

# Los grafitis del manicomio de Murcia. Román Alberca Lorente y Gonzalo Rodríguez Lafora

A. Hernández Merino<sup>1</sup>, O. Martínez Azumendi<sup>2</sup>, L. Pacheco Yáñez<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Doctora en Bellas Artes, arteterapeuta y terapeuta ocupacional de CSM (Agència Valenciana de Salut). Codirectora del Máster Arteterapia, Universitat Politècnica de València, Valencia, España.

<sup>2</sup>Psiquiatra. Sección de Historia de las Ciencias Médicas y de la Salud. Academia de Ciencias Médicas de Bilbao. Autor del blog [www.psiquifotos.com](http://www.psiquifotos.com). Bilbao, España.

<sup>3</sup>Psiquiatra. Sección de Historia de las Ciencias Médicas y de la Salud. Academia de Ciencias Médicas de Bilbao, Bilbao, España. Red de Salud Mental de Bizkaia y BioCruces, Osakidetza, Bizkaia, España.

## RESUMEN

El arte realizado por personas con enfermedad mental ha sido del interés de psiquiatras desde el siglo XIX por su utilidad diagnóstica, y para los artistas de vanguardia, una reivindicación de lo irracional como fuente de inspiración. El hallazgo, para la exposición “Pinacoteca psiquiátrica en España, 1914-1990”, de unas fotografías de un “grafitero” del Manicomio Provincial de Murcia datadas en los años 30 entre los dibujos de la colección de Dr. Lafora nos ha dado pie a preguntarnos sobre su importancia, su origen y la relación con el Dr. Alberca Lorente, cuyo nombre aparece en una de ellas. No existen precedentes de este tipo de fotos de murales que solían hacer los pacientes en los manicomios, ya que habitualmente solían considerarse “mamarrachadas” y, por tanto, de vida perezosa. Se trata de unos dibujos de factura naïf que podrían encuadrarse en el *art brut*, término acuñado por Dubuffet en 1945.

## PALABRAS CLAVE

Arte y enfermedad mental, pinacoteca psiquiátrica en España, manicomio de Murcia, grafitis psiquiátricos, Román Alberca Lorente, Gonzalo Rodríguez Lafora

## Introducción

El inicio del pasado siglo conllevó un interés creciente en la producción artística de las personas con enfermedad mental, principalmente aquellas institucionalizadas en los grandes manicomios de la época y que durante años hicieron de sus muros los límites de su forzoso estudio. Interés que se despertó no sólo en el ámbito psiquiátrico, contemplando lo que vino a denominarse “arte psicopatológico” como fuente y material de estudio, sino también desde la perspectiva estrictamente artística, pues esas producciones se veían como fuente de inspiración<sup>1</sup>.

Citando solo algunos pioneros interesados en la producción artística de los enfermos mentales podemos

llamar la atención sobre Luigi Frigerio, Auguste Marie o Marcel Reja<sup>2,3</sup>, para detenernos someramente en la obra de Hans Prinzhorn (1886-1933), historiador del arte y psiquiatra alemán que asumió la tarea de mantener y ampliar la colección de dibujos y pinturas que Emil Kraepelin había iniciado en el hospital de Heidelberg. Para 1921, cuando dejó el puesto, la colección sobrepasaba las 5000 obras de unos 450 pacientes, que fueron la base de su libro *Actividad plástica de los enfermos mentales. Una contribución a la psicología y psicopatología de la configuración formal*<sup>4</sup>. La obra, cuajada de ilustraciones, en la que interrelacionaba aspectos artísticos, psiquiátricos y expresivos, sirvió de inspiración al pintor y escultor francés Jean Dubuffet (1901-1985) quien, años después, tras visitar diversas



Figura 1. Las fotografías de los grafitis de Murcia adheridas a una cartulina, posiblemente con fines expositivos, tal y como se conservan en la colección del Dr. Rodríguez Lafora.

instituciones psiquiátricas suizas, se va haciendo con una extensa colección de obras que finalmente constituyen la colección de *art brut* —término acuñado por el mismo Dubuffet a mediados de los 40— actualmente expuesta en Lausana.

Para mediados de siglo, muchos psiquiatras alentaron a sus pacientes a dibujar y pintar dentro de las actividades ocupacionales y expresivas en las que poder emplear su tiempo, dando lugar a exposiciones con sus obras en diferentes lugares<sup>5</sup>. En España, en diciembre de 1935, con ocasión de la VI Asamblea de la Liga Española de Higiene Mental y de la VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatras, se celebró en el Instituto Cajal de Madrid una exposición de trabajos artísticos y manuales realizados por enfermos mentales. Gracias a las aportaciones de las colecciones de psiquiatras como Rodríguez Lafora, Vallejo Nájera y Camino Galicia, así como de otras instituciones privadas, se expuso un gran número de cuadros, dibujos, esculturas, artesanía y poesías; muestra que fue recibida con sorpresa por la

prensa, que la describió como resultado de “las extrañas e inquietantes actividades artísticas de los dementes”, a la vez que reprodujo varias de las obras presentadas<sup>6</sup>. Gonzalo Rodríguez Lafora (1886-1971)<sup>7</sup>, aparte de su interés en un amplio abanico de manifestaciones artísticas y culturales<sup>8</sup>, debió de tener desde bien pronto una especial atracción por la fotografía<sup>A</sup>, siendo uno de los pioneros en utilizarlas testimonialmente en la denuncia de la situación asistencial en España<sup>9</sup>. Para aquella exposición de 1935, además de con algunos dibujos provenientes de su colección, también contribuyó con una serie de sorprendentes instantáneas de uno de sus pacientes diagnosticados de esquizofrenia paranoide, una de las cuales fue merecedora de ocupar

<sup>A</sup>Las diferentes fotos del Dr. Rodríguez Lafora a las que nos referimos a lo largo del artículo pueden consultarse en: <http://www.psiquifotos.com/2009/10/89-los-manicomios-espanoles-de-lafora.html> (fotos de los manicomios españoles de 1916); <http://www.psiquifotos.com/2010/01/114-los-600-retratos-mas-extranos-del.html> (fotos de Constantino Casanova en la exposición de 1935); y <http://www.psiquifotos.com/2010/04/133-el-grafitero-del-manicomio-de.html> (fotos de los grafitis de Murcia).



Figura 2. Probablemente, el autor de los dibujos entre dos de sus producciones. A la derecha, Luis Candelas.

toda la portada de la revista *Mundo Gráfico*, con lo que la asociación entre “arte y locura” se hizo notoria en la opinión pública española. De los más de 600 retratos que el paciente llegó a realizarse, en la actualidad solo se conservan precisamente los 17 que fueron expuestos entonces<sup>10</sup>.

### Desarrollo

Los grafitis de Murcia en la colección de Rodríguez Lafora

Más recientemente, otra muestra de arte psicopatológico, comisariada por Ana Hernández bajo el nombre de “Pinacoteca psiquiátrica en España, 1917-1990”, consiguió recoger una preciosa colección de producciones artísticas realizadas a lo largo de nueve décadas por enfermos mentales en diversas instituciones españolas<sup>11</sup>. Entre ellas, unas fascinantes fotografías celosamente conservadas por Víctor Rodríguez Lafora junto a otra ingente cantidad de dibujos y pinturas de la colección de

su padre en la que fue su consulta de Madrid. Dieciocho de las pequeñas instantáneas se hallaban dispuestas ordenadas simétricamente, tomando una forma horizontal de tipo romboidal, mientras que un poco a la derecha y abajo, rompiendo la simetría, se había ubicado otra, en tonos sepías, que además se distinguía por ser la única en incluir una figura humana (figura 1).

Bajo ellas, podía leerse la siguiente leyenda mecanografiada sobre una etiqueta: “Dibujos murales al carbón de un enfermo esquizofrénico crónico postprocesal (Manicomio de Murcia)”. El reducido tamaño de las imágenes, de apenas 6 × 8 cm, hacía muy difícil apreciar con claridad sus contenidos, solo plenamente accesibles una vez ampliadas las imágenes. Es entonces cuando se puede reconstruir mejor su significado e historia. En la de tonos sepías vemos posar a alguien que interpretamos como un paciente, aparentemente orgulloso, frente a la puerta del “depósito” del Manicomio Provincial de Murcia. Lo hace previsiblemente entre dos de sus obras: una carroza real



**Figura 3.** Motivos institucionales: el rector (¿o director?) de la casa, monja, doctor Alberca, doctor.



**Figura 4.** Motivos folclóricos: romanos, la Niña de los Peines, traje regional, torero.

y el bandolero Luis Candelas a una escala ligeramente mayor que la natural (figura 2).

El resto de las instantáneas, en blanco y negro, todas ellas con el mismo estilo pictórico, no pueden ser otra cosa que un pequeño catálogo de dibujos murales realizados por aquella persona. Sencillos diseños de marcados trazos y gran tamaño que constituyen, además de un documento histórico, un relato de su vida. Así, los elementos narrados pertenecerían tanto a su vida anterior al ingreso como a su vida dentro de los muros manicomiales, apuntes biográficos, reales e imaginarios, que resuenan además a militares y embajadores de otras latitudes, esbozos de trazos barrocos con su impronta naïf. También encontramos al rector de la casa (¿o quizás director?), una monja (por la que expresa afecto con los corazones), médicos (entre ellos el Dr. Alberca; figura 3),

toreros (figura 4), generales pertrechados de medallas (figura 5), reyes en su carroza y bandoleros, objetos suntuarios de difícil interpretación (figuras 5 y 6), junto a símbolos religiosos (figuras 6 y 7), procesiones y referencias al folclore popular que aquellos más versados en las costumbres y hábitos de la zona seguramente podrán reconocer mejor en sus formas y simbolismo (figura 4). Enigmáticas siglas “MP”, posiblemente en referencia al Manicomio Provincial, en las hombreras de los galenos y el lomo del perro Sultán (figura 3 y 6). La frase “novia mía” incrustada en una pieza religiosa que representa un cáliz con un crucifijo (figura 3). Una virgen María dolorosa y piadosa, posible referencia a una de las principales advocaciones marianas en Murcia (figura 6).

Además, de forma aparentemente inconexa, diversos objetos y otros motivos se intercalan entre las figuras,

como las inquietantes y crípticas partes de un cuerpo desmembrado que encontramos junto a una figura especialmente significativa, aquella identificada como “Doctor Alberca” en el cinturón de su bata (figura 3).

Si pensamos en la representación del cuerpo desmembrado, muchos artistas en el siglo XX, interesados por las huellas de lo traumático, como Robert Gober<sup>12</sup>, muestran en su obra reminiscencias autobiográficas, entre lo bello y lo siniestro a través de sus esculturas de cuerpos fragmentados. Quizás nuestro grafitero anónimo estaba, sin ser consciente de ello, representando la fragmentación del cuerpo en la psicosis<sup>13</sup>. O bien, los brazos y piernas junto al dibujo del médico aparecen como exvotos religiosos, como los del Santuario de la Virgen de la Esperanza de Calasparra (Murcia), que pudo haber conocido. Recuerdos de la escenografía del infierno o de los martirios que suelen acompañar los retablos de las catedrales. Desconociendo cualquier otro aspecto relacionado con las fotografías, ni cómo estas llegaron a manos de Rodríguez Lafora, solo podemos basarnos en conjeturas sobre esos aspectos.

En relación con la fecha en que fueron tomadas es evidente que tuvieron que haberlo sido con posterioridad a 1928, año en que Román Alberca Lorente (1903-1966) ganó por oposición la plaza de médico jefe del Manicomio Provincial de Murcia, con funciones de director de este. Buscando una mayor aproximación temporal, podemos fijarnos en una de las figuras dibujadas, una hierática y elegante mujer cubierta por una mantilla que cae a plomo casi a los pies, ostensiblemente arreglada, con un abanico en una mano y un pequeño bolso en la otra (figura 4). A su derecha, una inscripción nos aclara que se trata de “La Niña de los Peines”, cantaora gitana flamenca considerada como una de las voces más importantes de este arte. Tras la llegada de Alberca al hospital, Pastora María Parón, como así se llamaba, actuó en numerosas ocasiones en Murcia y su región (1930, 1932), siendo especialmente recibida por la prensa el año 1934 como “la mejor cantadora del mundo” o la tan aplaudida “Niña de los Peines”, visita que repitió en julio de 1935 y 1936, justo días antes del inicio de la guerra<sup>14</sup>. Es indudable que la artista tuvo que ser bien conocida en la Murcia de su época, reflejando los dibujos simplemente la actualidad de su fama. Considerando las fechas de sus visitas, nos inclinamos a pensar que, al menos ese grafiti, fue realizado entre mediados de 1934 y mediados de 1935, quizás más cercano a su actuación de julio de 1935, para posteriormente realizarse las fotografías seguramente

teniendo en mente la exposición que habría de realizarse en diciembre de ese año en Madrid.

Ya hemos comentado que dicha muestra fue coincidente con la VII Reunión de la Asociación Española de Neuropsiquiatras, en la que Rodríguez Lafora ostentaba la presidencia de su consejo directivo, con J.J. López Ibor como vicepresidente, Román Alberca Lorente de secretario y Luis Valenciano como tesorero<sup>15</sup>. Discípulo de Lafora en su formación neuropsiquiátrica, podemos presuponer que Alberca le conocía bien y que ambos mantuvieron una estrecha relación en aquellos años, siendo luego precisamente el hospital de Murcia, con el apoyo de Alberca, uno de los que recibió a los “dementes” de la Clínica Psiquiátrica del Hospital Provincial de Madrid, evacuados en noviembre por Lafora a causa de la Guerra Civil<sup>16</sup>.

Si no conocemos con exactitud la fecha en que fueron tomadas las fotos, incluso si pudieron haberlo sido en dos momentos diferentes (o al menos positivado) por la diferencia en los tonos de las fotos que se conservan, tampoco sabemos cómo llegaron estas a manos de Lafora, si fue él mismo quien las fotografió en la eventualidad de que hubiera visitado Murcia, con ese u otro fin, o que se las hubiera hecho llegar Alberca incluso habiendo sido este mismo quien las transportara a Madrid con ocasión del encuentro científico<sup>17</sup>.

#### Interés de Román Alberca Lorente en el arte psicopatológico

En cualquier caso, podemos pensar que no se trató de una simple colaboración de Alberca con Lafora, sino que la mera existencia previa de los grafitis ya nos hace pensar en la importancia dada por Alberca a las producciones espontáneas de los enfermos mentales, siendo sorprendente que se hubiera permitido “pintarrajar” las paredes de la institución con esa profusión y dedicación. Una afición que fue y es nada infrecuente en las más variadas instituciones, tal como apuntan, por ejemplo, los grabados del libertino en la sala del hospital de Bedlam de William Hogarth (1734)<sup>18</sup>, o el detalle de dibujo naïf sobre el yeso en *Casa de locos* de Wilhelm von Kaulbach (1835)<sup>2</sup>. Esta práctica llevó a Giné i Partagàs a incluir a estos artistas aficionados en uno de los 18 tipos de impulsos instintivos, el de “mamarracheros”, como clasificaba las manifestaciones impulsivas de la voluntad al abordar la sintomatología y patogenia de las enfermedades. De ellos opinaba lo siguiente: “(...) al



Figura 5. Motivos varios: militar, embajador, corona mural, jarrón.



Figura 6. Motivos varios: figura y objetos, Virgen María y el perro Sultán.

menor descuido de los guardianes, se ocupan en llenar las paredes del asilo de figuras grotescas o asquerosas, con inscripciones más o menos extravagantes”, que hace extensivo a quienes, de una manera u otra, ya entonces se mostraban aficionados a las pintadas urbanas: “A este grupo debe pertenecer el monomaniaco que, en casi todos los pueblos de la provincia de Barcelona, y aun en la ciudad, ha escrito millares de veces en las paredes de los edificios: Fornell de la virgen de Llerona, Santa María, uni notha, etc.”<sup>19</sup>. Pasatiempo expresivo que, a diferencia de otras producciones artísticas y precisamente por la firmeza de su asiento, ha dificultado mucho su preservación, salvo en aquellos casos en que se ha tenido la previsión de registrarlos fotográficamente,

con lo que sus autores han pasado la mayor parte de las veces desapercibidos. Solo alguno de aquellos “mamarracheros” ha llegado a ser considerado una de las principales figuras del *art brut* a nivel mundial, como fue el caso, descubierto como artista por el psiquiatra V. Andreoli, de Carlo Zinelli (1916-1974). Carlo fue ingresado con 31 años en el hospital San Giacomo de Verona, donde se entretuvo dibujando en las paredes con clavos y ladrillos, siendo luego invitado al taller de pintura y escultura creado en 1957 en el hospital<sup>20</sup>. Pero eso fue bien entrado el siglo XX, años después desde el primer Congreso Mundial de Psiquiatría celebrado en París en 1950, cuando se organizó la Exposición Internacional de Arte Psicopatológico (a la que acudió Lafora tras regresar

a España en 1947 de su exilio mexicano), dando así carta de naturaleza a dichas creaciones frente al gran público<sup>21</sup>.

En el caso de Murcia, en las imágenes que se conservan se pueden contar 24 retratos humanos, un perro y al menos una decena de diferentes objetos inanimados, pero parece que había alguna otra figura que no llegó a fotografiarse por el recorte que se percibe en el margen derecho de una de las imágenes. Precisamente, en aquella donde se aprecia un brazo enfundado en una manga blanca que intenta ocultar algo con un paño o papel alargado: ¿Una inscripción? ¿Quizás algo demasiado irreverente o inconveniente para ser expuesto? O, simplemente, ¿un inesperado artefacto dirigido a no distraer al observador? (figura 3, a la derecha la monja).

Una observación más minuciosa de las imágenes sugiere que no se consideraron como algo efímero, sino que es posible que se intentaran preservar lo más posible en el tiempo. Dado que los dibujos fueron realizados “al carbón” es fácil suponer que permaneciendo a la intemperie se borrarían fácilmente a causa de las inclemencias del tiempo, de modo que pudieron ser retocados o incluso redibujados encima, tal como parece observarse en la fotografía de la figura con el ramo de palma (figura 7). También es posible que el encalado regular de esas paredes se hiciera respetando los dibujos, tal como parece observarse en los contornos de varias de las figuras (figura 6, inferior y otras).

No teniendo ninguna otra referencia documental acerca de los dibujos, desconocemos qué pudo pensar Alberca sobre ellos, y solo por aproximación podremos aventurarnos a suponerlo. Para ello, se ha consultado su discurso inaugural, leído en la solemne sesión de apertura del curso 1941-1942 de la Academia de Bellas Artes de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, donde mostró su interés y conocimiento acerca de la producción artística de los enfermos mentales<sup>22</sup>.

Tras una densa introducción en torno al proceso creativo en el arte, prosigue con el asunto de la producción artística de los enfermos mentales, donde desafortunadamente tampoco encontramos referencia alguna a los dibujos del manicomio. De hecho, apenas menciona de pasada algún dibujo de sus pacientes, incluyendo al final ocho láminas de su propia consulta como ejemplo.

Discurriendo por la historia del arte con referencias psicoanalíticas a las que señala su exceso en connotaciones sexuales, así como cierta perspectiva kretschmeriana en



Figura 7. Motivos religiosos: *Salvator Mundi*, Domingo de Ramos, Crucifixión, Piedad.

relación con los condicionantes genéticos y raciales, llega a las últimas corrientes expresionistas y cubistas, de las que opina:

El pintor abandona decididamente lo humano natural, de fuera de él, para decir lo humano íntimo, sus propias representaciones<sup>22(p42)</sup>.

Si hay, pues, que destacar semejanzas entre la pintura moderna y el arte esquizofrénico habrá que señalar, desde luego, el parecido en los modos de expresión: la tendencia a la estilización, el hábito de cruzar líneas y planos con un sentido ornamental, más aún ese entrecuchar en el espacio temas que se suceden en el tiempo, robando para las artes plásticas lo que es esencia de las artes rítmicas; pero sobre todo, la huida de lo humano objetivo hacia la intimidad del pintor<sup>22(p44)</sup>.

El pintor expresionista, sin ser esquizofrénico, entorna los ojos y pinta su propio mundo de ensueño<sup>22(p45)</sup>.

Similitudes que, sin embargo, no le llevan a asimilar ambos tipos de producciones, alegando que lo que tendría de típico el arte esquizofrénico sería “justamente no poder entrar en su sentido, no poder comprenderlo a la luz de una norma”<sup>22(p46)</sup>.

En relación con estas corrientes artísticas, llama la atención la ausencia de referencias a un importante artículo de Lafora publicado años antes en *Archivos de Neurobiología* (texto de una conferencia dada en el Ateneo de Madrid, también reimpresso en 1972 en *Don Juan, los milagros y otros ensayos*)<sup>23</sup>, y que Alberca sin duda tenía que conocer. Muy posiblemente, el aparente descuido tuvo que ser un intento consciente de protección personal a través del distanciamiento de alguien que poco antes había debido exiliarse fuera de España.

Volviendo a las imágenes, si quisiéramos ilustrarlas tentativamente con el pensamiento de Alberca, entresacamos lo siguiente del texto de su conferencia:

Los dibujos de los esquizofrénicos son, por lo común, rígidos, esquemáticos, geométricos, con notable propensión a la simetría y a repetir el tema inacabablemente; frecuentemente lisos, sin profundidad ni perspectiva —las cabezas más gordas o las figuras más altas en los segundos términos; ordenadas las figuras o los árboles, rigurosamente iguales, en procesión lineal, o con la falta de perspectiva de las pinturas egipcias—, a menudo inacabados, y otras veces con fondo orlado de garabatos, de letras, de palabras o de figuras alegóricas hasta llenar todo el papel. En general están faltos de movimiento: en las caras hay más bien muecas que gestos, los cuerpos se mueven rígidamente como máquinas y las ropas caen sin gracia, en pliegues muertos. Hay, en suma, una tendencia a la estilización y una falta de medida de la motórica, lo mismo cuando el movimiento se hace pobre que cuando el adorno se enriquece o se hace lujurioso porque el tema se repite cien veces. Junto a esa tendencia al esquematismo abundan en los dibujos de esquizofrénicos las mezclas sin sentido, a menudo de motivos humanos y decorativos, otras veces de imágenes dispares...<sup>22(p36-7)</sup>.

De la figura en la que se le representa junto a diferentes partes de un cuerpo desmembrado podría seguir:

A veces no dibujan hombres enteros sino partes absurdas, un hombre con cabeza y piernas, sin pecho ni vientre, o una cabeza asentada sobre un trípode, o un tronco de árbol, o un monolito. Algunos dibujos y esculturas representan sólo una parte de hombre o animal y allí se reúnen, sin orden, partes diversas de otras formas incompletas (...) Muchos de esos rasgos no hacen sino traducir en el arte síntomas clínicos típicamente esquizofrénicos. La disgregación, que hiende a trechos la ilación del discurso esquizofrénico, de modo que una palabra o frase corta no tiene que ver con las que le preceden o la siguen, corta como a pico los temas del dibujo (...) la figura inacabada no necesita más porque en el símbolo, de raíz mágica, cada una de las partes a representar y tiene vida como la figura entera (...) por un desplazamiento de raíz afectiva<sup>22(p37-8)</sup>.

## Conclusiones

Para concluir, una llamada a la atención del lector hacia uno de los objetos representados: un inesperado sombrero de copa con un escenario de teatro dibujado sobre el mismo (figura 5, superior izquierda). Sin poder aventurar su simbolismo asociado, se nos antoja ahora como metafórica representación de la chistera del ilusionista que se abre mágicamente a la interpretación del espectador, de todo aquello que llevamos escondido bajo el fieltro del sombrero.

## Conflicto de intereses

Los autores declaran no tener conflictos de intereses, ni haber recibido financiación alguna en relación con el presente artículo.

## Material suplementario

Iconografía original que ilustra el artículo.

## Bibliografía

1. Cagigas A. Arte demente. Jaén (ES): Ediciones Del lunar; 2011.
2. MacGregor JM. The discovery of the art of the insane [Internet]. Nueva Jersey: Princeton University Press; 1992 [consultado 19 feb 2021]. 390 p. Disponible en: [https://monoskop.org/images/8/83/MacGregor\\_John\\_M\\_The\\_Discovery\\_of\\_the\\_Art\\_of\\_the\\_Insane.pdf](https://monoskop.org/images/8/83/MacGregor_John_M_The_Discovery_of_the_Art_of_the_Insane.pdf)
3. Peiry L. L'Art Brut. París: Flammarion; 1997.
4. Prinzhorn H. Bildneri der Geisteskranken: ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung [Internet]. Berlín: Springer-Verlag; 1922 [consultado 19 feb 2021]. 361 p. Disponible en: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/prinzhorn1922>

5. Hernández Merino A. De la pintura psicopatológica al arte como terapia en España (1917-1986) [tesis doctoral] [Internet]. Valencia: Universitat Politècnica de València; 2000 [consultado 19 feb 2021]. Disponible en: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/5846>
6. El arte y la locura [Internet]. Mundo Gráfico. 11 dic 1935:1-4 [consultado 26 feb 2021]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002427261&search=&lang=en>
7. Congreso de La Liga Española de Higiene Mental y Asociación de Neuropsiquiatras [Internet]. El Sol. 24 dic 1935:4 [consultado 20 feb 2021]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0000567224&search=&lang=es>
8. González Cajal J. La cultura en la vida y en la obra del doctor Lafora [Internet]. Revista Asociación Española Neuropsiquiatría. 1989;IX(30):451-8 [consultado 19 feb 2021]. Disponible en: <https://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/15095>
9. Rodríguez Lafora G. Los manicomios españoles. España. 12 oct 1916;90:8-10 [consultado 20 feb 2021]. Disponible en: <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003370588&search=&lang=es>
10. Cea Gutiérrez A, Huertas García-Alejo R. Locura de santidad. Un caso del doctor Lafora. En: Ortiz García C, Sánchez-Carretero C, Cea Gutiérrez A. Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía. Madrid: CSIC; 2005 [consultado 19 feb 2021]. p. 123-59. Disponible en: <https://1drv.ms/b/s!Ar42BtGhsUPjmMhjJxxv6P8EQ9ID8Q>
11. Hernández Merino A, Piqueras N. Pinacoteca psiquiátrica en España, 1917-1990 (catálogo de la exposición). Valencia: Universitat de Valencia; 2009.
12. David C. Gober R [Exposición]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; 1992 [consultado 20 feb 2021]. Disponible en: <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/robert-gober>
13. Bueno Restrepo JM, Muñoz López A. El cuerpo a cielo abierto en la psicosis. Trivium: Estudios Interdisciplinarios. 2020;12:107-18.
14. Región de Murcia Digital [Internet]. Murcia: Fundación Integra; [s.d.]. Pastora Pavón, Niña de los Peines, en la prensa murciana; [consultado 26 feb 2021]. Disponible en: [https://www.regmurcia.com/servlet/SL?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-8683-DETALLE\\_REPORTAJES](https://www.regmurcia.com/servlet/SL?sit=a,0,c,419,m,1794&r=ReP-8683-DETALLE_REPORTAJES)
15. Lázaro J. Historia de la Asociación Española de Neuropsiquiatría (1924-1999). Rev Asoc Esp Neuropsiq. 2000;XX:397-515.
16. Villasante O. Los viajes de los “dementes” del Provincial de Madrid durante la Guerra Civil (1936-1939). Rev Asoc Esp Neuropsiq. 2010;30:613-35.
17. Valenciano Gayá L. El Doctor Lafora y su época. Madrid: Morata; 1977.
18. Brugger I, Gorsen P, Schröder KA. Kunst & Wahn. Dieses Buch erscheint anlässlich der Ausstellung “Kunst & Wahn” im Kunstforum Wien. Colonia (DE): Dumont; 1997.
19. Giné i Partagàs, J. Tratado teórico-práctico de frenopatología ó estudio de las enfermedades mentales fundado en la clínica y en la fisiología de los centros nerviosos. Madrid: Moya y Plaza; 1876.
20. Art brut: genio y delirio [Exposición]. Madrid: Círculo de Bellas Artes; 2006.
21. Maroger ED. Électrochoc contre psychanalyse. Paris Match. 30 sep 1950;80:26-31.
22. Alberca Lorente R. Las raíces irracionales de la concepción artística. Murcia: Real Sociedad Económica de Amigos del País; 1941.
23. Rodríguez Lafora G. Estudio psicológico del cubismo y expresionismo. Archivos de Neurobiología. 1922;III:119-55.