



REVISTA DEL ÁREA DE CIENCIAS SOCIALES DEL CIFFyH

ISSN 2618-4281 / Nº 4 - Año 2019 / [revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/](http://revistas.unc.edu.ar/index.php/etcetera/)

#ENSAYANDO

# **Tres historias sobre arte y locura: degeneración, psicoanálisis y derechos humanos**

**Dr. Felipe Magaldi**

*femagaldi@gmail.com*

Universidad Nacional de Córdoba  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Córdoba – Argentina

CORRECCIÓN LITERARIA

Daniel Valussi

Recibido: 24 de abril de 2019 / Aprobado para publicación: 27 de mayo de 2019



Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del CIFFyH está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

# Tres historias sobre arte y locura: degeneración, psicoanálisis y derechos humanos

## Introducción

En la cosmología del Occidente, el arte y la locura suelen ser consideradas dimensiones afines y esto no constituye ninguna trivialidad. Las figuras del delirio y de la creación estética representan – junto a otras, como las del primitivo o de la infancia – aquello que escapa a la razón humana, conquistada en la violenta batalla del proceso civilizador. Es común que sean entendidas, por lo tanto, como puertas abiertas para lo que se ha llamado, no sin controversias, de “estado de naturaleza”. Un espacio seductor y a la vez peligroso, habitado por afectos, sueños, delirios y memorias que no sucumben a los principios de la realidad, sino a los principios propios de la imaginación. O, dicho en otras palabras, una potencia cuyo acceso privilegiado pertenece a las manos del “genio creador”, que puede ser un artista, un loco o, mejor, algo de ambos.

La existencia de esa representación constituye uno de los corolarios más evidentes de la contradicción intrínseca al pensamiento moderno, la cual puede ser definida en los términos de la tensión jerárquica entre iluminismo y romanticismo. De un lado, la hegemonía de los valores igualitarios, racionalistas y universalistas, responsables de la caracterización de la locura (o del pensamiento “primitivo”) como expresión del error, de la inferioridad, o de la ausencia de lógica. Por otro lado, la torsión romántica comprometida con los valores de la singularidad, de la subjetividad y de la creatividad, responsable por resignificar este mismo error en algo

primordial, próximo a lo esencial o prístino de la condición humana, por escenificar un mundo de solidaridades prácticas o abstractas más intensas e integradas, y por revelar una especie de verdad escondida a la experiencia moderna (Duarte, 2005: 171).<sup>1</sup>

A lo largo de la historia reciente, esta arraigada concepción presentó múltiples variaciones, incluida una explosión de saberes y discursos, pero también una serie de silencios y condenas. Quisiera aquí contarles tres historias sobre arte y locura. Esto porque, uno podría decir, estas historias dicen algo sobre los diferentes modos de definir sujetos y derechos que existen y competen a nuestra historia reciente. En este sentido, se destaca aquí la historia de la psiquiatría, uno de los saberes-poderes de la modernidad capaces de definir lo que es normal y lo que es patológico, lo que debe mantener su circulación visible en el campo social y lo que debe ser aislado (Foucault, 1979).

Este texto está basado en una conferencia presentada en el conversatorio "Arte y Salud Mental", desarrollado en el Museo de Antropología de la Universidad Nacional de Córdoba, en diciembre de 2018. El evento se produjo en el marco de la inauguración de la exposición de arte postal "YO SOY", realizada por el Colectivo Milpies Arte, Salud y Comunidad, en sociedad con un equipo de antropólogues del Museo<sup>2</sup>.

## I. Arte Degenerado

1919. Clínica neuropsiquiátrica de la Universidad de Heidelberg, Alemania. Hans Prinzhorn, un joven psiquiatra alemán, que por casualidad también poseía formación en filosofía e historia del arte, se dio cuenta de la creciente producción espontánea de dibujos, modelados y tejidos hechos en los pasillos de la institución médica donde trabajaba. Pronto se interesó por coleccionar estos materiales. Con el apoyo del director del hospital, empezó a escribir cartas con pedidos de donaciones a instituciones manicomiales de toda Europa. Consiguió reunir más de

---

1. En este ensayo, esta y las demás traducciones son del autor.

<sup>2</sup> Agradezco a Fabiola Heredia y Lucía Tamagnini por el trabajo colectivo de diálogo entre antropología y arte durante ese proceso, así como a todas las integrantes del colectivo.

5000 trabajos de 450 autores, originarios de 5 países diferentes: Holanda, Italia, Austria, Suiza y Alemania. Algunos años después, parte de ese conjunto fue registrado en el famoso libro *Bildnerer der Geisteskraken*, traducido en castellano como *Expresiones de la Locura* (1922), en el cual presentaba sus “diez maestros esquizofrénicos”.

En la obra, Prinzhorn desplazaba la interpretación dominante de las relaciones entre expresión plástica y psiquiatría, que consideraba a los trabajos como simples productos enfermos de mentes enfermas, y servía, cuando mucho, para confirmar diagnósticos. Por el contrario, él veía en las obras la permanencia de la capacidad de crear formas (*Gestalt*) e imágenes (*Bildnerer*), es decir, un impulso creador presente en todos los seres humanos, sanos o enfermos. Los materiales, así, tenían una significación propia que sobrepasaba la psicopatología o la crítica del arte. Eran, en cambio, resultado de una serie de tendencias: necesidad de expresión, impulso de juego, impulso de ornamentación, tendencia a la copia, tendencia al orden y necesidad de símbolos (Mello, 2002).

El libro de Prinzhorn circuló entre las vanguardias modernas de entreguerras, sobre todo entre los surrealistas, y fue considerado una especie de “*Biblia underground*” de artistas interesados en la relación entre arte y alteridad. Marx Ernst, Jean Dubuffet, y también Paul Klee, con su trayectoria independiente, fueron algunos de ellos. Distintas exposiciones temporales de la colección Prinzhorn se realizaron en hasta 1933, año en que su organizador falleció prematuramente.

Sin embargo, el acervo sufrió una violenta herida cuando la clínica de Heidelberg fue tomada por el nazismo. Entre 1937 y 1941, el psiquiatra nazi Carl Schneider, comprometido en el programa eugenésico de exterminación de los enfermos mentales, contribuyó al fomento de exposiciones de Arte Degenerado en Alemania y Austria, con el apoyo del ministro de propaganda Joseph Goebbels. Con suceso de público – más de dos millones de visitantes –, su curaduría tenía como objetivo el establecimiento de una comparación peyorativa entre las pinturas producidas en el ambiente manicomial y el arte moderno, demostrando la degradación mental de sus creadores. Los artistas elegidos por Prinzhorn eran yuxtapuestos de manera despectiva y jocosa a Pablo Picasso, Piet Mondrian,

Georges Braque, Marc Chagall, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Wassily Kandinsky, Paul Klee, entre otros.

Se sabe que la mayoría de los artistas esquizofrénicos de Heildeberg fueron asesinados durante el *Aktion T4*, programa nazi que preveía la eliminación de "vidas indignas de vida", entre ellas las de pacientes "incurables". La colección fue dispersada, pero parcialmente redescubierta en los 80. Desde 2001, permanece en exhibición en la Universidad de Heidelberg. Sus autores fueron víctimas de la represión, pero, de alguna manera, son sobrevivientes desde sus obras.



Imagen 1. Muestra de Arte Degenerado en Munique. Fuente: Wikimedia Commons

## II. Arte del Inconsciente

1946. Barrio de Engenho de Dentro, Río de Janeiro, Brasil. Nise da Silveira, una psiquiatra de trayectoria comunista, regresaba al servicio público después de pasar un año y medio en la cárcel y siete en el exilio en el interior de Brasil. Era el fin de la dictadura del presidente Getúlio Vargas, conocida como Estado Nuevo (1937-1945). Era el fin, también, de los desastrosos acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial, que llevaron a la eliminación sin precedentes de millares de vidas

humanas. En la secuencia de esos hechos, Nise era definitivamente liberada, y pasaba a trabajar en un hospital neuropsiquiátrico de la zona norte de Río de Janeiro, que contaba con una población de 2000 internos.

Allí, sin embargo, no se vio lejos del horror. Durante los años de clandestinidad en que permaneció alejada, nuevas técnicas de tratamiento médico habían surgido para las llamadas enfermedades mentales: la electroconvulsoterapia, más conocida como electrochoque; las neurocirugías, que ganaban forma en la lobotomía y leucotomía; y la insulino-terapia o coma insulínico. Todas estas técnicas, surgidas con aires de modernidad, tenían como presupuesto científico el carácter eminentemente fisiológico de las perturbaciones mentales, que demandaban, por lo tanto, una intervención en el cuerpo (Melo, 2009). La Dra. Nise pronto percibió lo que en realidad esto implicaba: los métodos que proponían la cura eran, en la práctica cotidiana de la institución manicomial, métodos de tortura; no muy distantes de los métodos que ella había presenciado en la cárcel, destinados a la represión de los "rojos"; o incluso de los campos de concentración, verdaderos cementerios de los vivos.

Era necesario, por lo tanto, encontrar una práctica terapéutica que no implicara la agresión y la violencia y que, al mismo tiempo, no se conformara con la noción de que toda la subjetividad humana residía en el cerebro, como si este fuese una dimensión ensimismada o apartada del mundo. En este sentido, esta búsqueda se daba criticando la falta de consideración de los aspectos relacionales necesariamente presentes en el proceso de tratamiento psíquico: "la verdadera terapia consiste en facilitar la curación, proporcionando al individuo una atmósfera de apoyo emocional" (Silveira, 1992: 13). Esta necesidad, en la trayectoria profesional de Nise da Silveira, fue saciada a partir de su alianza con Almir Mavignier, un artista plástico que trabajaba en los sectores burocráticos del hospital. Juntos, Almir y Nise ocuparon un sector menor en la economía hospitalaria, caracterizado por el empleo de trabajos manuales y servicios de limpieza, y lo transformaron en talleres de actividades ocupacionales. Se destacaron, en particular, las actividades de expresión plástica, como la pintura y el modelado, que se destinaban a pacientes cuya mayoría era diagnosticada con esquizofrenia.

El taller no era una escuela de arte, sino un espacio de espontaneidad y de libre expresión, así como de afecto y convivencia. Con base en el referencial teórico del psicoanálisis, en especial de la psicología analítica de Jung, Nise pasó a almacenar las obras para fines de estudio científico. Su premisa era que el lenguaje de las imágenes era capaz de revelar el inconsciente y el propio acto de expresión poseía una eficacia terapéutica. Las obras, por lo tanto, no eran vendidas, tampoco portadas por sus creadores. En cambio, eran abrigadas en un acervo para fines de estudio simbólico que dio origen a uno de los mayores museos de arte y locura del mundo: el Museo de Imágenes del Inconsciente. El Museo sigue existiendo, y hoy posee más de 400.000 obras (Villas-Boas, 2015; Magaldi, 2018).



Imagen 2. Nise da Silveira y el tallerista Fernando Diniz en el Museo de Imágenes del Inconsciente.  
Fuente: Museu de Imagens do Inconsciente.

### III. Arte como Derecho

Invierno de 2018. Provincia de Córdoba, Argentina. Es tempranito en la mañana de un lunes en la terminal de ómnibus de la ciudad. En la penumbra, frente a la boletería, espero encontrar a tres compañeros que me llevarán a un taller de



“Arte Postal” en la ciudad de Cosquín. En el camino, aunque cargados por el sueño, vamos tomando mates e intercambiando experiencias. Ninguno de nosostres es psiquiatra o psicólogo: inconsciente, diagnósticos o patologías no forman parte de nuestra conversación. Estamos más cerca de las artes y de las ciencias sociales: nuestras formaciones son en fotografía, trabajo social, artes plásticas, educación, y, en mi caso, antropología.

Mientras el día se abre, el equipo me cuenta que el Arte Postal es un estilo artístico surgido a mediados del siglo XX, que ganó gran fuerza en el mundo en los 70, particularmente en Brasil durante los años de censura de la dictadura militar. Básicamente, involucraba la correspondencia de postales entre artistas de diversas partes, al margen del sistema de arte oficial y sin ninguna especie de lucro. En su versión actual, que sería el proyecto a ser desarrollado en Cosquín, el Arte Postal formaba parte de un trabajo itinerante de promoción de salud mental liderado por el “Colectivo Milpies Arte, Salud y Comunidad”, que en aquella fecha ya contaba con varios desdoblamientos en Argentina y en el exterior.

El Colectivo Milpiés se compone por profesionales de distintas áreas: Lic. Soledad Gómez y Lic. Ivana Padova (Artes Plásticas), Dulce Delía (Fotografía), y Lic. Romina Gigena Ontivero (Trabajo Social). Desde el 2017, trabaja en la articulación de proyectos interinstitucionales, intersectoriales e interdisciplinarios con el objetivo de generar procesos de promoción de la salud conforme a los lineamientos normativos vigentes en materia de salud mental (Ley Nacional de Salud Mental N° 26657 y Ley de la Provincia de Córdoba N° 9848), que establecen como eje el abordaje de la salud mental en los ámbitos comunitarios, mediante dispositivos alternativos.

Llegamos a Cosquín, y después de una corta caminata alcanzamos una casa antigua de arquitectura colonial, donde funciona el Equipo de Atención Comunitaria de la localidad. Tenemos una sala reservada para nuestra actividad y un pequeño equipo dispuesto a ayudarnos en lo que sea necesario. Estamos reunidos en una mesa de trabajo, organizando los materiales, mientras que el “público” va llegando poco a poco. Pero, ¿quién es ese “público”? Hay mujeres y hombres, más jóvenes y mayores. Algunos son muy expresivos y habladores; de otros, no oigo una palabra. No sé si tienen diagnóstico o no, y no me interesa saber.



Busco ponerme entre todos, sin dejar claro si soy un tallerista o un postalista, y, de hecho, es difícil reconocer quién es quién.

Comenzamos con un ejercicio, una ronda de presentación, pensamos en el tema de la identidad: yo soy. ¿Qué soy y qué no soy? ¿Cuáles son las cosas que me gustan de mí? ¿Y cuáles son las cosas que no me gustan? Luego empezamos el trabajo de transformación de los pensamientos y sentimientos sobre nuestras existencias en postales. Usamos todo tipo de materiales: recortes de revistas y periódicos, pero también lápices y fibras para colorear. El estilo es libre. A lo largo del taller, charlamos sobre las maravillas de Brasil y de Argentina, cómo nosotros tenemos playas y ustedes, montañas. Al final, todas las postales se exponen en un mural, antes de ser definitivamente recogidas para la muestra. Cada autor es invitado a hablar sobre su producción. ¿Cómo se sintió después del taller?, pregunto a uno de ellos. “Mejor, bastante mejor”, me responde con simpatía.

Este fue el comienzo de una interlocución que daría como resultado la muestra YO SOY, realizada por el Colectivo Milpies en conjunto con el equipo del Museo de Antropología, del cual formo parte. Nuestra misión fue proponer un lugar propiamente antropológico para el ordenamiento de esas postales. Es decir, un método de curaduría capaz de tomar en consideración las voces de los propios talleristas y creadores de las postales, así como de traer las ricas experiencias de los numerosos talleres – el de Cosquín fue sólo uno entre más de cincuenta – para el ambiente del museo: situaciones, conversaciones, emociones. Para ello, desde el inicio, descartamos la idea de separar las obras por categorías canónicas de la historia del arte, como arte figurativo o arte abstracto. Incentivamos la presencia de frases y testimonios de situaciones tal y como habían sucedido durante las actividades de expresión plástica, y que ahora se encuentran en los elementos que componen la exposición.

A través de nuestro trabajo colectivo, llegamos a la conclusión de que la disposición en flujo sería la mejor manera de exponer las postales. Pues, es en este sentido que algunos autores de la antropología contemporánea han tratado el tema de la identidad: el individuo, para nosotros, antropólogos, no es lo que no puede ser dividido, es decir, el sujeto autónomo y libre-contratante de la Ilustración; no es una interioridad oculta y singular, a la espera de ser develada, como en la reacción romántica y en los orígenes del psicoanálisis; tampoco es un producto

estricto de su composición bioquímica (Russo, 1997; Salem, 1999; Duarte, 2003); es, en cambio, una trama de relaciones, una unidad provisional, constituida de múltiples afectos, territorios, políticas y devenires (Gonçalves, 2012).



Imagen 3: Muestra de Arte Postal “YO SOY” en el Museo de Antropología de la UNC. Fuente: registro fotográfico de Irina Moran

### Consideraciones finales

Encontramos en esas tres anécdotas algunas importantes líneas de comprensión de las relaciones entre arte y salud mental en nuestra historia reciente. En el primer caso, vemos esa articulación coincidir con la eugenesia y las teorías de la degeneración que dominaron el pensamiento científico desde el siglo XIX. Según esa perspectiva, el arte producido por enfermos mentales expresa nada más que una enfermedad fisiológica, irreversible, y transmisible no sólo a través de generaciones, sino también de comportamientos morales, que debe por lo tanto, ser eliminada. La noción de sujeto es definida en el marco de un determinismo biológico, que extrae su poder de la capacidad de armonización con el orden social vigente. Para garantizar su continuidad, el derecho a la vida, es decir, a la

existencia, es distribuido desigualmente a través de un proceso en el que solamente algunas vidas son dignas de ser vividas.

En el segundo caso, entendemos la importancia del psicoanálisis y sus variantes (como la psicología junguiana) para el cuestionamiento de las violencias de esa última configuración. En el caso de Nise da Silveira, el derecho a la salud y al cuidado se hace evidente a través de una práctica expresiva. Mantiene, sin embargo, el registro de la producción de un saber, una "logía", sobre el significado último de las obras, en el marco de la creación de un tipo de terapia, presuponiendo, por lo tanto, alguna especie de patología a ser sanada. Se sigue, además, en el interior de una institución manicomial, así como dentro de los límites de sus prácticas y de las precariedades de su existencia. El sujeto de la locura, aunque ya no más encerrado en su constitución biológica, sigue siendo un objeto de escrutinio a través de su dimensión inconsciente, es decir, de una interioridad que lo constriñe a pesar de su propia voluntad.

El último caso es diferente. Los talleres de Arte Postal pueden desarrollarse o no dentro de un establecimiento neuropsiquiátrico. No se caracterizan por una vocación terapéutica o científica, aunque nada impida que esa vocación pueda existir. Se trata, en cambio, de expresar emociones, crear identidades, engendrar relaciones sociales y, por lo tanto, garantizar derechos. A través de las postales, se construyen conexiones inéditas en el tiempo y en el espacio, se abren huecos en muros cerrados y redes en mundos posibles. En las palabras del colectivo, tal y como se exponen en el texto curatorial:

el arte puede ser una herramienta para la construcción de dispositivos alternativos que promuevan la salud mental en la población, constituyéndose en un lenguaje que posibilita la expresión de las emociones, la historización colectiva, la recreación de los modos de vinculación social y el fortalecimiento de las identidades (Colectivo Milpies, 2018).

Es importante subrayar que estas líneas de comprensión, aunque presenten aquí un orden cronológico, no deben ser entendidas en los términos de una evolución lineal, sino como modos de existencia que cohabitan constantemente con nuestras inquietudes.



La acusación de "degeneración" hacia ciertos tipos de arte (y, a la vez, a sus sujetos productores, les degenerades) no se acabó. Aunque no encuentre más legitimidad en la superada biomedicina nazi, aparece de vez en cuando en el marco de discursos morales, que, a través de ideologías neoliberales, fascistas y teocráticas, quieren convencer de que algunos cuerpos son más dignos de reconocimiento que otros. Es decir, que, por diferencias de clase, raza, género, sexualidad o comportamiento, no todos son dignos de ser reconocidos como personas, humanos, ciudadanos, o incluso como vidas dignas de duelo (Butler, 2009; Giorgi, 2011; Esposito, 2011). La existencia de esa política está directamente relacionada con el rechazo de ciertas expresiones culturales producidas por sujetos "indignos". Ajustes presupuestarios, moralismos mediáticos y religiosos, o censuras explícitas surgen ahora en una nueva gramática de la degeneración.

Por su parte, la interpretación psicoanalítica del arte permanece legítima y vigente, sin embargo, tiene que enfrentar el avance de las neurociencias y de la comprensión del reduccionismo fisicalista del ser humano. Por reduccionismo, se entiende aquí una concepción lineal y mecanicista que supone la existencia de causas específicas para efectos específicos, de manera predeterminada e independiente del medio o a la trayectoria ontogenética del organismo. Algunos ejemplos son la búsqueda de vínculos regulares, fijos y universales entre regiones cerebrales y comportamientos (como la homosexualidad), o entre genes y enfermedades (como los trastornos mentales). Es importante aclarar que no toda la biología es reduccionista: el pensamiento probabilístico, preocupado por la influencia de factores como riesgo y condiciones ambientales, gana cada vez más expresión en las ciencias biomédicas (Freitas-Silva y Ortega, 2014). Sin embargo, la psiquiatría, aunque marcada por la decepción con relación a la identificación de marcadores biológicos directos y de resultados inconclusos en los estudios epidemiológicos, permanece oscurecida por el ideario reduccionista en su aspecto político. Si el electrochock y la lobotomía son cosas pasadas, los medicamentos psiquiátricos, a través de una poderosa alianza entre biomedicina, Estado y multinacionales farmacéuticas, se convirtieron en el mecanismo hegemónico de gestión del comportamiento humano (Russo y Henning, 1999). Con esta afirmación, no quiero suscribir una condena inocente de esas herramientas, ni disminuir su importancia. En todo caso, deseo afirmar que, en la práctica, su

hegemonía termina deslegitimando y ahogando cualquier intento alternativo de promoción de salud mental, como por ejemplo, los desarrollados a través del arte. Como he visto una vez en la Marcha por el Derecho a la Salud Mental de Córdoba, “*más amor, menos pastillas*”.

Por último, encontramos un modo de construir salud mental a través del arte que nos remite a las identidades en el marco de los avances de los Derechos Humanos que, sabemos, sólo son universales en la teoría. Sabemos que seguimos viviendo en el marco de una gran cadena de seres, cuyos cuerpos y vidas se inscriben en diferentes jerarquías en la escala de humanidad. Si crear y cambiar postales es una forma de hacer sujetos, podemos recordar que, aunque las estructuras sociales son arbitrarias, son también inestables y reversibles, y pueden ser reinventadas constantemente. Pues, como dijo al antropólogo Clifford Geertz,

Nuestros cerebros no están en una cubeta, sino en nuestros cuerpos. Nuestras mentes no están en nuestros cuerpos, sino en el mundo. Y por lo que respecta al mundo, este no se halla en nuestros cerebros, nuestros cuerpos o nuestras mentes: son estos que están, junto con los dioses, los verbos, las rocas y la política, en él. (Geertz, 1999: 194).

O el arte, podríamos agregar...

## **Bibliografía**

Butler, J. (2009). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Buenos Aires: Paidós.

Colectivo Milpies. (2018). *Texto curatorial de la muestra Yo Soy*. Museo de Antropología, Universidad Nacional de Córdoba.

Duarte, L.F.D. (2003). “Sujeito, soberano, assujeitado: paradoxos da Pessoa ocidental moderna”. En: Arán, M. (Org.). *Soberanias*. Rio de Janeiro: Contracapa Editora.

Duarte, L.F.D. (2005). "Em busca do castelo interior: Roger Bastide e a psicologização no Brasil". En: Duarte, L.F.D.; Russo, J., y Venancio, A.T. (Orgs.). *Psicologização no Brasil: atores e autores*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

Freitas-Silva, L.R. y Ortega, F.J.G. (2014). "A epigenética como nova hipótese etiológica no campo psiquiátrico contemporâneo". En: *Physis*, V. 24, N. 3, pp. 765-786. Rio de Janeiro.

Foucault, M. (1979). *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.

Geertz, C. (2012). "Cultura, Mente, Cerebro / Cerebro, Mente, Cultura". En: *Reflexiones antropológicas sobre temas filosóficos*, pp. 191-209. Barcelona: Paidós.

Giorgi, G. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Gonçalves, M.A. (2012). "Etnobiografía: biografía e etnografía ou como se encontram pessoas e personagens". En: Gonçalves, M.A.; Marques, R.; Cardoso, V. *Etnobiografía: subjetivação e etnografía*. Rio de Janeiro: 7 Letras.

---

14

Esposito, R. (2011). *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu.

Magaldi, F.S. (2018). *Frestas Estreitas: uma etnografia no Museu de Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Autorgrafia.

Mello, L.C. (2002). *Flores do abismo*. En línea en: [www.museuimagensdoinconsciente.org.br/artigos/florabis.htm](http://www.museuimagensdoinconsciente.org.br/artigos/florabis.htm). Consultado en abril 2019.

Melo, W. (2009). "Nise da Silveira e o Campo da Saúde Mental (1944-1952): contribuições, embates e transformações". En: *Mnemosine*, V. 5, pp. 30-52.



Russo, J. (1997). "Os três sujeitos da psiquiatria". En: *Cadernos IPUB (UFRJ)*, V. 8, pp. 12-23. Rio de Janeiro.

Russo, J. y Henning, M.F. (1999). "O Sujeito da Psiquiatria Biológica e a Concepção Moderna de Pessoa". En: *Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política*, V. 6, pp. 39-55. Niterói.

Salem, T. (1992). "A despossessão subjetiva: dos paradoxos do individualismo". En: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, N. 18, pp. 62-77.

– Silveira, N. (1992). *O mundo das imagens*. São Paulo: Ed. Ática.

Villas-Boas, G. (2015). "Arte, ciência e psiquiatria: o projeto de Nise da Silveira". En: Hochman, G.; y Lima, N. T. (Orgs.). *Médicos Intérpretes do Brasil*. São Paulo: Hucitec Editor.



## **Sobre el autor**

FELIPE MAGALDI es Doctor en Antropología Social por el Museo Nacional de la Universidad Federal de Río de Janeiro y becario post-doctoral en el Instituto de Antropología de Córdoba-UNC/CONICET. Tiene experiencia en el área de Antropología Urbana, actuando en la articulación entre los siguientes temas: salud mental, derechos humanos, cuerpo, persona, violencia, memoria social, arte y modernidad.