

Neurología y arte: caminos alternativos hacia los misterios del cerebro

Arturo Famulari

Director de Investigaciones Clínicas de la Fundación Argentina Contra las Enfermedades Neurológicas del Envejecimiento. A cargo del consultorio de Neurología del Comportamiento del Instituto de Investigaciones Cardiológicas Alberto Taquini. Facultad de Medicina de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Miembro titular de la Sociedad Neurológica Argentina.

Los cuatro artículos que se publican en el presente número de *Alzheimer. Realidades e Investigación en Demencia* abordan enigmas del cerebro y del arte. En ellos se analiza la producción plástica posterior al padecimiento de algún tipo de lesión cerebral, aguda o crónica, de artistas o personas que, antes de la lesión, no se dedicaban al arte. Por la información que contienen estos artículos, y por la agudeza del análisis, la revista merece un lugar preferencial en la biblioteca de aquellos lectores que piensan que el fenómeno del arte es accesible a través de la ciencia.

Con lucidez y rigor, los autores tratan temas como los siguientes: artistas que con sus obras anticiparon descubrimientos ulteriores de la ciencia; modificaciones en la expresión estética de algunos artistas, después de sufrir una lesión cerebral; emergencia de capacidades expresivas en personas que no las poseían antes de la enfermedad, a través del misterioso mecanismo de la *facilitación paradójica*; la concepción del cerebro como una suma algebraica de regiones reprimidas o liberadas; la posible biología del acto creativo y la disección de sus componentes constitutivos: *acopio de información, procesamiento (o incubación) de ideas y ejecución de la obra en un contexto de individualismo intenso*.

Por los interrogantes que provoca la lectura de los artículos, la revista merece también un lugar preferencial en la biblioteca de aquellos otros lectores que piensan que el arte es inasible, aun para la ciencia:

- a) En uno de los artículos se cita —y critica— una definición operativa de creatividad utilizada en un trabajo científico, que se considera como «la capacidad de realizar una producción nueva (original, rara, inesperada) y valiosa». Veamos posibles interrogantes: ¿cómo asegurar que es nueva?; valiosa, ¿para quién?; el valor de una obra de arte, ¿depende de cualidades inmanentes a ella?; ¿es decretado por los diferentes actores del llamado campo artístico¹?; ¿depende de la capacidad de generar algún tipo de emoción en otro²?; si el fenómeno de la *facilitación paradójica* es capaz de otorgar capacidades expresivas a un individuo que no las tenía antes de enfermar, ese hecho, ¿lo equipara a alguien que se ha preparado durante toda su vida para percibir, procesar, metaforizar y transmitir la realidad como lo hace un artista³?; ¿cuál es la similitud o la diferencia entre una compulsión patológica para realizar una determinada acción —cualquiera— y el deseo imperioso del artista de concretar su obra en el momento productivo de su creación?
- b) En dos de los artículos se alude al arte como un fenómeno que se da entre dos: el protagonista activo, creador, y el otro protagonista, también activo, destinatario, recreador. Con sentido de la oportunidad, en uno de los artículos se cita una afirmación de Marcel Duchamp: «Es el espectador quien hace el cuadro». Entonces, ¿tiene sentido centrar el análisis en las propiedades intrínsecas de las producciones prescindiendo del efecto que ellas son capaces de producir en los otros?; una determinada producción plástica, por el solo hecho de serla, ¿es una obra de arte?; la mera presencia de unos atri-

Correspondencia: A. Famulari
E-mail: arturofamulari@gmail.com

butos técnicos adecuados, ¿asegura esa condición?; la ausencia de ellos, ¿necesariamente la impide? En este punto, evoco una frase muy habitual de hijas, nietas y nueras que alude a las virtudes intangibles que poseen determinadas producciones personales: «La abuela me dio la receta, pero el budín no sale igual». Esas virtudes intangibles tienen, en el arte, una importancia fundamental.

No obstante mi condición de profesional de las neurociencias, me pregunto si el método científico, con su obsesión por *observar, reproducir, cuantificar y fragmentar* la naturaleza en sus partes constitutivas para poder comprenderla, no resulta generador de distorsiones reduccionistas a la hora de estudiar fenómenos tan complejos como el arte; después de todo, las obras de arte son más que la suma de sus partes^{4,5}.

Efectivamente, el arte es un fenómeno que se da entre dos. El término *sinfronismo*, cuya paternidad le corresponde primero a Goethe y luego a Ortega y Gasset^{6,7}, se refiere a la capacidad de este atributo para producir una coincidencia espiritual, de estilo, de módulo vital entre el hombre de una época y el de todas las épocas, de los próximos o los dispersos en el tiempo y en el espacio. Es por esta capacidad *sinfrónica* que la obra de arte puede ser un lugar de encuentro atemporal entre dos almas sensibles. Es por ella que podemos identificarnos con artistas que nos precedieron en siglos, que podemos sentir que sus obras tienen algo de nosotros mismos. Es por ella que, en lugar de preguntarnos qué es el arte, deberíamos preguntarnos cuándo hay arte^{8,9}.

Aceptadas así las cosas, el fenómeno del arte podría entenderse mejor si se ubica en el contexto de la *intersubjetividad*, un espacio que las neurociencias vienen enriqueciendo durante los últimos años, especialmente a partir del conocimiento de las *neuronas espejo*¹⁰.

Más allá de cuan accesibles puedan ser los misterios del arte, husmear en torno suyo es posible y esta revista demuestra que estamos transitando el buen camino: el conocimiento es una meta que se alcanza acopiando, analizando y legitimando información. Tengo sobradas razones para seguir ambicionando un trabajo científico cuya definición operativa de creatividad sea capaz de contener la idea de Oswaldo Guayasamín, el pintor ecuatoriano, cuando dice que «la obra de arte es la búsqueda incesante de ser como los demás, y no parecerse a nadie»¹¹.

Bibliografía

1. Bourdieu P. Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto. Buenos Aires: Quadrata; 2003.
2. Carey J. ¿Qué es una obra de arte? En: ¿Para qué sirven las artes? Buenos Aires: Debate; 2005. p. 15-41.
3. Gardner H. Revisión de Philosophy in a new key: un estudio sobre Susanne Langer. En: Arte, mente y cerebro. Barcelona: Paidós; 2005. p. 83-101.
4. Groupe µ. Tratado del signo visual. Madrid: Cátedra; 1993.
5. Lehrer J. Preludio. En: Proust y la neurociencia. Barcelona: Paidós; 2011. p. 15-9.
6. Castagnino RH. Literatura como sinfronismo. En: ¿Qué es literatura? Buenos Aires: Nova; 1963. p. 25-36.
7. Ortega y Gasset J. Azorín o primores de lo vulgar. En: Obras completas. Tomo II. Revista de Occidente: Madrid; 1950. 157 y ss.
8. Carey J. ¿La ciencia puede ayudar? En: ¿Para qué sirven las artes? Buenos Aires: Debate; 2005. p. 73-99.
9. Goodman N. When Is Art? En: Perkins D, Barbara L, eds. The Arts and Cognition. Baltimore: Johns Hopkins UP; 1977. p. 11-9.
10. Iacoboni M. El problema de la intersubjetividad. En: Las neuronas espejo. Madrid: Katz Barpal Editores; 2010. p. 252-4.
11. Guayasamín O. El tiempo que me ha tocado vivir. Fundación Guayasamín. Instituto de Cooperación Iberoamericana; Quinto Centenario. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica; 1988. p. 188.