

Mesa II

El aura de la creación

J. PORTA-ETESSAM

RESUMEN

La relación entre la enfermedad y el arte es conocida desde hace siglos. Habitualmente se analiza en las obras artísticas la representación de distintas enfermedades, sin embargo resulta muy interesante la enfermedad como creadora de arte. Dentro de las alteraciones de la percepción, resultan de especial interés las observadas durante el aura migrañosa. El paciente ve el mundo de otra manera y esto puede influir al artista a la hora de crear su obra. Ejemplos hay en el arte sacro, habitualmente entendidas como manifestaciones del cielo en la tierra, en la literatura fantástica –el ejemplo clásico de *Alicia en el País de las Maravillas*–, en las vanguardias pictóricas con la técnica del facetado y hasta en el cine. En este artículo se analizan algunas de las manifestaciones artísticas que tienen relación con el aura migrañosa o que remedan las alteraciones de la percepción observadas por los pacientes.

Palabras clave: Migraña. Aura. Percepción. Arte. Creación.

ABSTRACT

Since centuries ago, relationship between art and disease has been known. However, we usually analyze the representation of different disease in art beside the disease as a creator of art style. The aura has special interest because of the alteration of perception. The patient suffering from migraine with aura could see a different world and this fact may be the art-inspiration. We can see different examples in sacral art like revelations, fantastic literature –*Alice's adventures in Wonderland*– or in modern art, like cubism. In this article we analyze the art manifestations that could be related with migraine aura.

Key words: Migraine. Aura. Perception. Art. Creation.

Dirección para correspondencia:

«Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el que casi no se aguanta la colcha, que estaba a punto de escurrirse hasta el suelo. Numerosas patas, penosamente delgadas en comparación con el grosor normal de sus piernas se agitaban sin concierto.

—¿Qué me ha ocurrido?»

Este fragmento aterrador y conmovedor de Kafka¹ nos abre al mundo de la percepción. El texto «etéreo como un sueño y exacto como un logaritmo», como definió el novelista y poeta alemán Hermann Hesse (1867-1962), muestra lo terrible que es la mezcla de lo onírico y lo real. El sueño en sí mismo, como fenómeno aislado interno, como elemento propio de la inconsciencia y separado del mundo vigil, suele ser una experiencia creativa positiva. El sueño, definido por J.L. Borges² como la actividad estética más antigua es, en balance, más productivo que destructivo.

En ocasiones llama la atención la percepción sensitiva que sufren los pacientes durante las auras migrañosas. Sus descripciones recuerdan percepciones asequibles desde el mundo onírico. Un migrañoso que describía las casas deformadas, las calles curvas, las puertas asimétricas, las habitaciones irregulares... reproducía los decorados del *Das Kabinett des Doktor Caligari* (Fig. 1) de Robert Wiene o los cuadros de la *Torre Eiffel* de Robert Delaunay (Fig. 2)^{3,4}.

Un residente relató un trastorno perceptivo de su brazo izquierdo. Notaba como variaba de tamaño, lo sentía más grande y le transmitía una sensación de extrañeza. Su descripción se podría incluir dentro de los tipos de fantasmas de Weil Mitchell, como los grotescos e indoloros⁵. Y nos muestra gráficamente una alteración en lo que Henry Head definió como «la imagen corporal».



Figura 1. Escena de la película *El Gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene.



Figura 2. La *Torre Eiffel*, de Robert Delaunay, 1911. Museo Solomon R. Guggenheim.

En muchas ocasiones la neurología estudia lo negativo, la ausencia, el déficit, la carencia, lo perdido. Un paciente tras un problema neurológico tiene la misma o menos capacidad creativa que antes. Pero en ocasiones los cambios perceptivos abren las puertas a un mundo distinto. Unen la conciencia y lo onírico y permiten ver de una manera distinta.



Figura 3. Imagen de Edgar Rubin. Se pueden ver las 2 caras o el jarrón, pero cuesta enfocar ambas figuras sincrónicamente.

Conocido es que las drogas alucinógenas y sus efectos han dado lugar a toda una corriente de arte y literatura, y podemos incluir entre otros a autores como Charly Parker, William Burroughs o Aldous Huxley (1894-1963), quien, en 2 ensayos, *Las puertas de la percepción y Cielo e infierno*^{6,7} nos relata los cambios perceptivos objetivos; al igual que las drogas, las alteraciones que acompañan al aura migrañosa han podido influir en el arte.

LA PERCEPCIÓN COMO PROCESO CREATIVO

Clásicamente se consideraba que el mecanismo de la percepción era similar al de una cámara oscura, con la imagen inversa proyectada en la retina y un procesamiento posterior. Actualmente, entendemos la percepción como un proceso creativo. A comienzos del siglo XX la escuela psicológica de la Gestalt defiende que el cerebro crea figuras tridimensionales a partir de experiencias bidimensionales organizando patrones sensitivos estables, es decir, que el cerebro crea patrones de similitud y proximidad⁸. Otro ejemplo clásico es el propuesto por el psicólogo danés Edgar Rubin (Fig. 3). En la clásica figura podemos



Figura 4. En la obra *Sunmoon*, de Mauricio Escher (1898-1972), se pueden ver con facilidad los pájaros de manera independiente en función de su color.

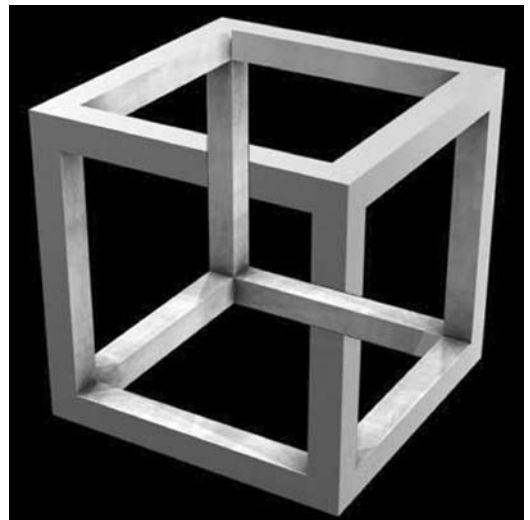


Figura 5. Mauricio Escher. Figura imposible.

seleccionar percibir 2 caras o un jarrón, pero es difícil observar ambas sincrónicamente.

La creación perceptiva ha sido un recurso utilizado por Kolomar Moser, Vassily Kandinsky, Victor Vasarely y, especialmente, por Mauricio Escher (Fig. 4). No solamente nos permite enfocar sino también identificar objetos que en nuestra experiencia física son imposibles (Fig. 5).

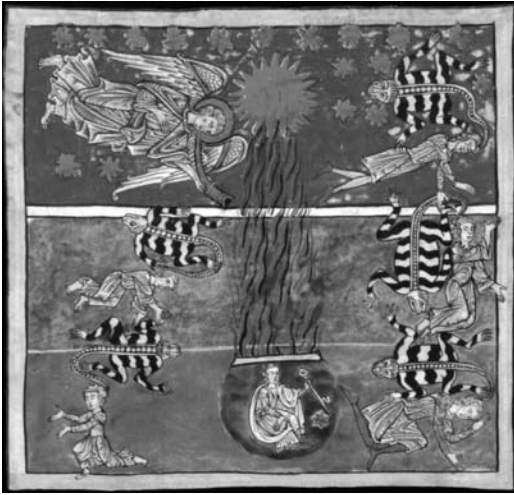


Figura 6. Imagen de los *Comentarios del Beato de Liébana al Apocalipsis de San Juan. Ángel de la quinta trompeta*. Siglo XI. Anónimo. Museo arqueológico Nacional. Madrid. Códice realizado en el *scriptorium* del Monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos).

LA MIGRAÑA CON AURA Y EL ARTE SACRO

Las apariciones celestiales narran la historia del Cielo en la Tierra. Entre los siglos II-IV, los cristianos y paganos se vieron inmersos en una sensibilidad común próxima a lo divino. Existen más de 5.000 relatos de apariciones en el Medievo. Se han descrito mariofanías, teofanías o cristofanías. En el pensamiento medieval, las apariciones existen. Los hombres de la Iglesia deben juzgar su origen divino o la inspiración diabólica, no su veracidad o falsedad^{9,10}.

El arte religioso, y en especial la literatura religiosa, nos muestra ejemplos de lo que William James calificó de «fotismo». Es frecuente que las descripciones y visiones se acompañen de experiencias reveladoras en las que se perciben luces intensas o visión de estrellas. En las distintas reproducciones de los *Comentarios de Beato de Liébana al Apocalipsis de San Juan* podemos observar ejemplos de este fenómeno (Fig. 6). Un caso especial son las visiones de Hildegarda de Bingen (1098-1180),



Figura 7. Grabado de Hildegarda de Bingen. *Hildegarda recibiendo la palabra de Dios, Liber Divinorum operum simplicis hominis*. Siglo XII.

que experimentó innumerables visiones desde la infancia hasta el final de su vida y nos ha dejado relatos e imágenes de gran belleza en 2 códices manuscritos: *Scivias* y *Liber divinorum operum* (Fig. 7)¹¹.

Un análisis detallado de sus descripciones y dibujos nos permiten conocer la naturaleza migrañosa de sus visiones. Singer analizó detalladamente estas visiones y seleccionó los fenómenos más característicos: «Un rasgo prominente en todos es un punto o un grupo de puntos de luz, que chispean y se mueven normalmente en forma ondular, y suelen considerarse estrellas u ojos llameantes. En un gran número de casos, una luz, mayor que el resto, muestra una serie de figuras circulares concéntricas de forma ondulante; y se describen a menudo como fortificaciones definidas, que irradian en algunos casos de un área coloreada...»

En el arte sacro presentamos varios ejemplos en los que la revelación puede ser explicada por auras migrañosas o epilépticas (Santa Teresa, Santa Helena, San Juan de la Cruz, Santa Brígida de Suecia...), similares a las que padeció Dostoievski.

LA LITERATURA FANTÁSTICA

La literatura fantástica es posiblemente uno de los géneros más antiguos, y así la mitología y la cosmogonía son anteriores a la novela costumbrista en la mayoría de las culturas. Vemos como fantástico aquello que no forma parte de nuestra cultura, creencias o experiencias. En ocasiones, la luz de la creación puede nacer de una percepción fantástica e inusual. La experiencia sufrida por un aura migrañosa puede ser el germen de una idea. Sin embargo, la línea que divide lo fantástico de lo real no es tan clara. En una ocasión le preguntaron al novelista británico de origen polaco Joseph Conrad (1857-1924) que si su libro *The shadow line* era fantástico o no, y contestó que el mundo era tan fantástico que buscar intencionadamente lo fantástico es una prueba de insensibilidad. Es muy tentador reinterpretar el arte y buscar su relación con alteraciones en la percepción.

Clásica es la relación de la obra del fotógrafo y escritor Lewis Carroll *Alice's Adventures in Wonderland*, y *Through the Looking Glass and What Alice Found There*¹² con sus auras migrañosas. La presencia de metamorfopsias pudo inspirar para su creación fantástica. Es curioso cómo en ocasiones los pacientes sufren temor a relatarnos las experiencias sufridas durante el aura migrañosa. Existe incluso un temor a confesar fenómenos que son interpretados como elementos propios de la locura. Sin embargo, cuando son relatados desde la confianza se acompañan en ocasiones de una riqueza que nos reafirma en la posible relación del aura con la inspiración artística.

También se ha intentado buscar una relación con los *Viajes de Gulliver*¹³ del novelista, li-



Figura 8. Retrato de Pablo Picasso. *Juan Gris*. 1912. Instituto de arte de Chicago.

belista y poeta irlandés Jonathan Swift y auras macrópsicas y micrópsicas. Julio Cortázar dedicó uno de sus cuentos a la cefalea y el vértigo¹⁴, estableciendo una relación literaria que es estadística y que actualmente se considera que presenta plausibilidad biológica.

Y LAS VANGUARDIAS PICTÓRICAS

J.L. Borges (1899-1996), hablando de la literatura fantástica, dijo: «la literatura fantástica no es una evasión de la realidad, sino que nos ayuda a comprenderla de un modo más profundo y complejo». Esta afirmación es aplicable a las vanguardias pictóricas. Existe una curiosa relación entre el arte contemporáneo y las manifestaciones perceptivas de las lesiones cerebrales. Especialmente me han llamado la atención 2 pacientes, uno de ellos presentaba un ictus parietooccipital derecho¹⁵ y el otro un aura migrañosa. Ambos presentaban la misma alteración y describían el mundo como si fueran cuadros cubistas, asemejando sus vivencias a los cuadros de Picasso (Figs. 8 y 9). Sus descripciones nos recuerdan a 2 recursos pictóricos:

«La aceptación de la plitud... hace ver la figura descompuesta en fragmentos simples, interdependientes en el cuadro como no lo están en la visión inmediata de la realidad en



Figura 9. Pablo Picasso fotografiado en su piso del Boulevard de Clichy, París. 1910.



Figura 10. *Starry Night*, de Vincent Van Gogh. 1889. Museo de Arte Moderno de Nueva York (MOMA).

nuestra experiencia. El espacio circundante aparece desconjugado, como si se apretara lo cercano y lo lejano en un mismo cristal que no ofrece sensación de profundidad, sino desmembración de los planos.»

«La técnica del facetado es uno de los recursos primordiales. Consiste en expresar el espacio por facetas, esto es, a modo de visión fragmentada, por parcelas, reunidas en un cuadro, como en el fondo de un ojo facetado...»

Otro caso demostrativo es el que describe Oliver Sacks en *El caso del hombre que confundió a su mujer con un sombrero*¹⁶, donde la evolución artística parecía el reflejo de la progresión de la enfermedad. Sus primeras obras eran cuadros figurativos: realistas, naturalistas y sus últimas eran no figurativas: expresionismo abstracto.

El pintor postimpresionista holandés Vincent Van Gogh (1853-1890) padecía migraña, y en su cuadro *Starry Night* (noche es-

trellada), pintado en St. Remy Asylum (Francia), pueden observarse elementos que nos recuerdan las auras visuales migrañosas (Fig. 10).

George Seurat (1859-1891), pintor francés y uno de los máximos exponentes del neoimpresionismo, diseñó una técnica pictórica, el puntillismo, en el que las formas sólidas se construyen a partir de muchos pequeños puntos de colores puros sobre fondo blanco. El fenómeno visual resultante recuerda las alteraciones visuales percibidas por los pacientes migrañosos, habiéndose denominado este tipo de aura como «efecto Seurat» (Fig. 11). Esta relación entre la percepción y el trabajo de Seurat no es fruto de la casualidad, ya que muchas de las teorías que aplicó a la pintura derivaban de los estudios de los tratados contemporáneos sobre óptica. Además, siempre presentó un «hábito» científico en su trabajo, lo que se refleja en la compleja sistematización de su obra pictórica. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), uno de los máximos exponentes del expresionismo y miembro fundador del grupo expresionista *Die Brücke* (el puente), trató de derivar las formas naturales a simplificaciones radicales: líneas marcadas, colores intensos, desproporcionados, consiguiendo transmitir



Figura 11. *Un Domingo en la "La Grande Jatte"*. Pintura puntillista de George Seurat. 1884. Instituto de arte de Chicago.

sensaciones que superan la propia representatividad pictórica. Algunos de sus cuadros juegan con el color de las formas y el fondo de una manera muy especial, difuminando los contornos y dando la sensación de que vemos el mundo a través de un filtro de agua. En ocasiones este fenómeno perceptivo es similar al experimentado por algunos pacientes jaquecosos (Fig. 12).

EL CINE

La relación del cine con el aura migrañosa precisa un análisis complejo que excede probablemente la extensión del presente artículo. Tal relación puede vislumbrarse desde los escenarios del cine expresionista alemán posterior a la primera guerra (Fig. 1) hasta la última película de David Lynch, *Mulholland Drive*. Aunque los falsos reconocimientos ilusorios son infrecuentes en los pacientes con migraña, existen algunos casos publicados en la literatura. Especial interés presenta la intermetamorfopsia, recurso utilizado en *Mulholland Drive* como recurso cinematográfico, o el síndrome de Fregoli, característica atribuida a diversos protagonistas en el cine fantástico. O el de Capgras en la película *Metrópoli* (Fig. 13).



Figura 12. *Stilleben Mit Fruchtschale Und Kerze*. Expresionismo alemán. Ernst Ludwig Kirchner. 1917-1918.

CONCLUSIONES

La percepción como acto voluntario es el medio por el que recibimos la información del mundo. Esta información es la base de nuestro conocimiento del mundo. A partir de ella creamos nuestra idea del exterior e influye directamente en nuestras acciones y sensaciones. Una manera de transmitir los sentimientos y las emociones es el arte, y el arte para su creación y expresión depende de la percepción del artista y del «receptor». Las alteraciones en la percepción hacen que el que las padezca sienta un mundo exterior distinto. El sentido más estudiado, y en el que con más frecuencia se observan estos cambios es en el de la vista. Tradicionalmente entendemos la enfermedad como algo negativo, como déficit. Sin embargo se ha



Figura 13. Cartel de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, 1925.

hablado positivamente de los efectos de algunas drogas al alterar los sentidos y permitir al artista crear un mundo diferente, es decir, transmitir unas sensaciones no habituales. Este fenómeno también ocurre en los procesos neurológicos, no sólo como sensación de revelación o de mariofanías, sino como elemento que permite al que las padece ver el mundo de una manera distinta. Interesante es también el fenómeno contrario, como el de un paciente que padece un déficit y que presenta una visión del mundo similar a la obra de un artista que en principio no sufría ninguna alteración. Dado que el arte

transmite sentimientos con un código distinto –en ocasiones parecido al que utilizan los animales– nos podríamos plantear que en el fondo no es más que una herencia de nuestros antepasados o un atavismo (entendido como vuelta a lo primitivo y no como herencia discontinua), o bien que el cerebro es capaz de crear a partir de lo que puede procesar y sólo inventa lo que ya existe a manera de partes, y así, cuando se altera, expresa de manera «errónea» el no funcionamiento o la predominancia de acción de alguno de los elementos.

BIBLIOGRAFÍA

1. Kafka F. La metamorfosis y otros cuentos. Barcelona: RBA 1995.
2. Borges JL. A/Z. Biblioteca de Babel. Madrid: Siruela 1991.
3. Eisner LH. La pantalla demoníaca: las influencias de Max Reinhardt y del expresionismo. Madrid: Cátedra SA 1988.
4. Arnaldo J. Las vanguardias históricas (1). Bozal V. Historia del Arte. Vol 45. Madrid 1993.
5. Mitchell W. Injuries of nerves. Dover: Reed 1872.
6. Huxley A. Cielo e infierno. Barcelona: Pocket Edhasa 1977.
7. Huxley A. Las puertas de la percepción. Barcelona: Pocket Edhasa 1977.
8. Kandel ER. Perception of motion, depth, and form. En: Kandel ER, Schwartz JH, Jessell TM (eds). 3ª ed. Principles of neuroscience. Londres: Appleton & Lance 440-65.
9. Barnay S. El cielo en la tierra: Apariciones de la Virgen en la Edad Media. Madrid: Encuentro 1999.
10. Passarlli G. Iconos: Festividades Bizantinas. Madrid: Libsa 1999.
11. Ezpeleta D. Las enfermedades de Santa Hildegarda de Bingen. *Kranion* 2001;1:24-31.
12. Carroll L. The Complete Illustrated Works: Alice's Adventures in Wonderland, Through the Looking-Glass and What Alice Found There, the Hunting. Nueva York: Grammercy 1995.
13. Swift J. Gulliver's Travels. Nueva York: Grammercy 1996.
14. Cortazar J. Cefalea. En: Cortazar J. Cuentos completos. Madrid: Alfaguara 1994:134-43.
15. Porta-Etessam J, Gómez-Escalonilla C, Martínez-Salio A, Berbel-García A. Platitude theory or Picasso stroke. *Eur J Neurol* 2002;9:117.
16. Sacks O. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero. Barcelona: Muchnik SA 1985.