
ESTUDIOS / STUDIES

LAS EXPOSICIONES DE ARTE PSICOPATOLÓGICO ORGANIZADAS POR GONZALO RODRÍGUEZ LAFORA ENTRE 1935 Y 1936

Pedro Trujillo Arrogante

Instituto de Historia, CSIC

E-mail: pedrojose.trujillo@csic.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3115-5577>

Recibido: 2 septiembre 2022; Aceptado: 1 noviembre 2022; Publicado: 1 junio 2023

Cómo citar este artículo / Citation: Trujillo Arrogante, Pedro (2023), "Las exposiciones de arte psicopatológico organizadas por Gonzalo Rodríguez Lafora entre 1935 y 1936", *Asclepio*, 75 (1): e15. DOI: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2023.15>

RESUMEN: El objetivo del presente trabajo es ofrecer una reconstrucción e interpretación de tres exposiciones de arte psicopatológico organizadas por el neuropsiquiatra Gonzalo Rodríguez Lafora en los meses previos a la Guerra Civil Española. Inicialmente, el proyecto fue ideado en el marco de la VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatras y la VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental, celebradas simultáneamente en el Instituto Santiago Ramón y Cajal de Madrid entre el 2 y el 4 de diciembre de 1935. Aunque, acabó siendo itinerante al trasladarse dos semanas después al Ateneo de Madrid (17 de diciembre), y, una vez más, a la Casa del Médico de Barcelona en mayo de 1936. El estudio de las tres exposiciones brinda a la investigación actual varias lecturas sobre el caso español con referencia al estudio del arte psicopatológico a principios del siglo XX, las cuales se desarrollan a lo largo del artículo.

Palabras clave: Psiquiatría; Exposiciones; Gonzalo Rodríguez Lafora; Arte psicopatológico; Emilio Mira i López.

THE EXHIBITIONS OF PSYCHOPATHOLOGICAL ART ORGANIZED BY THE SPANISH NEUROPSYCHIATRIST GONZALO RODRIGUEZ LAFORA BETWEEN 1935 AND 1936

ABSTRACT: The paper presents a reconstruction and interpretation of three exhibition of psychopathological art organized by the Spanish neuropsychiatrist Gonzalo Rodríguez Lafora in preceding months to the Spanish Civil War. Originally, this project was conceived to the VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatras and VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental from 2 to 4 December 1935, but it became itinerant after being exhibited again at the Ateneo de Madrid and at the Casa del Médico de Barcelona. Study the three exhibitions provides to the current research very important readings concerning to the Psychopathological art in Spain at the beginning of the 20th Century, which we provide along this paper.

Keywords: Psychiatry; Exhibitions; Gonzalo Rodríguez Lafora; Psychopathological art; Emilio Mira i López.

INTRODUCCIÓN

En la década de 1910 aparecieron en España las primeras publicaciones relacionadas con el llamado arte psicopatológico (Pérez Valdés, 1917, 1918), campo de estudio que nace entre las escuelas de psiquiatría francesa e italiana de la segunda mitad del siglo XIX (Simon, 1876; Lombroso y Du Camp, 1880; Cristiani, 1897). Su propósito, obtener información sobre el estado psíquico de una persona institucionalizada a través de su producción plástica, cuyos resultados fueron inicialmente incorporados al peritaje psiquiátrico, como advirtió el médico francés Paul-Max Simon (1837-1889) en 1876 (Simon, 1876, 1888), hasta que más tarde adquirieron un papel fundamental en la exploración diagnóstica gracias al valor semiológico y propedéutico del material. Este procedimiento se debe a la definición de unos rasgos en los productos artísticos que, de la misma forma que el análisis de una obra permite a la Historia del Arte establecer la relación de estilo, escuela o periodo, facilitaba crear grupos nosológicos en una dialéctica entre la expresión artística y la enfermedad o el trastorno mental (Escudero Valverde, 1975).

En la década de 1920 fueron publicados otros dos trabajos (Rodríguez Lafora, 1922, 1927). Sin embargo, habría que esperar hasta los meses previos a la Guerra Civil para conocer el verdadero alcance de la corriente en España. El episodio más significativo tuvo lugar en diciembre de 1935, en el marco de la VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatras (AEN) y la VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental (LEHM), al celebrarse la primera de las tres exposiciones de arte psicopatológico organizadas por el neuropsiquiatra Gonzalo Rodríguez Lafora (1886-1971) con colecciones procedentes de todo el país (Anónimo, 1935, pp. 1-2). Acabado el evento, el proyecto se convirtió en itinerante, pues dos semanas después fue trasladado al Ateneo Científico y Literario de Madrid¹, y, una vez más, a la Casa del Médico de Barcelona en mayo de 1936².

El objetivo del presente trabajo es reconstruir las tres exposiciones de arte psicopatológico organizadas por Lafora, permitiendo, además, ofrecer algunos trazos de la repercusión y el desarrollo que tuvo la corriente en la psiquiatría española de principios del siglo XX. Para ello, nos hemos apoyado en la historiografía más actual, con especial atención en los estudios realizados por Ana Hernández Merino (2000, 2009, 2022), y, en mayor medida, en fuentes primarias, consultadas en hemerotecas y el Archivo Rodríguez Lafora³. La estructura del texto se divide en siete enunciados, correspondientes a una breve exposición sobre Lafora y su relación con el arte psicopatológico; los encuentros de la AEN y la LEHM

como marco de la primera exposición; el análisis de las tres exposiciones; y, por último, el regreso de las obras a sus colecciones de procedencia, en un momento en que estalla la Guerra Civil Española.

1. GONZALO RODRÍGUEZ LAFORA Y EL ESTUDIO DE LAS ARTES

El organizador de las tres exposiciones⁴ fue el neuropsiquiatra Gonzalo Rodríguez Lafora, una de las figuras más influyentes de la neurociencia y la psiquiatría españolas del siglo XX, autor de un número considerable de trabajos de investigación e impulsor de importantes reformas sanitarias en la España de preguerra (Valenciano Gaya, 1977; Moya, 1986; Huertas, 2003).

En una carta de 1964 el psiquiatra catalán Ramón Sarró Burbano (1900-1993) se dirige al madrileño con el anglicismo “*pioneer*” en el estudio de las artes desde un enfoque clínico en España⁵. No le faltaba razón, sin embargo, la realidad del denominado “arte psicopatológico” en España es más compleja que este comentario. Lafora no fue el único pionero, aunque sí el divulgador más importante en una primera fase de recepción y desarrollo que tiene lugar entre 1910 y 1936. La primera publicación fue “Valor semiológico de las manifestaciones gráficas en la locura”, un ensayo escrito en 1917 por el médico Ricardo Pérez Valdés y Aguirre (1853-1927) para la revista *El Siglo Médico* (Pérez Valdés, 1917)⁶. En él se abordan las principales características del análisis patográfico a dibujos y pinturas, lo cual lleva a cabo a partir de un estudio comparativo entre la producción de pacientes del Hospital Provincial de Madrid y la que presenta Joseph Rogues de Fursac (1872-1942) en su libro de 1905 (Rogues de Fursac, 1905)⁷. Un año más tarde, Pérez Valdés (1918) amplió este trabajo con un segundo ensayo publicado en la misma revista, pero ahora centrado en la escritura de los pacientes psiquiátricos. Para ello, recurre de nuevo al libro de Fursac y a la metodología de análisis presentada en el texto anterior, y llega a la conclusión de que la escritura es para el psiquiatra un medio de expresión mucho más legible que el dibujo, la pintura o la escultura⁸.

El primer trabajo de Lafora en abordar las artes apareció cuatro años más tarde. Sin embargo, en él mostraba una serie de preocupaciones intelectuales que en décadas sucesivas le convertirían, como advierte Sarró, en el referente de la dialéctica Arte-Psiquiatría en España. Nos referimos a un enfoque más allá de los beneficios clínicos, lo cual no significa que al texto le falte una reflexión desde el punto de vista científico-médico, sino que predominan otros temas como el intento de explicar la génesis de las artes y la excentricidad estética de la vanguardia frente al canon académico tradicional

(Rodríguez Lafora, 1922). Formulaciones que, de la misma manera, en la primera mitad del siglo XX desembocaron tanto en diálogos como en enfrentamientos entre los círculos del arte y la psiquiatría europeos⁹. Por esta razón, no resulta extraño encontrar en el marco teórico utilizado por Lafora referencias tanto a la psiquiatría, como a la psicología o al psicoanálisis, de la misma forma que a la Historia y la Teoría del Arte o la Estética.

Uno de los motivos relacionados con el importante papel que Lafora jugó en este campo tiene que ver con una excelente formación en el marco internacional. Entre 1907 y 1912 estuvo fuera de España: tras acabar su doctorado, obtuvo una pensión de la Junta para Ampliación de Estudios (JAE) con el objeto de continuar sus estudios en Berlín y en Múnich. Inicialmente, la duración del programa no llegaba al año, pero consiguió prolongar las estancias con la intención de visitar algunas de las clínicas más prestigiosas de Francia e Italia. Antes de agotar su pensión, y todavía en el extranjero, en 1909 recibió una carta de quien había sido su mentor, Nicolás Achúcarro y Lund (1880-1918), con la propuesta de sustituirlo como histopatólogo en el Government Hospital for Insane of Washington a mediados de 1910 (Valenciano Gayá, 1977, pp. 33-57). Oferta que Lafora aceptó y le llevaría a pasar dos años en Estados Unidos.

De vuelta en Madrid, a partir de 1912 emprendió una intensa actividad en investigación y asistencia sanitaria que solo fue interrumpida por la Guerra Civil en 1936. Entre sus líneas de investigación, hemos de situar en algún momento entre 1912 y 1915 el inicio de los estudios sobre las artes desde un punto de vista médico. Para acometer este trabajo, Lafora leyó a los autores más relevantes del campo, como el criminólogo italiano Cesare Lombroso (1825-1909), los médicos franceses Paul-Max Simon, Paul Meunier –bajo el pseudónimo de “Marcel Réja”– (1873-1959) y Rogues de Fursac, o, aunque ya en la década de 1920, el psiquiatra suizo Walter Morgenthaler (1882-1965) y el historiador del arte y psiquiatra alemán Hans Prinzhorn (1886-1933), entre otros, al tiempo que reunía su propia colección de arte psicopatológico. En paralelo, se acercó al tejido artístico español –concretamente al de Madrid–, algo que le diferenció de sus colegas durante las tres primeras décadas del siglo XX. Incluso, llegó a intercambiar ideas con los artistas de la primera exposición cubofuturista de la capital, celebrada en marzo de 1915, cuya experiencia le llevó al tema de investigación que publica en 1922 (Rodríguez Lafora, 1922, p. 1)¹⁰.

Las tres exposiciones que aquí comentamos son el fruto de la maduración de Lafora en el campo tras veinte años de estudio, así como un formato de divulgación in-

usual del arte psicopatológico en la España de preguerra. Hasta la segunda mitad del siglo XX las exposiciones con esta tipología de arte no fueron comunes en el panorama español, y, en principio, continuaron algunas décadas ligadas al contexto clínico, como ocurre en Madrid (1950) y en Barcelona (1964). A pesar de algunos casos aislados antes de 1990, solo a partir de esta década se percibe una suerte de independencia estético-artística que lleva a esta producción a ganar una subparcela entre las instituciones españolas del arte contemporáneo¹¹.

2. LOS ENCUENTROS DE LA AEN Y LA LEHM COMO ESCENARIO DE LA PRIMERA EXPOSICIÓN

La primera de las tres exposiciones tuvo lugar en el marco de la VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental (LEHM) y la VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (AEN), celebradas simultáneamente en el Instituto Santiago Ramón y Cajal de Madrid entre los días 2 y 4 de diciembre de 1935 (Fig. 1).

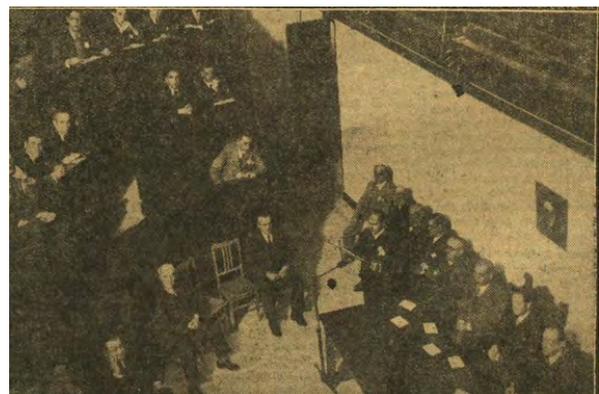


Figura 1. Reunión de la VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental, celebrada en el Instituto Cajal. Fuente: *La Nación*, 4 de diciembre de 1935.

Ambas organizaciones nacieron a lo largo de la década de 1920 con el objetivo de velar por los intereses de la atención sanitaria española, especialmente en materia de investigación y en cuestiones jurídico-administrativas de la profesión. En los encuentros, el modo de proceder adoptaba el formato de discusión sobre temas de actualidad para el ámbito, bien tratara de las necesidades profesionales y asistenciales o bien de las novedades en el campo de la investigación científico-médica. Por lo general, todo ello quedaba reflejado en unas actas de secretaría, cuya información ha sido muy valiosa para la investigación a posteriori. Sin embargo, no se conserva ninguna de 1935. Según la explicación que ofrece José Lázaro, es probable que la inexistencia de las actas en este año esté relacionada con, por un lado, la sustitución de Belarmino Rodríguez Arias (1895-1997), quien había

sido secretario de la AEN hasta entonces, por Román Alberca Lorente (1903-1966); y, por otro, con el estallido de la Guerra Civil meses después (Lázaro, 2000, p. 430).

Aun con todo, se han podido reunir algunos datos sobre los encuentros de diciembre de 1935. Se conoce la junta directiva de aquel año: Lafora presidente, Juan José López Ibor (1906-1991) vicepresidente, Alberca Lorente secretario y Luís Valenciano Gaya (1905-1985) tesorero, aunque existe un vacío con relación al vicesecretario y los vocales (Lázaro, 2000, p. 430). También, algunas de las ponencias impartidas, gracias a que fueron recogidas en el número de *Archivos de Neurobiología* publicado en plena guerra, y otras aparecen citadas en varios de los rotativos de la capital que informaron de los encuentros¹². Con intención de ofrecer una ligera idea sobre algunos temas discutidos en aquel diciembre de 1935, citaremos los títulos y participantes que recoge el artículo de José Lázaro (2000, p. 423): “1ª Álvarez de Toledo y Garma: «El suicidio en España en su aspecto psicológico y social»; 2ª Gotor González y M. Gorritz: «La organización de la asistencia psiquiátrica familiar»; 3ª J. Córdoba y J. Agulló: «La organización de la asistencia psiquiátrica familiar»”.

En paralelo a las comunicaciones, se llevó a cabo un programa de actividades como las visitas organizadas al Dispensario de Higiene Mental de Madrid y a la Escuela Central de Anormales¹³, donde los congresistas fueron recibidos por César Juarros y Ortega (1879-1942) y el personal pedagógico del establecimiento; un banquete de clausura en el Hotel Nacional; y dos exposiciones, una en homenaje a Santiago Ramón y Cajal (1852-1934), para la cual se mostraron instrumentos científicos, mobiliario, libros y objetos varios que pertenecieron al egregio científico, y la otra, como ya sabemos, dedicada al “Arte psicopatológico”¹⁴, que fue instalada en los sótanos del Instituto Santiago Ramón y Cajal¹⁵.

2.1. “EL ARTE PLÁSTICO EN LOS ENFERMOS MENTALES”

A modo de prelude de la exposición, a las 18.00 horas del domingo 1 de diciembre de 1935, Lafora se dirigió al público del Ateneo de Madrid con la conferencia “El arte plástico en los enfermos mentales”¹⁶. El discurso fue estructurado a partir de tres ejes en torno a la creación plástica de los enfermos mentales y la función del psiquiatra como intérprete, que comienza con la pregunta ¿Por qué los enfermos mentales tienden a crear arte? A ello responde a partir de dos factores, y dice del primero que “el impulso plástico en los enfermos mentales surge en primer lugar de la reclusión, lo cual produce infinidad de contrariedades al enfermo que coartan sus actividades motoras y medios de expresión y modifica su medio ambiente”¹⁷. En cuanto al segundo factor, de

mayor importancia, se refiere a la enfermedad mental como causa de una transformación en la personalidad del sujeto. De nuevo, es un factor que se divide en dos elementos: por un lado, Lafora asegura que la enfermedad activa una predisposición artística o capacidad intuitiva manifestada ya durante la etapa infantil –cualidad innata–, atrofiada entre la adolescencia y la adultez por falta de práctica. Como segundo elemento, Lafora asegura que la enfermedad despierta nuevas sensaciones, estados de ánimo –por lo general angustiosos y pesimistas– y perturbaciones de la percepción y de la conciencia. Según esta idea, la experiencia de la enfermedad se asocia al alejamiento de la realidad debido a una concentración autística, para la que la creación artística responde a una necesidad del enfermo por analizarse a sí mismo y expresar tanto los sentimientos indescriptibles como sus vivencias de la enfermedad. Este estado impide al paciente reproducir el mundo que le rodea, de modo que debe generar una realidad paralela, subjetiva, que solo puede expresar a través de aquellas las típicas formas simbólicas o esquemáticas que pueblan los dibujos y las pinturas, indescifrables para un espectador ajeno a la medicina mental¹⁸.

En este punto de la conferencia, el neuropsiquiatra hizo una comparación entre la producción de pacientes que antes de despertarse su enfermedad no habían practicado las artes con la de aquellos que sí lo habían hecho, bien hubiera sido por placer o bien como profesión. De los últimos le interesó la forma en que la enfermedad cambia completamente el estilo, la estética o los temas de representación. A su parecer, las psicosis ocasionalmente generan una regresión a etapas primarias de la evolución psíquica, dando lugar a un tipo de plástica primitiva e infantil, así como a expresiones estilizadas y con numerosos símbolos muy complejos¹⁹.

A los factores de creación artística le siguió la defensa del psicoanálisis como método de grandes beneficios para conocer los conflictos internos de una persona a partir de su producción artística. No es la primera vez que Lafora hace alusión al psicoanálisis dentro de este campo de estudio, de hecho, se había convertido en un *leitmotiv* desde su publicación de 1922. En el resumen de la conferencia, que hemos consultado dentro del Archivo Rodríguez Lafora, tan solo dedica cinco líneas al psicoanálisis. Sin embargo, la prensa cuenta otra versión, la de que Lafora invirtió buena parte de su intervención en hablar de ello²⁰. De hecho, parece que retomó la cuestión sobre la representación simbólica en el arte psicopatológico, afirmando que el psicoanálisis revela al psiquiatra el mecanismo de síntesis y representación de los conflictos internos del paciente, y puso de ejemplo un

caso particular del psicólogo suizo Oskar Pfister (1873-1956) que ya había abordado en 1922 y en 1927 (Fig. 2).



Figura 2. Dibujo realizado por un paciente de Oskar Pfister, reproducido en su libro *The psychoanalysis method* de 1917. Fuente: Archivo Lafora.

El tercer y último eje de la conferencia se dedica a las consideraciones de orden psiquiátrico sobre qué tipología de enfermos tienden mayormente hacia la creación artística. Este análisis parte de estudiar las colecciones y la literatura extranjeras (Heidelberg-Prinzhorn; Turín-Lombroso; Berna-Morgenthaler). De todo ello, extrae una conclusión que le lleva a asegurar la superioridad, tanto en cantidad como originalidad, de los psicóticos frente al resto de enfermedades o trastornos mentales. Especialmente, paranoicos y esquizofrénicos. Cita así a dos autores alemanes con distintas posturas: el psiquiatra Paul Näcke (1851-1913) defendía el predominio de los paranoicos, mientras que Prinzhorn estimaba una superioridad del esquizofrénico en un 75 % frente al 25 % del resto de las psicosis. Lafora está más convencido de la hipótesis de Prinzhorn, incluso, añade que los esquizofrénicos realizan producciones “más propiamente artísticas y subjetivas”. En el resto de las psicosis, la producción es poco individualista, muy

sensorial, sin tendencias innovadoras o intelectuales, y predomina un intento por imitar el natural. Por tal razón, la producción del esquizofrénico se apoya en una simbología cuajada de elementos mágicos, demoníacos y mitológicos, cuyas imágenes son proyectadas por Lafora durante la conferencia, lo que le permitió “apreciar la relación de este arte con el de pueblos primitivos y con el de los niños, pues en todos ellos el sujeto no representa en su plástica lo que ve con apariencia realista, sino el concepto sintético que se forma de la realidad”²¹.

2.2. PRIMERA EXPOSICIÓN: EL INSTITUTO SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL

El lunes día 2 de diciembre de 1935 dieron comienzo los encuentros de la AEN y la LEHM, y con ellos se inauguraron las exposiciones dedicadas a Ramón y Cajal y al arte psicopatológico. Esta última destacó por la miscelánea de lenguajes artísticos, técnicas, soportes y materiales mostrados: pinturas, dibujos, esculturas, objetos varios –juguetes, barcos, muñecos, muebles, bastones, coronas, jarrones, etc., hechos con papel, cartón, madera o pan mascado–, prendas de vestir –labores de encajes castellanos, camisas, sábanas, fundas, etc.–, así como un gran número de escritos –especialmente poesía–. Como sabemos, el proyecto fue ideado y gestionado por Lafora, quien para llevarlo a término solicitó obras procedentes de colecciones tanto particulares como institucionales de todo el país. Gracias a la prensa y los documentos hallados en el Archivo Rodríguez Lafora, sabemos con seguridad que a la petición respondieron Antonio Vallejo Nájera (1889-1960), Julio Camino Galicia (1882-1956) y Eulogio García de la Piñera, y por la parte institucional, además de San Juan de Ciempozuelos (Polo Gaitán, 2009), los sanatorios de Palencia, Valladolid y Toledo. La visión de conjunto que ofrecían las distintas colecciones expuestas en una misma sala convirtió al Instituto Santiago Ramón y Cajal en el escenario de un primer arte psicopatológico español.

Entrando en el análisis de la exposición, tanto la conferencia de Lafora como el contexto en que se enmarca, son claves para saber del tema, el relato expositivo o el objetivo de la misma, pues parece concebirse a modo de enseñanza en el campo de la psiquiatría con referencia al estudio clínico de las artes. Partiendo de esta premisa, y a pesar de que las fuentes no ayudan a resolver la duda, presumimos que la selección y la distribución de las piezas no fueron aleatorias. Es probable que el planteamiento fue organizado a partir de grupos nosológicos, juntando obras de autores con un mismo diagnóstico²². Sin embargo, tampoco descartamos otras posibilidades, como la de una división por procedencias o por secciones temáticas según los contenidos de las obras. Un artículo



Figura 3. Anónimo, S/F. Dibujo sobre papel. Fuente: periódico *Ahora*, 11 de junio de 1936.

sin firma publicada en la revista *Mundo Gráfico* con el título “El arte y la locura” es hasta el momento la fuente más rica sobre la exposición. La interpretación que nos ofrece sobre la disposición de las obras gira en torno a las tres posibilidades planteadas. En términos generales, se citan títulos, diagnósticos, instituciones y algunos psiquiatras que participaron en calidad de mediadores. Asimismo, el texto está estructurado por apartados que combinan unas temáticas clínicas con otras según los contenidos de las obras —de ahí nuestras hipótesis—: “La muerte, lo religioso y lo sexual”, tres temas agrupados en un mismo bloque para hablar de las obsesiones, los deseos y las preocupaciones del enfermo en tanto en cuanto espejo de la sociedad de la que forma —o ha formado— parte. Al describir las obras, la crítica ofrece una lectura interesante sobre la presencia de la Iglesia en los planos social, cultural e, incluso, sanitario de España. El contexto de ingreso influía notablemente sobre el autor, y ello se ve reflejado en la obra, sirviendo como ejemplo una talla en madera de “San Juan de Dios, Apóstol de la Caridad,

rodeado por representantes de las cinco partes del mundo”²³, realizada por un paciente procedente del Sanatorio de la Orden Hospitalaria de San Juan de Cienfuegos. Entre otras piezas que nos introduce dentro de esta temática, un “dibujo a color” titulado *La pureza y los siete pecados capitales*, representa a una mujer en el centro del dibujo, con los ojos cerrados, en un estado de tranquilidad y rodeada de seis caras de distintas edades y un búho (Fig. 3). En este bloque encontramos las “curiosísimas fotografías de Constantino Casanova”²⁴, pertenecientes al archivo personal de Lafora. Para el Instituto se expusieron, según las fuentes, 600 retratos, pero hoy solo se conservan 17. Las imágenes muestran a Constantino Casanova vestido y representando escenas de la pasión de Cristo (Fig. 4).

Al autor del artículo también le llamaron la atención los dibujos de un “demente que quizás fue seminarista”. De este no se muestran imágenes, pero hace una descripción bastante detallada: los dibujos en cartón realizados por un “joven” —no dice el nombre— que probablemente se formó en un ambiente cristiano representan una obsesiva persecución, represión y asesinato de curas y monjas. Escenas de encarcelamientos, trabajos forzados, ejecuciones, hogueras, etc. “Uno de los dibujos es bastante inquietante”, porque muestra un avión que porta consigo una gran jaula llena de sacerdotes. La jaula está abierta y los sacerdotes van cayendo al vacío. En este punto aparece entrevistado Camino Galicia (Anónimo, 1935, p. 4), dueño de los dibujos, para contar su interpretación sobre el mensaje que estos esconden. Según su explicación, este tipo de manifestaciones artísticas suelen representar lo contrario a lo que siente el autor. Por tanto, en este caso no desea la muerte de sacerdotes y monjes, sino su salvación. Para reforzar la idea, Camino Galicia pone el ejemplo de un ex-paciente que “durante su enfermedad hizo un busto de la Virgen con una unción y una expresión verdaderamente admirables”. El autor, “una vez curado”, le preguntó al psiquiatra con gran desconcierto cómo había podido hacer todo eso, si él era ateo (Anónimo, 1935, p. 3).

Las “Expresiones de un estado espiritual ambivalente” conforman otra temática, aunque, su sentido no se desliga de la anterior. Son aquellas manifestaciones que se contradicen o en apariencia son enemigas: “sabido es que en la vida de los manicomios lo místico y lo erótico se unen muchas veces en un mismo enfermo”. El autor del artículo pone como ejemplo las obras con símbolos del amor carnal junto a atributos de la fe cristiana. En concreto, se fija en un dibujo realizado por un demente precoz que representa a un sacerdote rezando, y cerca de él, una “muchacha de bata cortísima fuma y deja ver su cuerpo semidesnudo” (Anónimo, 1935, p. 4). A priori,



Figura 4. Fotografías de Constantino Casanova. Décadas de 1920 y 1930. Fuente: Archivo Lafora.

podría parecer una escena sexual, una crítica hacia la castidad del sacerdote. Sin embargo, de nuevo se trata de lo contrario a lo que cuenta la imagen.

Las últimas temáticas a que hace alusión la crítica son la manía *clownesca* o *bufonesca*, explicada por el autor utilizando el collage de un paciente que realiza con recortes de periódico, y en el que había cambiado el retrato de un payaso por el suyo. Se trata de una práctica artística común en aquellos enfermos que adoptan los gestos, las actitudes, el vestuario o el peinado de un payaso; la otra temática es “la similitud”, la cual describe como el afán de ocultación y engaño del paciente, quien intenta disfrazarse para desaparecer, ocultarse o adoptar otra identidad.

Sin asignarles una temática, el autor de la crítica cuenta su estupor ante los retratos realizados por un “psicópata constitucional y toxicómano de Ciempozuelos” (Fig. 5), expresando que “Pasa por ella la emoción profunda de ese estado de nieblas en que cae el hombre

cuando la razón falta, desviada de su ruta normal. Unas veces, ante esos dibujos y esos objetos, es una sensación ligera, irónica, de juego y de burla; pero otras es una sacudida áspera, un hondo tirón sobre la sensibilidad en toda su tremenda y sombría verdad” (Anónimo, 1935, p. 4). Pone de ejemplo los retratos de los locos, entre los cuales se observan rostros con una expresión colérica, dolorida, alucinada. Junto a los dibujos y las pinturas, también se reproducen los versos de un exmilitar con el diagnóstico de loco moral y toxicómano del Hospital Psiquiátrico de Nuestra Señora de la Visitación de Toledo y los de un paciente de Ciempozuelos.

La exposición mostró objetos y otras obras además de la producción realizada por los pacientes psiquiátricos. De ello, solo citaremos el gran lienzo que representa a un enfermo del Sanatorio de la Orden de San Juan de Dios de Ciempozuelos (Fig. 6), lo que reforzaba el discurso sobre la asistencia sanitaria; por otro lado, formaron parte de la exposición unos dibujos vanguardistas, que si bien su asociación con



Figura 5. Anónimo, Sin título, S/F. Dibujo sobre papel. Fuente: *Mundo Gráfico*.

la producción por pacientes psiquiátricos constituyó uno de los grandes paradigmas del siglo XX (Cabañas, 2018, pp. 1-15), en esta ocasión no queda clara. Solo el ensayo escrito por Lafora en 1922 podría arrojar algo de luz a la cuestión, en cuanto al supuesto origen común entre las manifestaciones artísticas de pueblos primitivos, niños, enfermos mentales y vanguardistas.

3. PRIMERA ITINERANCIA DE LA EXPOSICIÓN: ATENEO DE MADRID

En la tarde del 17 de diciembre de 1935 el Salón de Exposiciones del Ateneo de Madrid abrió al público la segunda exposición de arte psicopatológico celebrada en la capital. Lafora fue de nuevo organizador del proyecto, y para ello hizo una selección de dibujos, pinturas y acuarelas entre la diversidad de formatos que habían sido expuestos en el Instituto²⁵. Las razones que llevan



Figura 6. Lienzo del Sanatorio de Ciempozuelos, S/F. Anónimo. Fuente: *Mundo Gráfico*

a celebrar una segunda exposición, en la misma ciudad y con la diferencia de tan solo dos semanas, no están del todo claras. Solo se conservan tres notas de prensa, que presentan opiniones contradictorias en cuanto a la naturaleza del discurso expositivo, si fue médico o bien artístico. Según el *ABC* y *El Diario de Madrid*, el neuropsiquiatra se guio por un criterio artístico a la hora de escoger las obras. No obstante, la tercera nota de prensa, firmada por El Otro en el periódico *El Sol*, difiere que "... el contenido de la misma [exposición] pertenece a la Medicina y no a la Estética". De igual forma, "aunque Lafora pretende llegar a los legos, su principal interés son los psiquiatras"²⁶.

La idea de reivindicar el valor del arte psicopatológico habría sido genuina por parte de Lafora. Más aún, si atendemos a la realidad sociocultural de Madrid a principios del siglo XX, poco permeable ante las nuevas tendencias artísticas. Sin embargo, y a pesar de que las artes y la cultura constituyeron un rasgo muy importante en la vida del neuropsiquiatra²⁷, la defensa por una estética o por el valor artístico de la producción plástica realizada por enfermos mentales no va a ser su objetivo en ninguna de las tres exposiciones. Más bien, su acercamiento a este campo acusó siempre una intención científica, lo cual, no quiere decir que fuera exclusivamente clínica, ya que los ensayos de la década de 1920 dejan claro el interés por "despejar dudas", por "presentar una explicación de lo que para muchos parece inexplicable" (Rodríguez Lafora, 1922, p. 1), haciendo alusión a una respuesta de orden psicológico sobre la génesis de las artes.

Analicemos ahora la posible distribución de las obras en el espacio del Ateneo. Una vez más, las fuentes no ayudan a la reconstrucción completa de la exposición, pero sí nos han permitido saber que hubo una división espacial entre pacientes-artistas que antes de su enfermedad o trastorno habían practicado las artes con aquellos que no lo hicieron²⁸ (Fig. 7). El periódico *ABC* hace hincapié en esta distinción, y se centra en los pacientes sin experiencia previa, de cuya obra ofrece algunas opiniones, como que en estos autores se observa una irresistible tendencia a exponer gráficamente sus ideas hasta llenar toda la superficie del papel con figuras absurdas, las cuales son ejecutadas con gran sinceridad. En otra ocasión, la nota se aventura a expresar cierto aprecio estético de estos productos artísticos, que compara con otras manifestaciones artísticas diciendo que "Algunos alcanzan a ejecutar composiciones que en conjunto son de bello acorde, y en ocasiones coinciden en espíritu y hasta en técnica decorativa, con ilustraciones de códices románicos, con trozos de pintura oriental bizantina o persa"²⁹.

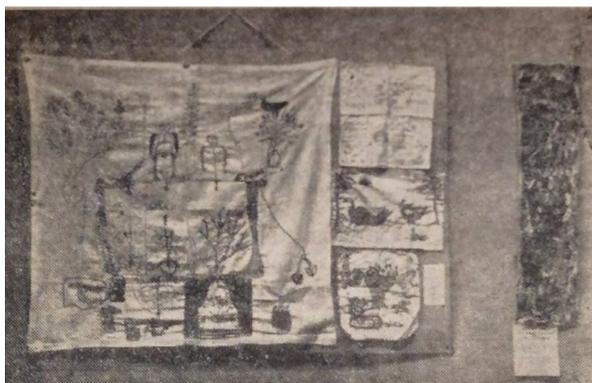


Figura 7. Fotografías de la exposición en el Ateneo de Madrid. Fuente: *Diario de Madrid*, 18 de diciembre de 1935.

Según la descripción del ABC, efectivamente, cabe pensar que la selección de obras se apoyó en un criterio artístico. Sin embargo, el propósito continúa siendo científico. No en los términos defendidos por El Otro en *El Sol*, pues difícilmente se dirigía a los psiquiatras cuando tan solo dos semanas antes había tenido lugar la primera exposición en el marco de los encuentros de la AEN y la LEHM. En ese sentido, retomaremos una vez más el ensayo de 1922 para construir la hipótesis sobre esta exposición: a diferencia del Instituto Santiago Ramón y Cajal, el Ateneo es un espacio neutral entre la Ciencia, la Literatura y el Arte, con una ubicación ideal y destinado a todos los públicos. Efectivamente, la exposición no está dirigida a los psiquiatras ni tampoco posee un carácter artístico, sin embargo, esta vez el público que interesa a Lafora es aquel que pertenece al tejido artístico. A pesar de que practique la pintura y conozca con profundidad tanto la Historia del Arte como las corrientes artísticas de su época, es consciente de sus limitaciones, lo cual no oculta: “De intento huiremos de todo juicio estético por no encontrarnos cualificados para hacerlo, y sólo nos limitaremos a exponer consideraciones de orden psicológico” dice en la introducción del ensayo *Estudio psicológico del cubismo y expresionismo* (Rodríguez Lafora, 1922), y una vez más durante la disputa con Ramón Gómez de la Serna (1888-1936), aunque en esta ocasión parece insinuarlo de forma irónica³⁰. Partiendo de esta premisa, el escenario del Ateneo es mucho más propicio para la asistencia de artistas, críticos e historiadores del arte, cuyo encuentro le proporcionaría una oportunidad ideal para contrastar ideas que ha formulado desde la teoría científica con aquellos que mejor conocen la materia por dedicarse a ella íntegramente. Tal vez plantea repetir la experiencia de 1915 en la exposición de los Pintores Íntegros, la cual, según él mismo asegura, le llevó a formular las cuestiones presentadas en el ensayo y la conferencia de 1922:

Quando en 1915 se celebró en Madrid la primera exposición de cubistas, acudimos, llenos de curiosidad, a visitar aquella discutida manifestación de arte. Algunas de sus obras nos parecieron tener semejanzas ideales y formales con los dibujos de cierta clase de enfermos mentales, de los cuales teníamos reunidos unos cuantos ejemplares curiosos. Alguno de los expositores que vieron aquellos dibujos de enajenados convinieron con nosotros en sus frecuentes semejanzas (Rodríguez Lafora, 1922, p. 1).

A ello hay que sumarle el gran interés de Lafora por llegar a un público general, o, como se menciona en más de una ocasión entre las publicaciones de prensa, de “legos”. Ello responde a un afán divulgador del neuropsiquiatra que El Otro confirma al comentar que son los legos quienes más interactúa con la exposición. Lafora, y al menos Miguel Prados Such (1894-1969), junto a sus discípulos, hicieron de mediadores entre los contenidos y el público. El Otro ha recogido algunas de las explicaciones, entre las cuales nos parece interesante la que aporta Prados sobre la condición del paciente-artista:

El loco, por el hecho de serlo, no es artista, claro está. En los locos que no son más que locos, que no han sido en su otra vida de hombres normales artistas, el arte no se produce, y si aquí y allá saltan algunos chispazos de calidad estética, son tan elementales que, a no ser para los efectos de los estudios psiquiátricos, no tienen ningún valor³¹.

4. SEGUNDA ITINERANCIA: CASA DEL MÉDICO, BARCELONA

Acabada la exposición del Ateneo, Lafora mantuvo algunas piezas con el propósito de continuar sus estudios en el campo³². Mientras tanto, en los primeros meses de

1936 se organizó la última de las itinerancias, ahora con destino a la Casa del Médico de Barcelona³³.

Las fuentes manejadas han permitido conocer aspectos de gran interés sobre la gestión y la logística del proyecto. Todo apunta a que la propuesta partió nuevamente de Lafora, pero no se descarta la posibilidad de una solicitud directa por parte de las instituciones catalanas. Para aquellos años, Cataluña se había convertido en uno de los focos principales del arte psicopatológico en España, tal y como demuestran el Museo Psiquiátrico del Instituto Pere Mata de Reus, con una rica colección de dibujos y pinturas, e iniciativas personales de Emilio Mira i López (1896-1964) y Francesc Tosquelles Llauredó (1912-1994)³⁴, o, ya en la inmediata posguerra, de Ramón Sarró y Joan Obiols i Vie (1919-1980). Además, el proyecto fue apoyado por la Societat Catalana de Psiquiatria i Neurologia³⁵, y Emilio Mira i López participó íntegramente con las responsabilidades de anfitrión y coordinador de la exposición, llevando a cabo tareas como escribir una petición oficial de las piezas, crear un programa de actividades y ocuparse de la logística, entre otras. Este enorme e imprescindible trabajo de Emilio Mira ha quedado reflejado en la correspondencia con Lafora entre marzo y agosto de 1936³⁶, la cual hemos consultado en el Archivo Rodríguez Lafora.

En cuanto a la gestión del proyecto, no conocemos los motivos, pero la exposición acabó aplazándose de abril a la última semana de mayo de 1936³⁷. El 21 de marzo, Lafora recibió la primera carta de Mira, la cual se acompañaba de un modelo circular que el neuropsiquiatra madrileño debía enviar a los psiquiatras e instituciones cuyas colecciones eran de interés para la exposición:

Distinguido amigo:

Con el fin de aprovechar lo más posible las interesantes enseñanzas que se derivan de la valiosa colección de obras artísticas de enfermos mentales que ha tenido V. la bondad de presentar en Madrid con motivo del pasado Congreso de los Neuro-Psiquiatras Españoles, me permito dirigirme a V. en súplica de que acceda al traslado de aquella a Barcelona en donde del 15 al 30 del próximo mes de abril se organizará en la Casa del Médico una exposición similar. Durante su transcurso el Dr. Gonzalo R. Lafora dará una conferencia ilustrativa y seria, por tanto, doblemente útil que en ella figurase los originales que le han servido para prepararla.

Ni que decir tiene que correría a cargo de las organizaciones de la citada exposición los gastos de transporte y de instalación.

Espero que esta proposición merezca de V. una acogida favorable, le saluda atentamente su agradecido compañero³⁸.



Figura 8. Pedro Alonso Ruíz, 1920-1930. Dibujo sobre papel. Colección privada. Fuente: *Ahora*, 11 de junio de 1936.

El Archivo Lafora conserva dos respuestas a esta circular: la primera, enviada cinco días después por Camino Galicia³⁹, que aceptó prestar sus “dibujos psiquiátricos”⁴⁰; la segunda, fechada el 6 de abril, la firma el médico José María Villaverde (1888-1936), pero en su caso no satisfizo la petición porque “apenas [disponía] de nada que merezca la pena pues todo ello es bien banal”⁴¹.

Las semanas pasaron y la impaciencia de Emilio Mira fue creciendo, situación que le obligó a preguntar en varias ocasiones a Lafora “en qué fecha le es posible venir para dar la conferencia proyectada⁴², inaugurar la exposición y pasar unas horas con nosotros...”⁴³. El día 8 de mayo Lafora recibió de Mira el telegrama urgente que decía “envíeme dibujos enseguida”⁴⁴, y ese mismo día hizo expedir un paquete con las obras a Barcelona⁴⁵.

La conferencia y la inauguración tuvieron lugar el 28 de mayo en la Casa del Médico de Barcelona. Sobre la exposición solo hemos rescatado una nota del periódico *Ahora*, que no rebasa la página y contiene tan solo dos párrafos y seis obras reproducidas. La publicación ofrece pocas lecturas, pero salta a la vista que al menos dos dibujos coinciden con las exposiciones de Madrid (Figs. 3 y 8). También nos da cuenta de que el propósito fue exclusivamente clínico: “Naturalmente, aparte de la curiosidad que desde el punto de vista del arte pueden suscitar estos trabajos, es mucho más importante lo que tienen de revelador de su enfermedad especial, de su delirio...”⁴⁶.

4.1. EL AVENTURADO RETORNO DE LAS OBRAS

Se desconoce la fecha de clausura de la exposición en la Casa del Médico, pero probablemente no superó las tres semanas. Es decir, acabaría a finales de junio.

El desmontaje y envío de las piezas parece prolongarse hasta el inicio de la Guerra Civil Española, pues en la última carta enviada por Emilio Mira a Lafora, fechada el 19 de agosto, le dice que la “colección de dibujos está a salvo en la clínica psiquiátrica” y se la enviará “cuando haya camino directo, que supongo será pronto, entre Madrid y Barcelona”⁴⁷.

No sabemos con seguridad que día llegan las obras a Madrid, pero hubo de ser entre los meses de octubre y noviembre, pues hemos encontrado una tarjeta personal de García Piñera fechada el 6 de noviembre de 1936, en la que comunica a Lafora que el lunes no puede ir personalmente a recoger los dibujos, motivo por el cual enviará a su hijo⁴⁸.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las tres exposiciones analizadas en el presente trabajo ofrecen a la investigación actual muchas e interesantes lecturas sobre el fenómeno que relacionó las artes con la disciplina psiquiátrica en España a principios del siglo XX. No obstante, cabe advertir del atraso y la inconsistencia de esta corriente frente a otros países europeos, pues solo contamos con casos aislados de un número reducido de médicos e instituciones psiquiátricas interesados por las artes desde un punto de vista clínico entre 1920 y 1930. Tampoco hubo una crítica artística fuerte que

mostrase interés sobre la cuestión, como sí ocurría, por ejemplo, en Alemania.

Es por todo ello que el 2 de diciembre de 1935 es una fecha clave, ya que en el marco de los encuentros más importantes de la medicina mental española se celebró la primera de las tres exposiciones, la cual acogió una gran cantidad de piezas procedentes de colecciones repartidas por todo el país. Significa que aquella exposición se convirtió en el escenario que por primera vez mostraba una visión de conjunto sobre el arte psicopatológico español, lo cual, a su vez nos habla de la extensión del método de análisis a las artes en psiquiatría; por otro lado, con esta exposición y en el contexto en que tuvo lugar, se estaba dando una suerte de institucionalización del método.

FUENTES DE FINANCIACIÓN

Este trabajo es resultado de una ayuda del Ministerio de Ciencia e Innovación (FPU19/04266) destinada a realizar una tesis doctoral bajo la dirección de Rafael Huertas García-Alejo (CCHS-CSIC) y Miguel Cereceda Sánchez (UAM). Asimismo, se inserta en el marco del Proyecto de Investigación I+D+i, “Del movimiento pro-higiene mental a la postpsiquiatría: la construcción de la salud mental colectiva en la España del siglo XX”, Ministerio de economía, [RTI2018-098006-B-100 (MINECO/FEDER)].

NOTAS

- 1 Extraído de las notas periodísticas “Arte y Artistas en el Ateneo de Madrid. Pinturas y dibujos de enfermos mentales” en A.B.C. (18.XII.1935); “El mundo interior de los locos. Una interesante Exposición de dibujos y pinturas de enfermos mentales” en El Diario de Madrid (18.XII.1935); “Arte y locura” en El Sol (20. XII.1935)
- 2 Extraído de la nota periodística “Una curiosa Exposición de la Sociedad Catalana de Psiquiatría” en *Ahora*, (11.VI.1936).
- 3 Custodiado en los fondos de la biblioteca T. Navarro Tomás del Centro de Ciencias Humanas y Sociales del CSIC, el Archivo Rodríguez Lafora conserva parte de la colección particular de dibujos y pinturas del neuropsiquiatra, así como epístolas, una patografía sobre la producción artística, notas manuscritas y apuntes sobre la materia.
- 4 Las tres exposiciones son reconstruidas por primera vez en el presente trabajo. Para ello, hemos manejado fuentes primarias procedentes de la prensa de Madrid y Barcelona aparecida entre diciembre de 1935 y junio de 1936 y el Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC.
- 5 Carta de Ramón Sarró a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora, Biblioteca T. Navarro Tomás, CCHS-CSIC, LAF/40/05. En esta carta, Sarró propone a Lafora su participación en el V Congreso Internacional de Psicopatología de la Expresión, celebrado en Barcelona en mayo de 1964. Un evento de especial interés para la historiografía del campo en que se

- enmarca el presente trabajo, pues el comité de expertos de aquel año decidió cambiar la terminología de “Arte Psicopatológico”, en España para hacer referencia a la producción del paciente psiquiátrico, y considerada caduca para entonces, por “Psicopatología de la expresión”.
- 6 Un rasgo de lo más particular en la personalidad de Lafora fue su carácter polemista, algo que le llevó a sucesivos enfrentamientos tanto con colegas de la medicina como con profesionales y perfiles de otras disciplinas. En el presente trabajo, daremos cuenta de al menos tres de experiencias con tan solo el ánimo de contextualizar al neuropsiquiatra en el Madrid de principios del siglo XX. Que se haga una mención de ello ahora, en el marco de la publicación de Pérez Valdés, se debe a que este fue uno de tantos con quien Lafora protagonizó una polémica periodística. En su caso, tuvo lugar un año antes de publicar el ensayo que acabamos de comentar. En 1916, la prensa se hizo eco del mal estado de las instituciones de asistencia psiquiátrica españolas a partir de un artículo publicado por Lafora en la revista *España*. Una denuncia que no tardaría en percibir la contrarréplica de psiquiatras que fueron señalados indirectamente o se dieron por aludidos, entre los que estaba Ricardo Pérez Valdés. Para más información sobre el tema, véase Villasante 2011.
- 7 El material que Josep Rogues de Fursac analiza en su libro de 1905 procede de la colección del Asilo de Villejuif, gestionada, engrosada y estudiada por el médico francés Auguste Marie (1865-1934) durante la primera década del siglo XX, y en cuya

- institución Fursac, tras acabar la carrera de medicina, realizaba una pasantía en aquellos años.
- 8 Para más información sobre las relaciones entre el arte y la psiquiatría en Madrid a principios del siglo XX, véase Trujillo Arrogame 2021.
 - 9 De las primeras décadas del siglo XX, la de 1920 fue sin duda el periodo de mayor confluencia entre la psiquiatría y los círculos vanguardistas europeos hasta la Segunda Guerra Mundial. En 1920, José María Sacristán publicó una nota de prensa en el periódico *España* a propósito de la novela de Heinrich Mann *Die Armen*, en la cual la “psiquiatría es blanco de la fina sátira y del punzante humor del autor”. Con esta nota, Sacristán denunciaba la actitud de algunos escritores y artistas plásticos frente a la idea de que su trabajo fuera analizado por psiquiatras, una cuestión que se dio en España tras publicar Lafora el trabajo de 1922 o en Francia el *Nadja* y el *Segundo Manifiesto Surrealista* de André Breton, entre otros. Aunque, no todo fueron enfrentamientos, pues en paralelo hubo artistas y colectivos que vieron en las producciones plásticas realizadas por enfermos psiquiátricos una fuente de inspiración que había permanecido siempre oculta. El mayor ejemplo de la confluencia tuvo lugar tras la llegada de *Bildnerer der geisteskranken* en 1922 a París, un libro escrito ese mismo año por el historiador del arte y psiquiatra Hans Prinzhorn analizando la colección de estas piezas reunida en la Clínica Universitaria de Heidelberg. Algunos de los miembros que años después conformaría el grupo surrealista o un joven Jean Dubuffet de tan solo 21 años (1901-1985), se vieron cautivados por las reproducciones de obras que presentaba el libro, contenido que será esencial en la configuración artística del surrealismo y el *Art Brut*. Para saber más sobre el impacto del libro en los círculos artísticos de aquellos años, se recomienda leer la introducción a la edición España, escrito por Julia Ramírez, 2012.
 - 10 Además de aparecer en *Archivos de Neurobiología* (Rodríguez Lafora, 1922), este trabajo de investigación sirvió a Lafora para impartir una conferencia en el Ateneo de Madrid con el título “Interpretación psicológico del cubismo y expresionismo”, a la cual asistieron profesionales de la psiquiatría, así como artistas, literatos y personas ajenas a ambas disciplinas. La anécdota de esta experiencia está relacionada con un enfrentamiento entre Lafora y Ramón Gómez de la Serna, en una polémica periodística que se desarrolla en *El Liberal*. Según la versión del literato, en algunos puntos de la conferencia, relativos a la conexión estética entre las creaciones de vanguardistas, de enfermos mentales, de niños y primitivos, así como su asociación con un tipo de pensamiento que llamó “esquizoide”, Lafora ataca a los movimientos artísticos de principios del siglo XX. Por su parte, el neuropsiquiatra se defendió con que su trabajo había sido malinterpretado, pues en línea de otros autores europeos, solo pretendía ofrecer algunas respuestas desde un orden psicológico tanto a preguntas más generales, como lo relativo a la génesis de la inspiración artística, al igual que otras acerca de la excentricidad o similitud estética de la vanguardia con otros estilos artísticos. Para conocer más sobre este episodio, se recomienda la lectura de García García, 2019; Trujillo Arrogame, 2019; y Lafuente, 2006.
 - 11 Entre las primeras exposiciones que organizó el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en 1993 tuvo lugar *Visiones Paralelas. Artistas modernos y arte marginal*, un proyecto itinerante que recorrió varios países de Europa, Asia y América. Se trató de una exposición que ponía de relieve la influencia que habían ejercido prácticas artísticas en el “margen”, especialmente procedentes del contexto psiquiátrico, en el trabajo de artistas reconocidos por la Historia del Arte. En aquella exposición, hubo al menos dos elementos tocantes con el presente artículo, referente a la influencia del libro escrito por el psiquiatra e historiador del arte alemán Hans Prinzhorn en 1922 y las teorías freudianas (Freud, 1976).
 - 12 Extraído de las notas periodísticas “VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental” en *El Heraldo de Madrid* (3.XII.1935); “Sesiones científicas de la Liga de Higiene Mental” en *El Heraldo de Madrid*, (5.XII.1935); “Asamblea de la Liga de Higiene Mental” en *El Liberal* (5.XII.1935); y “VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental” en *Ahora* (8.XII.1935).
 - 13 Para conocer más sobre el Patronato para los Anormales en las primeras décadas del siglo XX, véase Del Cura González, 2012.
 - 14 Extraído de las notas periodísticas “VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental” en *El Heraldo de Madrid* (3.XII.1935); “Sesiones científicas de la Liga de Higiene Mental” en *El Heraldo de Madrid*, (5.XII.1935); “Asamblea de la Liga de Higiene Mental” en *El Liberal* (5.XII.1935); y “VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental” en *Ahora* (8.XII.1935).
 - 15 Agradecemos el dato sobre la ubicación de la exposición de arte psicopatológico dentro de Instituto Santiago Ramón y Cajal al investigador Leoncio López-Ocón (Instituto de Historia, CCHS-CSIC).
 - 16 Extraído de las notas periodísticas “El arte plástico de los enfermos mentales” en *El Sol* (4.XII.1935) y “Asamblea de la Liga de Higiene Mental” en *El Liberal* (5.XII.1935).
 - 17 Guion de la conferencia. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/23/01.
 - 18 Guion de la conferencia. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/23/01.
 - 19 Sobre el atavismo en el arte producido por enfermos mentales, para la década de 1920 ya una rica tradición literaria, aparecida en trabajos publicados a finales del siglo XIX por autores como Cesare Lombroso y Du Camp (1880) o Andrea Cristiani (1897), entre otros.
 - 20 Extraído de la nota periodística “Conferencia del doctor Gonzalo R. Lafora sobre ‘El arte plástico de los enfermos mentales’” en *La Libertad* (5.XII.1935).
 - 21 Para esta intervención, Lafora se sirvió de numerosas proyecciones de dibujos y composiciones ornamentales y simbólicas de enfermos mentales extraídas de los libros de Rogues de Fursac, de Marcel Réja (colección de Villejuif), de Hans Prinzhorn (Clínica Universitaria de Heidelberg), de Walter Morgenthaler (Adolf Wöfli-Berna), además de su propia colección. Prestó especial atención a aquellas producciones más complejas, de “tipo expresionista y simbólico”, del mismo modo que al génesis del subconsciente, a los dibujos naturalistas realizados por paralíticos, de carácter metafísicos por paranoides esquizofrénicos, de ideas delirantes y los decorativos, con caos en líneas y colores; entre otros. Extraído de la nota periodística “Conferencia de Lafora sobre el arte plástico de los enfermos mentales” en *El Heraldo de Madrid* (4.XII.1935).
 - 22 Para saber más sobre el sistema que relacionaba una enfermedad con los rasgos o características visuales en una pintura o dibujo véase el ensayo *Pintura Psicopatológica* de Escudero Valverde (1975).
 - 23 De algunas piezas, como ocurre en este caso, no se han encontrado reproducciones.
 - 24 Constantino Casanova nos ha dejado una de las manifesta-

- ciones más impactantes de la Colección Lafora. Para conocer más sobre, véase Cea y Huertas García-Alejo, 2005.
- 25 Extraído de las notas periodísticas “Arte y Artistas en el Ateneo de Madrid. Pinturas y dibujos de enfermos mentales” en *A.B.C.* (18.XII.1935); y “El mundo interior de los locos. Una interesante Exposición de dibujos y pinturas de enfermos mentales” en *El Diario de Madrid* (18.XII.1935).
 - 26 Extraída de la nota periodística “Arte y locura” en *El Sol* (20.XII.1935), firmada por El Otro.
 - 27 Practicó con devoción y empeño la pintura y la música, gustó de asistir con asiduidad a obras teatrales y exposición, además de que escribió varias críticas culturales para distintos rotativos de la capital.
 - 28 Recordemos que fue uno de los temas abordados por Lafora en la conferencia del 1 de diciembre de 1935.
 - 29 Extraído de la nota periodística “Arte y Artistas en el Ateneo de Madrid. Pinturas y dibujos de enfermos mentales”, *A.B.C.* (18.XII.1935).
 - 30 Extraído de las notas periodísticas “¿Qué es eso de los esquizoides?” en *El Liberal*, (20.V.1922), firmada por Ramón Gómez de la Serna, y “Carta abierta a don Ramón Gómez de la Serna” en *El Liberal* (23.V.1922), firmada por Lafora.
 - 31 Extraído de la nota periodística “Arte y locura” en *El Sol* (20.XII.1935), firmada por El Otro.
 - 32 Información extraída de la carta que Julio Camino Galicia envió a Lafora el 9 de marzo de 1936. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 33 Carta de Emilio Mira i López enviada a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 34 A lo largo del año 2022 tiene lugar en Francia, España y EEUU una exposición dedicada a la vida y la obra de Francesc Tosquelles, en cuyas secciones dedica una al trabajo sobre las artes.
 - 35 Extraído de la nota periodística “Una curiosa Exposición de la Sociedad Catalana de Psiquiatría” en *Ahora* (11.VI.1936).
 - 36 Cartas enviadas por Emilio Mira i López a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 37 El motivo que obligó a cambiar las fechas todavía no ha sido resuelto. Pudo estar relacionado con el complicado panorama sociopolítico en los meses precedentes a la Guerra Civil, pero no hemos identificado nada que lo confirme. Con mayor probabilidad, no podemos pasar por alto que la carta con las circulares para solicitar las obras llega el día 21 de marzo a casa de Lafora. Por tanto, si la idea inicial era inaugurar el 15 de abril, cabe la posibilidad de que su postergación se deba al atraso en las gestiones.
 - 38 Carta de Emilio Mira i López enviada a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 39 Carta enviada por José M. de Villaverde a Lafora. Extraído Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 40 Julio Camino Galicia ya se había puesto en contacto con Lafora a principios de año para mostrar su conformidad ante que el neuropsiquiatra madrileño mantuviera sus obras el tiempo que necesitase. Extraído del Archivo Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 41 Carta enviada por José M. de Villaverde a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01. No dudados de que la respuesta de Villaverde sea cierta, sin embargo, cabe una posibilidad de que la negativa se deba a ciertas rencillas entre Lafora y Villaverde, devenidas de dos polémicas que ambos protagonizaron en los años precedentes: la primera está relacionada con la vacante en la Jefatura del Servicio de Neuropsiquiatría del Hospital Provincial que quedó libre tras la muerte de José Sanchis Banús en 1932 (1893-1932), y que derivó en la división del servicio; la segunda polémica tuvo lugar en 1934 en torno a la sucesión de Santiago Ramón y Cajal en la Academia Nacional de Medicina. Para más información sobre ambos acontecimientos, véase Giménez-Roldán, 2014; Villasante Armas, Rey González y Martí Boscá, 2006; y Valenciano Gaya, 1977, pp. 79-80.
 - 42 En el dorso de la carta Lafora escribió a mano el título de la conferencia: “El arte plástico de los enfermos mentales”.
 - 43 Carta de Mira a Lafora. Extraído Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01.
 - 44 Telegrama de Mira a Lafora. Extraído Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/0.
 - 45 Justificante de envío de la empresa Auto-Madrid, Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01
 - 46 Extraído de la nota periodística “Una curiosa Exposición de la Sociedad Catalana de Psiquiatría” en *Ahora* (11.VI.1936).
 - 47 Carta de Mira a Lafora. Extraído Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01
 - 48 Nota enviada por Eulogio G. Piñera a Lafora. Extraído del Archivo Rodríguez Lafora CCHS-CSIC, LAF/40/01

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (1935), “El arte y la locura”, *Mundo Gráfico*, 25 (1.258), pp. 1-4.
- Breton, André (2021), *Nadja*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Cabañas, Kaira (2018), *Learning from madness. Brazilian modernism and Global Contemporary Art*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 1-15
- Cea, Antonio; Huertas García-Alejo, Rafael (2005), “Locura de Santidad. Un caso del Doctor Lafora”. En: Ortiz García, Carmen; Cea Gutiérrez, Antonio; Sánchez Carretero, Cristina (coords.), *Maneras de Mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid, CSIC, pp. 123-159.
- Cristiani, Andrea (1897), “Atavismo dell’arte in un paranoico originario con delirio fastoso-persecutorio a colorito artistico”, *Archivio*, 18, pp. 559-566.
- Del Cura González, Mercedes (2012), “Un patronato para los «anormales»: primeros pasos en la protección pública a los niños con discapacidad intelectual en España (1910-1936)”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 64 (2), pp. 541-564. DOI: <https://doi.org/10.3989/asclepio.2012.v64.i2.532>
- Escudero Valverde, José Antonio (1975), *Pintura psicopatológica*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Freud, Sigmund (1976), *Obras completas. Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente. Trabajos sobre técnica psicoanalítica y otras obras (1911-1913). Volumen XII*, Buenos Aires, Amorrortu editores, pp. 83-93.
- García García, Isabel (2019), *La máquina castiza: 110 años de futurismo en España*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo. Museos Municipales, pp. 36-44.

- Giménez-Roldán, Santiago (2014), "Neuropsiquiatría y política: el enfrentamiento entre Gonzalo R. Lafora y José María Villaverde", *Neurosciences and History*, 2 (4), pp. 140-148.
- Hernández Merino, Ana (2000), *De la pintura psicopatológica al arte como terapia en España (1917 – 1986)*, tesis doctoral, Valencia, Universitat de València.
- Hernández Merino, Ana (2009), *Pinacoteca Psiquiátrica de España. 1917-1991*, Valencia, Universitat de València.
- Hernández Merino, Ana (2022), "Un viaje convulso del arte hacia lo irracional"; "Las vanguardias artísticas en España lejos de los muros del manicomio". En: Polo, Cándido; Hernández Merino, Ana (coords.), *La nave de los locos. Una odisea de la sinrazón*, Valencia, Universitat de València, pp. 176-209.
- Huertas García-Alejo, Rafael (2003), *Los médicos de la mente. De la neurología al psicoanálisis: Lafora, Vallejo Nájera, Garma, Tres Cantos* (Madrid), Nivola.
- Lafuente, Enrique (2006), "La contribución de Gonzalo R. Lafora a la psicología del arte", *Revista de Historia de la Psicología*, 27 (2/3), pp. 71-79.
- Lázaro, José (2000), "Historia de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (1924-1999)", *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 20 (75), pp. 397-515.
- Lombroso, Cesare; Du Camp, Maxime (1880), "L'arte nei Pazzi", *Archivio di Psichiatria e scienze legali*, 1, pp. 424-437.
- Moya, Gonzalo (1986), *Gonzalo R. Lafora, Medicina y cultura en una España en crisis*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- Pérez Valdés, Ricardo (1917), "Valor semiológico de las manifestaciones gráficas en la locura", *El Siglo Médico*, pp. 546-549.
- Pérez Valdés, Ricardo (1918), "Valor semiológico de las manifestaciones gráficas en la locura (II)", *El Siglo Médico*, pp. 685-691.
- Polo Gaitán, G. (2009), "La colección Asistencial San Juan de Dios de Ciempozuelos-Madrid". En: Hernández Merino, Ana (coord.), *Pinacoteca Psiquiátrica*, Valencia, Universitat de València, 274-280.
- Ramírez, Julia (2012), "Introducción", en Hans Prinzhorn, *Expresiones de la Locura. El arte de los enfermos mentales*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 7-27.
- Rodríguez Lafora, Gonzalo (1922), "Estudio psicológico del cubismo y expresionismo", *Archivos de Neurobiología*, 3 (2), pp. 1-37.
- Rodríguez Lafora, Gonzalo (1923), "Ensayo psicológico sobre la inspiración poética", *Revista de Humanidades*, 7, pp. 9-28.
- Rodríguez Lafora, Gonzalo (1927), *Don Juan, los milagros y otros ensayos*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- Rodríguez Lafora, Gonzalo (1964), *Pinturas de tipo oriental en un enfermo mental inculto*, Barcelona, Sandoz, S.L.
- Rogues de Fursac, Joshep (1905), *Les écrits et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales (essai clinique)*, París, Masson.
- Simon, Paul-Max (1876), "Etude sur les dessins, plans, descriptions, et costumes des aliènes", *Annales medico-psychologiques*, 16, pp. 358-390.
- Simon, Paul-Max (1888), "Les écrits et les dessins des aliénés", *Archives de l'Anthropologie criminelle et des Sciences penales*, 3, pp. 318-355.
- Trujillo Arrogonate, Pedro José (2019), "La psicología del arte «Ultramoderno» en los ensayos del doctor Gonzalo Rodríguez Lafora", *Eikon Imago*, 14, pp. 443-462. DOI: <https://doi.org/10.5209/eiko.73456>
- Trujillo Arrogonate, Pedro José (2021), "Arte y psiquiatría en Madrid, 1917-1936. Una aproximación a través de las publicaciones en prensa y revistas", *Revista Internacional del Arte en la Sociedad*, 1 (1), pp. 13-21. DOI: <https://doi.org/10.18848/2770-5684/cgp/v01i01/13-21>
- Valenciano Gaya, Luis (1977), *El doctor Lafora y su época*, Madrid, Ediciones Morata S.A.
- Villasante Armas, Olga (2011), "La polémica en torno a los manicomios, 1916", *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 31 (112), pp. 767-789.
- Villasante Armas, Olga; Rey Gonzáles, Antonio; Martí Boscá, José Vicente (2006), "José M^a Villaverde: retrato de un desconocido", *Medicina & Historia: revista de estudios históricos de las ciencias médicas*, 1, pp. 4-6.