esplendor del hipnotismo” (DIÉGUEZ GÓMEZ, 2003: 204), a raíz fundamentalmente del interés generado por las investigaciones llevadas a cabo por Jean Martin Charcot en el parisino Hospital de la Salpêtrière.

Los postulados de Charcot, que encabezaba la Escuela de la Salpêtrière, defendían la hipnosis como una *neurosis provocada*, “un instrumento para investigar fenómenos somato-psíquicos complejos” (TORTOSA, GONZÁLEZ ORDI y MIGUEL-TOBAL, 1999: 13), como las *neurosis espontáneas* “y ante todo, la histeria, la *grande néurose*” (LÓPEZ-PIÑERO y MORALES, 1970: 188). Pero sus teorías se verían enfrentadas con las de la Escuela de Nancy, liderada por Hyppolite Bernheim y principal contrapunto en la controversia sobre el hipnotismo a finales del siglo XIX. Esta escuela mantenía que la “hipnotizabilidad” era algo “perfectamente normal, y que

todos los seres humanos eran más o menos sugestionables, y por tanto, hipnotizables” (TORTOSA, GONZÁLEZ ORDÍ y MIGUEL-TOBAL, 1999: 13).

En España, la mencionada etapa de esplendor de la hipnosis se proyectó en la amplia labor realizada por los científicos españoles; tanto de traducción, para difundir las obras europeas en el país, como de investigación. Dentro de este último grupo, “uno de los autores más sobresalientes es, sin lugar a duda, el propio Abdón Sánchez Herrero” (GONZÁLEZ ORDÍ, CANO SANZ y MIGUEL-TOBAL, 1995: 208), cuyo trabajo sería fundamental en el protagonismo que comenzó a ganar la propuesta de Nancy, en detrimento del planteamiento experimental de la Salpêtrière.

## 2. La obra de Abdón Sánchez Herrero

Abdón Sánchez Herrero nació en 1852 en Torresmenudas (Salamanca), donde comenzó su formación y se licenció en Medicina en 1873. En esta misma fecha comenzó su carrera en el Cuerpo de Sanidad Militar, y fue destinado a Cuba entre 1874 y 1880.

Al año siguiente de su regreso a España, en 1881, se doctoró en Medicina e inició un periplo por varias ciudades del país: en 1884 obtuvo la cátedra de Patología Médica en la Facultad de Medicina de Cádiz (dependiente entonces de la Universidad de Sevilla) y gracias a diversos traslados ejerció en Zaragoza, Valladolid y finalmente en Madrid, donde se estableció hasta su muerte.

Como ya se ha adelantado, desde un punto de vista teórico su trabajo fue decisivo en la progresiva decantación de la medicina española de la época por las teorías de la Escuela de Nancy. No obstante, “no dejó de lado la investigación experimental sobre hipnotismo y sugestión más característica de la escuela de la Salpêtrière” (DIÉGUEZ GÓMEZ, 2003), y esto se vería reflejado también en sus fotografías.

Fue durante su etapa en Valladolid cuando pudo poner en práctica sus experimentos con la sugestión hipnótica, que había seguido —con interés siempre creciente, como él mismo señala— a partir de los estudios de Charcot, tratando de “acometer seriamente en las Facultades de Medicina españolas el estudio experimental del Hipnotismo y la Sugestión” (SÁNCHEZ HERRERO, 1889: VII).

El mismo dio a conocer además los resultados de sus investigaciones en diferentes conferencias y artículos de prensa (SÁNCHEZ HERRERO, 1887), pero su aportación más relevante a la materia —sobre todo desde el punto de vista iconográfico— fue sin duda el libro *El hipnotismo y la sugestión: estudios de fisio-psicología y psico-terapia*, publicado en 1889 y acompañado de 18 láminas fotográficas.

La obra cuenta con tres ediciones: la original de 1889 y una segunda de 1891 (ambas impresas en Valladolid); y una tercera de 1895, impresa en Madrid. En esta última las ilustraciones llevan la marca "MANJON F.TO", perteneciente al fotógrafo que las reprodujo entonces, puesto que las instantáneas originales fueron tomadas por el fotógrafo vallisoletano Adolfo Miaja Eguren.

Estas imágenes, aparentemente inocentes, objetivas y de carácter científico, esconden en realidad numerosas particularidades —relativas tanto a su propia configuración como a su contexto, general y específico, y a sus procesos de toma y difusión—, claves en la construcción y consolidación en España del modelo de representación fotográfica del enfermo mental, e ineludibles por tanto al realizar un análisis detallado de las mismas.

### **3. La fotografía psiquiátrica**

#### **3.1 Surgimiento y desarrollo**

"Las primeras aplicaciones de la fotografía médica se realizan, de una manera sistemática, a partir de 1848. Las enfermedades psiquiátricas y neurológicas fueron el tema principal de los primeros proyectos de fotografía médica" (TORRES, 2001: 53). El pionero en este nuevo campo fue el psiquiatra británico Hugh Welch Diamond (1809-1886), considerado el "padre de la fotografía psiquiátrica" por las imágenes que tomó, a partir precisamente de 1848, de diferentes pacientes del Surrey County Lunatic Asylum, donde ejercía como superintendente del departamento de mujeres.

Para comprender el desarrollo e impacto del novedoso medio fotográfico en la neuropsiquiatría es necesario "considerar la existencia, a mediados del siglo XIX, de una auténtica obsesión por reflejar el rostro humano" (TORRES, 2001: 53), puesto que es en estos momentos cuando "la locura se hace un objeto de estudio para la ciencia, basada en la explicación de los mecanismos fisiológicos y las localizaciones físicas; los aspectos visibles. La mirada, en este sentido, se convierte en fuente de conocimiento" (DEL BUSTO, 2018: 223), y la fotografía en la manera de fijar esa mirada.

La invención de la fotografía en el siglo XIX amplió las capacidades del ojo humano para ver, y se vinculó a la veracidad, a la objetividad. Desde el punto de vista científico, este hecho cambiará la manera de abordar, entender y explicar las diferentes enfermedades, y en el caso de la locura, "que siempre había sido un objeto

evanescente, esquivo a la racionalidad y cercana a lo mágico (...) ahora se podrá escribir y representar. Si el centro de su explicación es localizable, entonces tendrá su correlato en la imagen” (DEL BUSTO, 2018: 224). Y de esta concepción es de donde partirán todas las problemáticas que plantean este tipo de imágenes, puesto que la mirada del psiquiatra “finge ser pura, ser la «mirada clínica» ideal (...) capaz de escuchar un lenguaje en el espectáculo que le ofrece la vida patológica. Pero ¿existe acaso espectáculo alguno sin puesta en escena?” (DIDI-HUBERMAN, 2007: 37).

En realidad, la forma en que la psiquiatría incorporó la fotografía fue inspirada por los usos que de ella hicieron la antropología y la criminología: “producir imágenes múltiples que permitieran la comparación, la demostración y la ilustración de nuevos hallazgos” (DEL BUSTO, 2018: 224). Algunos ejemplos se encuentran en las fotografías utilizadas por la policía, “tipificadas como imágenes señaléticas, es decir, de identificación y registro (...), que comenzaron a usarse en la segunda mitad del siglo XIX para la vigilancia de delincuentes reincidentes, y poco a poco fueron generalizándose para fines de archivo” (SÁNCHEZ-BIOSCA, 2021: 230-231). Este sistema funcional de fichaje fue ideado por Alphonse Bertillon, responsable del servicio fotográfico de la Prefectura de París, persiguiendo fijar la figura del malhechor para un reconocimiento con garantías, “como sucedería con la iconografía médica y psiquiátrica o la etnografía” (SÁNCHEZ-BIOSCA, 2021: 231).

Allan Sekula (1986) describió la existencia de una doble línea de investigación en estos propósitos: la representada por el más teórico Francis Galton, que aspiraba a recoger en la imagen la tipología humana en relación con la herencia para fines eugenésicos (CASANOVA, 2020: 50-51); y la encarnada por el pragmatismo policial de Bertillon. En ambos casos la fotografía desempeñó un papel en la visualización de los postulados tipológicos (PHÉLINE, 1985), y para ello su “mecánica debía ser el signo último para cuya exactitud era necesario determinar los parámetros técnicos, como la focal utilizada, la distancia de la cámara respecto al posante y la iluminación” (SÁNCHEZ-BIOSCA, 2021: 231).

Fruto de estas corrientes de pensamiento es también “la noción de que el carácter interno del ser humano podía ser interpretado a través de las expresiones faciales, que persistió en el conjunto de retratos realizados en las artes visuales del siglo XIX” (WARNER MARIEN, 2002: 149). Esa convicción fue la que llevó al mencionado Hugh Welch Diamond a realizar las primeras fotografías de pacientes mentales, así como al médico Guillaume Duchenne de Boulogne (1806-1875) a acometer

sus experimentos “científico-fotográficos” también en la Salpêtrière, donde editó su *Mécanisme de la physionomie humaine* (1862) acompañado de un atlas de 84 fotografías tomadas entre 1852 y 1856.

En ellas retrataba a diversos pacientes, “la mayoría con discapacidades mentales” (WARNER MARIEN, 2002: 150), a los que había estimulado mediante corrientes eléctricas los músculos faciales que él consideraba involucrados en la expresión humana. El inconveniente que encontró fueron las reacciones demasiado sutiles, que tuvo que descartar en favor de otras más dramáticas y visibles, y así lograr —a su juicio— las respuestas emocionales típicas o comunes a todos los seres humanos.

Esa homogeneización de las emociones (las personalidades individuales y el rango distintivo de reacciones subjetivas no le interesaban) conllevaría una estereotipación muy similar —en gran parte porque será heredera— a la que se desarrolló en la fotografía psiquiátrica. Como se verá a continuación, será el propio Charcot quién “llevará al extremo el trabajo comenzado por Duchenne” (WARNER MARIEN, 2002: 152), del que fue alumno.

### 3.2 Hipnotismo, sugestión y fotografía en España

En España, los primeros documentos sobre la utilización de la fotografía psiquiátrica se conservan en el Instituto Frenopático de Las Corts, fundado en 1863 por los doctores Tomás Dolsa i Ricart (1816-1909) y su discípulo y colaborador Pau Llorach i Malet (1839-1891) (GARCÍA FELGUERA, 2020: 97); a los que rápidamente se irían sumando otros nombres como Joan Giné i Partagás (1836-1903) o Lluís Barraquer i Roviralta (1855-1928), entre otros.

Pero en el caso particular —dentro de la fotografía psiquiátrica— de la hipnosis, el referente más influyente fue el ya citado neurólogo francés Jean Martin Charcot y su *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, ampliamente estudiada por el historiador del arte y teórico de la imagen Georges Didi-Huberman (2007).

Charcot comenzó a trabajar en el hospital parisino en 1862, y a partir de ese mismo año impulsó la creación de un laboratorio de fotografía —tal y como venían haciendo los precursores de la fotografía psiquiátrica más arriba mencionados en sus respectivas instituciones— para documentar sus experimentos con el hipnotismo y la histeria.

El resultado de esta medida fue la publicación en tres tomos (entre 1877 y 1880) de la *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, en colaboración con Desiré-Magloire Bourneville y Paul Regnard; seguida de una *Nouvelle Iconogra-*

*phie de la Salpêtrière*, en 1888, en este caso ilustrada por las fotografías de Albert Londe. En conjunto, estas imágenes establecerían, por la enorme repercusión que obtuvieron, el método de representación canónica del enfermo mental decimonónico en fotografía.

Pero, siguiendo de nuevo a Didi-Huberman (2007):

Crear un método, en este contexto, significaba menos interrogarse sobre el interés epistémico de la fotografía (algo que para los médicos de la época era algo evidente, *demasiado evidente*) que sentar las bases protocolarias de una transmisión de las imágenes: el problema de la reproductibilidad y del tratamiento bibliográfico de las imágenes estaba, pues, a la orden del día (p. 60).

Como resultado, en esta época los tratados psiquiátricos se vieron saturados de láminas. Y ejemplo de ello es el publicado por el doctor Abdón Sánchez Herrero, que aplicó ese modelo iconográfico fijado por la Salpêtrière y lo introdujo en la hipnosis española.

La obra *El hipnotismo y la sugestión. Estudios de fisiopsicología y de psico-terapia* se compone de dos partes: una primera dedicada a los estudios de fisiopsicología, en la que el autor, tras realizar un detallado resumen crítico de la historia del hipnotismo y la sugestión, expone su punto de vista teórico, sus procedimientos y sus experimentaciones, incluidos algunos de los artefactos que él mismo inventó para tales fines (Figura 1); y una segunda dedicada a las aplicaciones del hipnotismo a la terapéutica.

Será en la primera parte donde Sánchez Herrero introduzca las 18 imágenes que ilustran su texto, y es aquí también donde se debe apuntar una de sus características fundamentales: ninguna de ellas representa en realidad a pacientes de enfermedades mentales.

En su síntesis sobre el hipnotismo y la sugestión, Sánchez Herrero declara que “todos los individuos de nuestra especie son hipnotizables” (SÁNCHEZ HERRERO,



Fig. 1. Aparato hipnotizador del autor



Fig. 2. *Catalepsia*

1889: 89), siguiendo los postulados de la Escuela de Nancy. Pero señala también que “sobre los locos, por último, no tengo ninguna experiencia propia, aunque conozca la opinión de varios hipnólogos que están conformes en que la alienación es condición la más desfavorable para obtener la hipnosis”, y es por ello por lo que este grupo queda fuera de su procedimiento.

Sin embargo, en la segunda parte del libro, hará una detallada descripción —citando casos que conoció a través de otros médicos, algunos de ellos de la Salpêtrière— sobre la aplicación de la hipnosis a diferentes patologías psíquicas, como las enajenaciones mentales delirantes; el histerismo y la histero-epilepsia; las enfermedades mentales (en general) y los vicios; o las neurosis convulsivas, entre otras.

Volviendo de nuevo a las imágenes incluidas en el tratado, el hecho de que ninguna de ellas represente a pacientes mentales parecería invalidar su análisis como ejemplo de fotografías psiquiátricas. No obstante, como se verá a continuación, la reproducción del citado modelo creado por Charcot y sus ayudantes, así como la repercusión e influencia posterior de la obra de Sánchez Herrero en otros autores españoles (LARRAZ RINCÓN, 2024), obliga a estudiarlas como una de las bases sobre las que se asentó la iconografía fotográfica de la alienación en nuestro país. Lo que resulta paradójico es que este hecho se produjera a partir de imágenes de personas que ni siquiera padecían trastornos psíquicos.

En el caso de la hipnosis se cita como referente máximo a Charcot, ahora bien, en palabras del propio Didi-Huberman “todo esto no fue capricho de un solo hombre: estaba en el ambiente, como suele decirse” (DIDI-HUBERMAN, 2007: 59). De hecho, el propio Charcot, para la creación de su iconografía de la histeria se vio influenciado —además de por los ya referidos médicos que lo precedieron— por algunas publicaciones como la *Revue photographique des Hôpitaux de Paris*, que “se convirtió, en 1869, en la gran revista de la patología” (DIDI-HUBERMAN, 2007: 52), aunque centrada en este caso en la cirugía, la oftalmología y la dermatología.



Figs.3 y 4. *Alucinación compleja* (izquierda) y *Sufrimiento moral sugerido* (derecha)

Charcot aplicó los procedimientos fotográficos observados en ella y los trasladó al campo de la psiquiatría (o protopsiquiatría), creando su *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* (en sus diferentes ediciones), con la que “la práctica fotográfica accedió por completo a la dignidad de servicio hospitalario” (DIDI-HUBERMAN, 2007: 64).

En ella, siguiendo nuevamente el análisis realizado por Didi-Huberman (2007):

Aparece configurada una definición del encuadre de las imágenes en la página que desde entonces será considerada canónica: en especial, el importante es-



Fig. 5. *Analgesia espontánea*

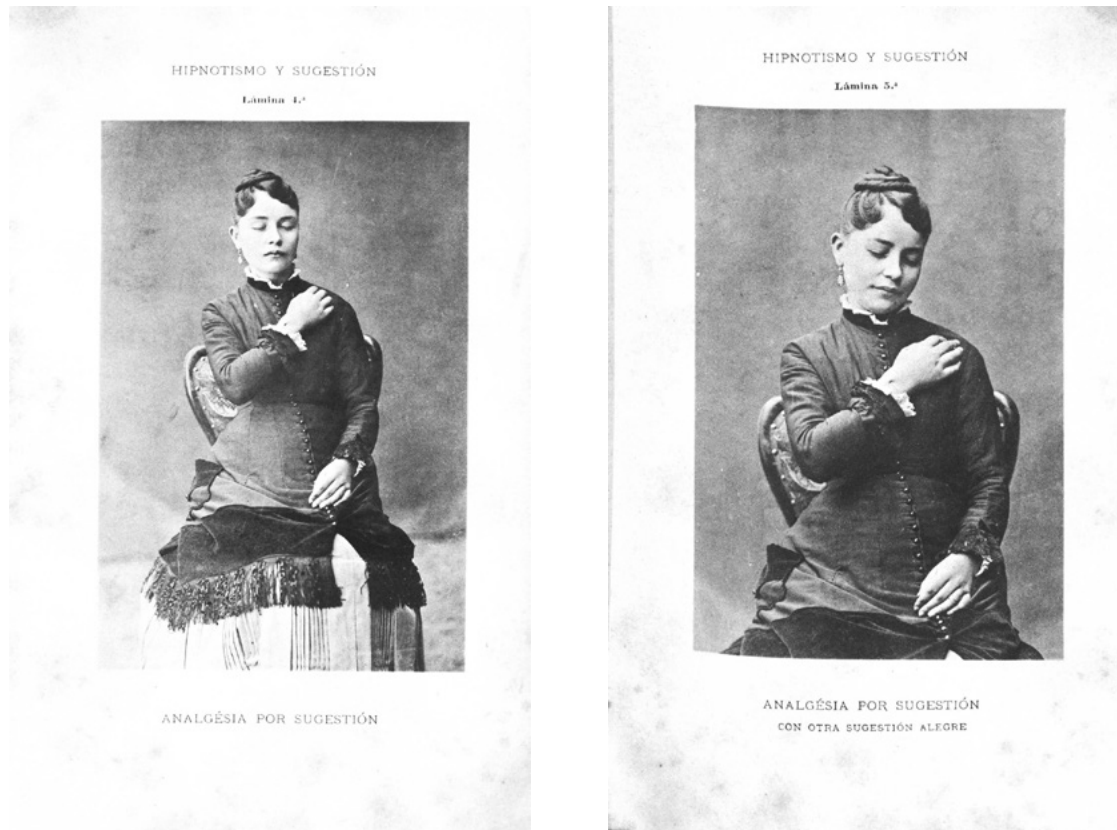
pacio que se otorga a la leyenda (Figura 2). Se practica el primer plano, que tiende a aislar el órgano monstruoso; y el espacio de la imagen se aplana, en una reducción de la profundidad de campo: el prodigio y la abominación, la agresiva incongruencia, aparecen encuadrados dos veces (Figuras 3 y 4). (p. 53).

Así, y siguiendo los palabras de Bataille recogidas por el propio Didi-Huberman (DIDI-HUBERMAN, 2007: 53), el paciente queda registrado como un fenómeno de feria, capaz de generar malestar pero al mismo tiempo oscuramente vinculado a una seducción profunda, prácticamente elemental y constante, pero poco sensible, convirtiendo al sujeto, incluso si está vivo, en una pieza de museo.

Como ha podido comprobarse, este mismo análisis puede perfectamente aplicarse a las imágenes incluidas por Sánchez Herrero en su tratado, que siguen rigurosamente ese modelo de representación canónico impulsado por el servicio fotográfico de la Salpêtrière. Pero la palabra *servicio* esconde servidumbre, sometimiento. "Mi pregunta no es sólo: ¿para qué sirvió la fotografía?, sino también: ¿quién o qué se habrá visto sometido a las imágenes fotográficas?" (DIDI-HUBERMAN, 2007: 67).

Los pacientes del doctor Sánchez Herrero retratados por el fotógrafo Miaja Eguren aparecen todos ellos identificados, con sus nombres de pila y sus casos clínicos detallados para demostrar la eficacia de los tratamientos hipnóticos en cada uno de ellos. Como ya se ha señalado, ninguno padecía afecciones psiquiátricas, precisamente porque el postulado principal de la Escuela de Nancy, de la que era partidario Sánchez Herrero, defendía la posibilidad de hipnotizar a cualquier individuo, y no sólo a pacientes histéricos, como sostenía la Escuela "rival" de la Salpêtrière.

Pero, iconográficamente, los vínculos con las fotografías de Charcot son evidentes. Las demostraciones sobre la analgesia inducida en Petra (Figura 5) o Valentina (Figuras 6 y 7), definidas como "sujetos no histéricos", son idénticas a las realizadas



Figs. 6 y 7. *Analgesia por sugestión* (izquierda) y *Analgesia por sugestión (con otra sugestión alegre)* (derecha)

sobre numerosas pacientes del neurólogo francés, que según este sí eran histéricas; y sucede de igual manera en el resto de fotografías que ilustran los diferentes procederes hipnóticos.

Al mismo tiempo, otro de los aspectos más interesantes que el doctor salmantino ilustrará también mediante fotografías fueron los supuestos efectos de la sugestión en los afectos y los sentimientos, cuya exploración estaba decididamente motivada en su caso por esa visión optimista que difundió en relación con las posibilidades terapéuticas del tratamiento moral. Las últimas diez láminas (9-18) incluidas en su tra-

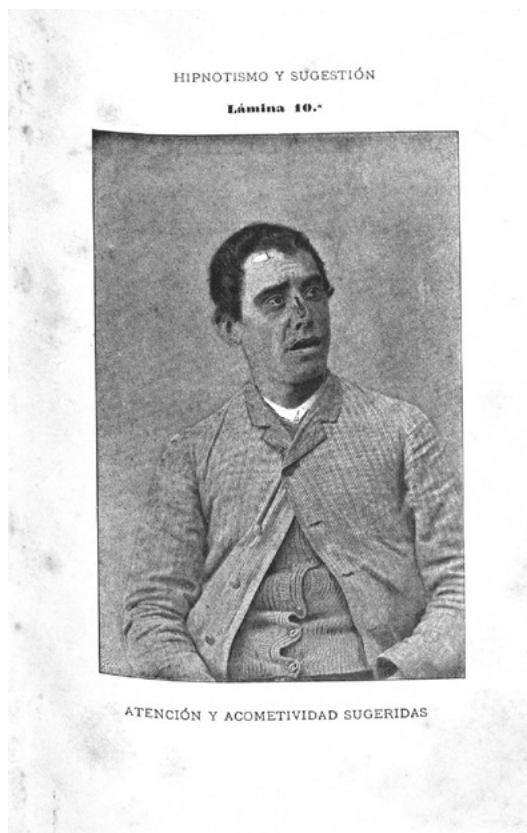


Fig. 8. *Atención y acometividad sugeridas*

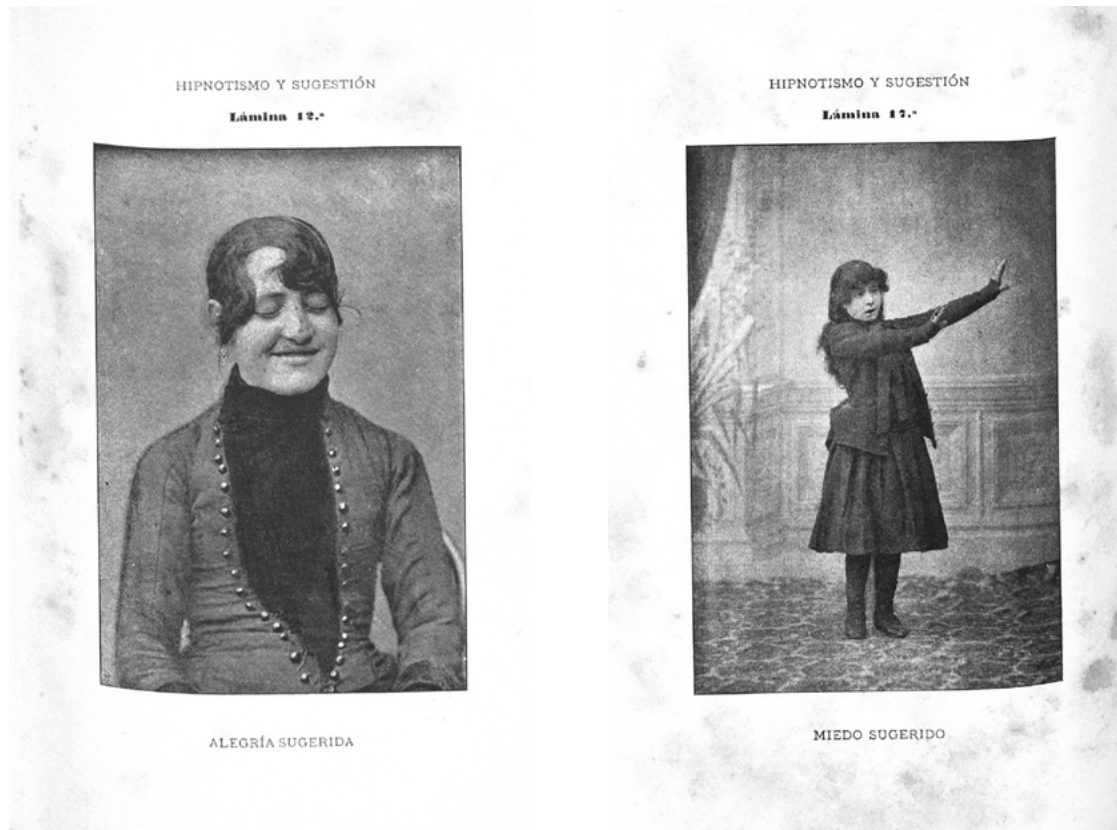
tado son ejemplos de diferentes “sentimientos morales sugeridos” con los que el doctor podía influenciar a sus pacientes, y acabar así con sus sufrimientos, puesto que “frente a un hipnotizador inteligente se acabaron los dolores incurables y desaparece para siempre (...) la fuente primitiva de su desequilibrio nervioso por la desigualdad con que su organismo se relaciona con el cosmos; desequilibrio que los convierte en desgraciadísimos seres para los cuales no hay un solo instante de positivo sosiego” (SÁNCHEZ HERRERO, 1889: 271).

Este será el caso de Emilio (Figura 8), Rosa (Figura 9), Bernardo o Antonia, e incluso de una pequeña niña (Figura 10) (cuya identidad en este caso se reserva, dada su edad), a quienes Sánchez Herrero pudo curar mediante sus tratamientos.

Pudiera parecer que este último grupo de demostraciones no tuviera ninguna relación con las enfermedades mentales, pero reiterando la importancia del tratamiento moral en la psiquiatría de la época —y el peso que este tuvo concretamente en la obra de Sánchez Herrero— se aprecia cómo en realidad ambos aspectos estaban estrechamente vinculados en ese modelo ideológico de reeducación, tutela y protección del estado español decimonónico. Y es que aunque “la fotografía participara en la producción de evidencias en numerosos campos (...) muchos de ellos, como la ciencia y las ciencias sociales, no estaban en estos momentos firmemente diferenciados o delimitados”. (WARNER MARIEN,

2002: 141). De hecho, en palabras del propio Sánchez Herrero, el hipnotismo era “un proceder de estudio científico, un medio de tratamiento físico y moral, y un instrumento de moralización” (SÁNCHEZ HERRERO, 1889: 101).

Pero la característica común al conjunto de láminas que ilustran *El hipnotismo y la sugestión*, decisiva a la hora de incluirlas en el estudio de la formación y consolidación de la fotografía psiquiátrica en España durante el siglo XIX, es que todas ellas, al margen de sus particularidades, conforman escenas teatrales totalmente



Figs. 9 y 10. *Alegría sugerida* (izquierda) y *Miedo sugerido* (derecha)

construidas, llevadas a cabo en colaboración entre el doctor, el fotógrafo y el paciente, buscando destacar los gestos y actitudes que más interesaban al médico para demostrar sus hipótesis o teorías.

Este hecho está muy ligado al carácter teatral de las lecciones que impartían estos doctores para divulgar sus avances (tanto Charcot, en sus famosas «lecciones de los martes», como Sánchez Herrero, en la Universidad de Valladolid), y que contaron en ambos casos con una gran afluencia de público, no sólo universitario, sino también del mundo artístico, periodístico e incluso del derecho.

Como recoge José Luis Peset (2018):

Las sesiones clínicas que se ponen de relieve en el siglo XIX suponen cuadros teatrales, en que dirige el médico y actúan enfermos, estudiantes y público [mientras el fotógrafo registra el espectáculo]. Las sesiones de mesmerismo e hipnosis son semejantes, y el ejemplo máximo en medicina y en París es el gran Charcot, con sus cuadros histéricos asociados a la mujer y al teatro. Sin duda, la psiquiatría y más el psicoanálisis están muy teatralizados, ritualizados (p. 26).

Esta teatralidad será el factor fundamental en la construcción de la iconografía de la locura a través de la fotografía, dado el ideal que encarnaba esta última de huella indiscutiblemente fiel, duradera y transmisible. En este sentido, tanto Charcot, como antes Duchenne de Boulogne o Hugh Welch Diamond, e incluso el propio Sánchez Herrero, "se concebían a sí mismos como observadores neutros" (WARNER MARIEN, 2002: 152).

Pero las imágenes que inmortalizaron sus diversos procedimientos médicos estaban lejos de ser naturales y espontáneas. De hecho, los propios pacientes eran conscientes de estar siendo retratados e incluso participaban de ese juego entre el médico, el fotógrafo y ellos mismos. Una de las pacientes del doctor Sánchez Herrero (Valentina; Figuras 6 y 7) "recién despertada de su sesión de hipnotización pidió al señor Eguren [el fotógrafo] ver los retratos" (SÁNCHEZ HERRERO, 1889: 264).

Sin embargo, aunque los propios pacientes pudieran participar —en mayor o menor medida— en esos juegos de escenificación, no dejaban de ser representados como cuerpos de experimentación, "como objetos de observación clínica" (COMELLES, 1988: 27), en lo que se habían convertido realmente a raíz de ese escepticismo generalizado durante la segunda mitad del siglo XIX respecto de las posibilidades curativas que ofrecía el tratamiento moral.

Paradójicamente, el doctor Sánchez Herrero, que sí creía en la eficacia de ese tratamiento, retrató —siguiendo la tendencia generalizada del momento— a sus pacientes como objetos de sus experimentos; como esos "cuerpos que es preciso presentar de manera pulcra y organizada; como espacio en el cual escribir una mirada; como el intento de conquista de ese alma ingobernable que seduce a caer en la creencia de la representación" (DEL BUSTO, 2018: 230).

Este hecho será la clave para comprender las bases de la fotografía psiquiátrica del siglo XIX, que pasaría al siglo XX y tardaría décadas en ser cuestionada y contestada, a la par que la concepción que la opinión pública mantuvo sobre la enfermedad mental en estas mismas fechas. Y aquí se observa un proceso cíclico,

puesto que la iconografía del «loco» que comenzó a difundirse entre la sociedad a partir del siglo XX (cuando la fotografía saltó del ámbito más estrictamente médico a la prensa) perpetuaba y reforzaba esos estereotipos tradicionalmente asociados a la locura, haciendo muy difícil su superación.

Es decir, que la fotografía psiquiátrica de los orígenes se vio marcada por un discurso médico totalmente influenciado por las corrientes de pensamiento de la época, y en el momento de trasladar esa iconografía a la opinión pública, esas mismas imágenes reincidieron en todos los clichés y creencias pseudocientíficas sobre la enfermedad mental, ahondando el estigma que estas personas habían cargado durante siglos.

## Conclusiones

Las imágenes que Abdón Sánchez Herrero incluyó en su libro *El hipnotismo y la sugestión* constituyen una fuente imprescindible en el estudio de la fotografía psiquiátrica española del siglo XIX, por su papel en la consolidación en nuestro país de la iconografía del enfermo mental que en estos momentos se estaba produciendo.

Este fenómeno tuvo lugar en las mismas fechas en que se llevó a cabo la institucionalización de la psiquiatría, estando ambos íntimamente ligados en sus desarrollos paralelos. El enfermo mental quedó reducido a mero objeto de la experimentación científica, y al servicio de los intereses de los médicos que se sirvieron de ella, algo que la fotografía —novedosa y poderosísima herramienta que los propios médicos no dudaron en utilizar, atendiendo a la concepción que de ella se tenía— se encargó de inmortalizar.

En estos momentos se asentó una visión determinada del «loco» asociada a esa experimentación científica a través de ejemplos como los aquí presentados, que permanecería inalterada durante décadas. Proveniente del ámbito internacional, en el que destacaron los precursores de este nuevo uso del medio fotográfico, llegaría a España a partir de la década de 1860 y se establecería en las décadas restantes del siglo, gracias a la labor de diversos médicos, entre los que destaca el propio Sánchez Herrero.

Su obra recoge las primeras imágenes de una sesión de hipnotismo en un libro académico de autor español, siguiendo el modelo establecido por Jean-Martin Charcot y su *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, del que serviría como introductora en España, contando con una notable repercusión en autores coetáneos y posteriores (LARRAZ RINCÓN, 2024).

Pero su análisis más detallado permite comprobar de qué forma las imágenes expresan y sirven de justificación de las ideas psiquiátricas, que en estos momen-

tos —y con especial intensidad en el caso particular de Sánchez Herrero— estaban marcadas por los valores conservadores, cristianos y burgueses imperantes.

Así, lejos de tratarse de fotografías científicas inocentes, asépticas y objetivas, estas instantáneas están cargadas de esa visión notablemente cosificadora y estigmatizante, que reducía a los enfermos a un estereotipo, dado su afán por homogeneizar y unificar los diferentes casos con que se encontraban para realizar esa anhelada clasificación “universal” de las diferentes enfermedades.

Esta visión se mantendría, como ya se ha reiterado, prácticamente inalterada durante décadas, saltando incluso del ámbito más estrictamente médico o académico para llegar a la prensa e incluso, más adelante, a los productos de ficción. Y todo ello conllevó la perpetuación de toda esa serie de estigmas y prejuicios asociados tradicionalmente a la locura que, aún hoy, en muchos casos, no han sido completamente superados.

### **Bibliografía**

- CASANOVA, J. (2020). *Una violencia indómita. El siglo XX europeo*, Barcelona: Crítica.
- COMELLES, J. M. (1988). *La razón y la sinrazón. Asistencia psiquiátrica y desarrollo del Estado en la España contemporánea*, Barcelona: PPU.
- DEL BUSTO, M. (2018). “Cuerpos en el psiquiátrico, la mirada y la cámara: la locura visible del siglo XIX” en *Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 5 (5), pp. 221-237.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2007). *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière*, Madrid: Cátedra.
- DIÉGUEZ GÓMEZ, A. (2003). “Hipnotismo y medicina mental en la España del siglo XIX” en Montiel, L. y González de Pablo, A. (eds.). *En ningún lugar en parte alguna. Estudios sobre la historia del magnetismo animal y del hipnotismo*, Madrid, Frenia, pp. 229-297.
- GARCÍA FELGUERA, M. S. (2015). “El fotógrafo filipino Félix Laureano (1866-1952) en Barcelona”. En *Bugasong to Barcelona. Félix Laureano, First Filipino Photographer. Symposium on Legacy of Félix Laureano*. Iloilo: Center for West Visayan Studies. University of the Philippines in Visaya.
- GARCÍA FELGUERA, M. S. (2020). *Cabañas de cristal: galerías de retrato y estudios de fotografía en España*, Santa Cruz de La Palma: Cabildo Insular de La Palma.
- GONZÁLEZ ORDI, H., CANO SANZ, A. J. y MIGUEL-TOBAL, J. J. (1995). “El hipnotismo en España durante el siglo XIX: una visión histórica a través de sus protagonistas” en *Revista de Historia de la Psicología*, 16 (3-4), pp. 203-216.

- HUERTAS, R. (2002). *Organizar y persuadir: estrategias profesionales y retóricas de legitimación de la medicina mental española (1875-1936)*, Madrid: Frenia.
- LARRAZ RINCÓN, M. (2024). "Hipnosis, electroterapia y fotografía: la labor del Dr. Eduardo Bertrán Rubio". En *Visiones del cuerpo enfermo. Representaciones de las patologías físicas y psíquicas en la fotografía y el cine de los orígenes*. Girona: Fundación Museo del Cine-Colección Tomàs Mallol. Ayuntamiento de Girona [En prensa].
- LÓPEZ-PIÑERO, J. M. y MORALES, J. M. (1970). *Neurosis y psicoterapia. Un estudio histórico*, Madrid: Espasa-Calpe.
- PESET, J. L. (2018) "Marat (y también Sade) en España" en Huertas, R. (coord.). *La locura en los productos culturales de la Transición*, Madrid: Catarata.
- PHÉLINE, C. (1985). "Portraits en règle" en Frizot, M. et. al. *Identités, de Disdéri au Photomaton*, París: Centre National de la Photographie, pp. 53-58.
- PLUMED DOMINGO, J. J., y ROJO MORENO, L. M. (2016). "El tratamiento de la locura entre los siglos XIX y XX: los discursos sobre la cura en la medicina mental española, 1890-1917" en *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, 23 (4), pp. 985-1002.
- SÁNCHEZ HERRERO, A. (1887). "Hipnotización generalizada, o sea procedimiento para determinar el hipnotismo, de resultados constantes en todos los individuos, con el aparato hipnotizador del autor" en *Correo Médico Castellano*. IV (79), pp. 104-108.
- SÁNCHEZ HERRERO, A. (1889). *El Hipnotismo y la Sugestión. Estudios de fisio-psicología y de psico-terapia*, Valladolid: Establecimiento tipográfico de Hijos de J. Pastor.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, V. (2021). *La muerte en los ojos. Qué perpetrar las imágenes de perpetrador*, Madrid: Alianza Editorial.
- SEKULA, A. (1986). "The Body and the Archive" en *October*, 39, pp. 3-64.
- TORRES, J. M. (2001). *La retina del sabio. Fuentes documentales para la Historia de la Fotografía Científica en España*, Girona: Aula de Fotografía y de la Imagen de la Universidad de Cantabria y Ajuntamet de Girona.
- TORTOSA, F., GONZÁLEZ ORDI, H., CANO SANZ, A. J. y MIGUEL-TOBAL, J. J. (1999). "La hipnosis. Una controversia interminable" en *Anales de Psicología*, 15 (1), pp. 3-25.
- WARNER MARIEN, M. (2002). *Photography: A Cultural History*, London: Laurence King Publishing.

Todas las imágenes incluidas en el presente artículo han sido obtenidas de la segunda edición (1891) del libro *El hipnotismo y la sugestión. Estudios de fisio-psicología y de psico-terapia*, conservado y digitalizado por la Biblioteca Digital de Castilla y León, que mantiene la obra en acceso abierto y de dominio público. Disponible en < <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.do?id=14917>>.

