

(castellano)

Histeria y body art

Elsa Plaza

- Introducción

El patriarcado como sistema de organización social se impone apoyándose en unas normas y leyes que remite a las mujeres al ámbito de lo privado, reservando para la mayoría de los hombres la gestión del ámbito público. Esta situación implica que a lo largo de sus miles de años de prevalencia se fueron cerrando espacios o menospreciando la expresión creativa de la feminidad. Aunque, ésta no dejó nunca de existir y multiplicarse a través de las grietas que abrían las mujeres en tan monolítica organización o bien utilizando, no sin grandes esfuerzos, los mismos canales culturales que utilizaban los artistas masculinos. Así la obra de estas creadoras que nos precedieron han llegado a nuestras manos, a pesar del sistemático esfuerzo por ignorarla por parte de la crítica y la historia oficial y gracias a que artistas y estudiosas sobre todo a partir de las últimas décadas de los años 70 del siglo XX, se han dedicado al estudio de estas brechas abiertas en los márgenes de la cultura dominante.

Pero hoy quiero centrarme en cómo, desde estos márgenes de la sociedad patriarcal, surgió en pleno siglo XIX una forma de expresar ciertas vivencias exclusivamente femeninas, convirtiéndolas en lo que se etiquetó como una patología psiquiátrica que prácticamente ha desaparecido en nuestros días: la histeria. ¿Fue la ola de histéricas que conoció el S XIX creación de la medicina de la época o fue una reacción en cadena a una situación de opresión? Es difícil de encontrar una respuesta acertada, quizás ambas cosas se conjugaran a la vez. Pero lo que quiero en esta charla es llamar la atención en los elementos formales con el que el cuerpo histérico se manifestaba, elementos que en el siglo XX recuperaron algunas artistas encuadradas dentro de la tendencia denominada *body – art* (arte del cuerpo), y más adelante me referiré a una de ellas: Gina Pane.

-Un caso de histeria en la Salpêtrière

Esta alteración psíquica fue identificada desde la Antigüedad y se encuentra citada por primera vez en un manuscrito, descubierto en Egipto 1900 años AC,

donde se la describe como una alteración del útero. Los síntomas y diagnósticos que se citan en este antiguo documento fueron aceptados, prácticamente sin alteraciones, hasta el siglo XIX.

La medicina antigua sostenía que el útero era un órgano itinerante , una especie de animal hambriento que vive en el interior de la mujer y que tiende a salir hacia fuera (probablemente esta descripción surgía de la visión de los prolapsos) . Las curas que se proponían entonces se fundaban en convencer al útero que volviera a su lugar . Para lograrlo había que hacer oler o ingerir a la paciente sustancias nauseabundas y para alimentar a este animal huidizo había que casar a las vírgenes o viudas.

A partir del afianzamiento del cristianismo S IV la histeria pasó a ser tratada como obra del demonio y su tratamiento se basó en exorcismos.

Pero en el siglo XIX, con la laicización de la sociedad y el prestigio que cobra el discurso médico en detrimento del religioso, la histeria vuelve al ámbito de la medicina. En París (y en muchas otras ciudades occidentales) en complicidad con el poder médico y en nombre del orden y la seguridad burguesa , las fuerzas de seguridad pública implementaron un plan a través del cual se podía recluir, a cualquier mujer, en un asilo psiquiátrico de por vida. Sólo se requería el consentimiento de la familia o la orden de un juez o un médico . La excusa esgrimida podía ser la de de alterar el orden, ya sea moral, social o familiar. Demás está decir que muchas familias se aprovecharon de esta facilidad para desprenderse de sus allegadas más molestas, ya sea por cuestiones de herencia, dote o personalidad conflictiva.

Los médicos especialistas del momento dedicaron gruesos volúmenes bien ilustrados con fotografías, de las pacientes /impacientes etiquetadas de histéricas. Las internas eran visitadas en sesiones abiertas a estudiantes y profesionales, público ávido de ver y sentir sus gesticulaciones o éxtasis que las cámaras de la época registraban.

Así las salas psiquiáticas se llenaron de mujeres mientras que los psiquiatras de la época adjudicaban esta afluencia de clientela a una predisposición genérica a la locura, comenzando a elaborar entonces sus discursos sobre la

histeria, basándose en esta “natural” debilidad que inclinaba a las mujeres a padecer ciertas patologías.

Una de estas mujeres que pasó a la historia por sus extraños éxtasis se hacía llamar Madeleine. Ella fue paciente del Hospital de la Salpêtrière de París en la última década del siglo XIX, el suyo fue un caso estudiado durante veintidós años por el neurpsicólogo Pierre Janet, quien lo publicó en su obra *De l'angoise a l'extase*.

Madeleine llegó a la Salpêtrière a la edad de 42 años. Provenía de una familia acomodada y poseía una cierta cultura. Acostumbraba a torturarse con la escasez de comida y de abrigo, y se provocaba heridas en su cuerpo, llegando a grabarse las iniciales de Cristo y su anagrama en el pecho.

El deseo de comunicación con lo trascendente, a través del dolor y del castigo que se inflige a sí mismo, es un rasgo que hallamos en todas las conocidas santas y ascetas cristianas. Se explica como una manera de volcar el dolor del mundo en su propio cuerpo y de autoinmolarse para así redimir a todos los pecadores, siguiendo de este modo las enseñanzas de Cristo. El misticismo fue el lugar de encuentro de muchas mujeres que hallaron en él un espacio *permitido* para expresar sus sentimientos y su creatividad. Y es el lenguaje místico que Madeleine elegirá para expresar su disconformidad con el mundo que la rodea. Pero a diferencia de las santas Madeleine emitirá su mensaje de salvación cristiana y de amor a los pobres y a los marginados, en una época y desde un lugar equivocado. Primero los arrabales de París y luego la sala de psiquiatría de un hospital donde el discurso dominante es el científico y no el religioso.

Cuando a Madeleine la ingresan en el hospital se queja de rigidez y dolores en los pies. Al ser interrogada por su extraña manera de caminar, de puntilla como una bailarina, explica que una noche de Navidad le había invadido una extraña fuerza que la elevaba hacia el cielo, considerando ésto una llamada divina. A partir de entonces comienza a moverse en puntas de pie.

Pero lo más extraño de Madeleine eran sus éxtasis en los que permanecía en posición de crucificada hasta dieciocho horas sin moverse. Durante su experiencia extática, sobre todo en épocas de fiestas religiosas señaladas, aparecían en sus extremidades los estigmas de la Pasión.

El Dr. Pierre Janet se dedicó a estudiar meticulosamente estos estigmas, creando incluso un apósito especial para ellos. Ya que llegó a sospechar que no surgían espontáneamente y era la enferma misma quien se los producía. Finalmente el médico descubrió que estas llagas coincidían con sus períodos menstruales, remitiendo estas llagas con la menopausia.

Madeleine tenía un espíritu creador y como poseía una cultura superior a la media femenina de la época, contaba con los elementos necesarios como para poder expresarse a través del dibujo, la pintura y la escritura. En sus producciones encontramos descripciones de las visiones a las cuales accedía durante sus éxtasis. Su médico se ocupó de recopilar gran parte de esta obra. Hasta aquí la historia de Madeleine.

El discurso del cuerpo en el arte contemporáneo.

En los años sesenta y setenta del siglo XX algunas artistas e investigadoras revisarán ciertas formas históricas de manifestación del cuerpo femenino, entre ellas la que apela al discurso místico y también aquella otra forma que fue denominada histeria. Ambas unidas por el denominador común del dolor, para expresar a través de él y de sus marcas una no aceptación del orden impuesto. Ya que en el misticismo se rompe con la autoridad religiosa pues se busca la comunicación, sin intermediarios, con lo divino. En Madeleine se unían ambas instancias la mística y la etiquetación de histérica. (Etiqueta ésta que luego fue cuestionada por el mismo doctor Janet). En la mística el dolor, la tortura del cuerpo lleva a la trascendencia, tradicionalmente negada para la mujer. En la histeria el dolor es un repliegue hacia sí misma, quizás para encontrar una identidad también negada y que se ofrecía en forma de etiqueta médica. Pero el dolor no sólo expresa la voluntad de desaparición del cuerpo, que no del espíritu, sino también intensas ganas de vivir y de cerciorarse, a través del padecimiento, que se continúa viva. Por lo que se establece un juego dialéctico entre cuerpo expresado y cuerpo negado.

- *Gina Pane*

Gina Pane fue una de las artistas que a partir de los años 70 comenzó a realizar una serie de *performances* donde recuperaba los registros del cuerpo

poseído por el misticismo. Pane era hija de padre italiano católico y madre francesa protestante, por lo que según ella, en su casa la religión era algo presente y vivo a través de las charlas que mantenían sus padres con respecto a sus creencias. Ella no era una católica practicante pero sí alguien que se manifestaba creyente y que se interrogaba sobre el fenómeno religioso. A través de sus acciones y luego en piezas realizadas con materiales diversos, trataba de recuperar los registros del cuerpo poseído por el misticismo. En una entrevista posterior al período en que realiza las series de *performances* Pane declaraba la influencia que un texto de Tertuliano (filósofo del primer cristianismo nacido en Cartago) había ejercido sobre ella. Este texto le daba a *posteriori* claves para interpretar sus acciones. Para este filósofo la carne es digna de ser resucitada por Dios. Y continuaba Pane: "Según Tertuliano el cuerpo y el espíritu están en el mismo plano, y una evaluación negativa de la carne es impensable; la separación de ambos por la muerte, no es más que provisoria, porque Cristo es la garantía de resurrección de la carne . La carne queda siempre igual a sí misma y forma parte integrante de la continuidad del Ser de la misma manera que él se encuentra en el grano que enterrado muere para revelarse en una vida nueva". Para Pane esta lectura de la carne es importante porque le da a ella la misma dimensión que al espíritu. La carne para Tertuliano es esencial es algo que vuelve tal como ella era para enfrentarse a Dios . "Eso es fácil de comprender para alguien que ha trabajado durante veinte años con su cuerpo como yo "

Gina Pane laceraba su carne hasta provocarse heridas sangrantes y explicaba sus acciones como un deseo de señalar "ese " su cuerpo , "esa" su carne en un ejercicio de reapropiación de su cuerpo de mujer, objeto durante siglos de discursos ajenos que lo habían despedazado, real o sutilmente, a través de la ciencia o el arte. La artista justificaba sus heridas alegando que ellas eran la "memoria del cuerpo", a través de ellas "se memoriza la fragilidad , el dolor [en definitiva] su existencia real" .

Muchas de las heridas que se auto infería tenían formas de estigmas. Con el estigma, claro símbolo de la Pasión, se buscaba la complicidad del espectador, que, según ella, identifica inmediatamente esta herida como dolor universal. Pane también analizaba la importancia de la sangre en sus acciones, puesto que para ella la sangre vertida expresaba violentamente aquello que nuestra

cultura dominante trata de negar: la unión indisoluble entre sentimiento y razón; entre lo interior de nuestro cuerpo sangrante y expresión de vida y la razón pensante que a veces es cómplice de innumerables injusticias de clase y género. Por otra parte para ella también la utilización y recuperación de símbolos ligados a la religión nada tenían que ver con la institución eclesiástica ni con sus dogmas. Por el contrario, para la artista, la religión es algo personal, íntima y así lo expresaba al reelaborarla a la medida de sus propias necesidades. Por ejemplo, al hacer referencia al milagro de la encarnación de Dios en ser humano no como dogma de fe sino también como expresión de la relación entre las fuerzas del inconsciente y el orden de la razón. En este caso Pane apelaba, una vez, más al diálogo entre orden externo racional - en este caso Dios padre- e inconsciente humano irracional y generador de pasiones creativas, representado por el Hijo.

La artista justificaba la mutilación en público como la ruptura de un tabú. Ya que según las convenciones de nuestra sociedad, el dolor tanto físico como psíquico, solo puede ser mostrado en los límites de la intimidad. Sobre todo cuando es uno mismo que se aplica el tormento, ya que se hiere el pudor de aquellos que deben soportarlo de forma pasiva. Aunque, remarcaba Pane, hubieron épocas donde el sufrimiento de suplicios, voluntario y pasivo, fue concebido como una vía de liberación de lo físico en aras de lo espiritual. Y agregaba que durante siglos la iconografía cristiana tuvo por costumbre representar personajes sometidos a los más terribles castigos: desollados, empalados, crucificados, mutilados, Hoy cuando esta creencia ya no se comparte, al menos en la sociedad occidental parece extraño que un ser humano se autocastigue en público. Así en 1978 Gina Pane se hería por última vez en una *performance*, acabando una fase de su trabajo artístico. Estas heridas curadas quedarían como marcas que reaparecerán en sus trabajos posteriores.

Frente a esta estética de la carne abierta, sangrante como forma de comunicación de lo interior: irracional, cárnico, con un exterior ordenado, racional, aceptable, cubierto de piel suave, me parece interesante la remarca que hace un cirujano de apellido Selzer en un ensayo sobre el dolor sugiere. Este médico afirma que el dolor no es bello en sí mismo pero sirve como una

fuerza que permite que surja la belleza . Una belleza que recupera su antigua alianza con la verdad. Para Selzer como para Pane (y también para Madeleine la paciente de Pierre Janet) la herida abierta es la posibilidad de comunicación con el otro, por el poder de convocatoria que tiene, ya que puede convertirse en un llamado a la solidaridad ante su visión.

Con respecto a esto recordemos la reivindicación del dolor de la carne que expresa el joven Werther, el famoso personaje de la novela de Goethe: “En esos momentos- en los que necesita restablecerse el equilibrio perdido entre cuerpo y espíritu- me gusta escalar montañas empinadas o abrirme paso por bosques enmarañados entre las ramas que me hieren, entre espinas que me clavan. Me siento un poco mejor entonces”. Pane al igual que Werther expresan a través del dolor una pérdida que no es objetiva sino difusa ... es la pérdida para Pane del sentimiento de integridad. Sentimiento tan presente en las ingresadas en el hospital de la Salpêtrière e incluso en los delirios místicos, y que expresa vivamente una de las maneras de expresión de “lo femenino” como alienación.

Nora Ancarola el guiño irónico al dolor místico.

Nora Ancarola(1954) es una artista argentina, residente en Barcelona desde hace veinticinco años En sus últimas obras manifiesta una gran preocupación por la representación del cuerpo femenino. Tal el caso de la exposición que hoy quiero comentar, a Ancarola le sirve de excusa el repertorio de la mística cristiana para elaborar un discurso sobre una supuesta genealogía femenina del cristianismo y por otro lado sobre la atracción del cuerpo mutilado y sus fluidos. Ancarola vuelve su mirada a la iconografía de la crucifixión y todos los objetos santos que esta produce. A semejanza de la Madeleine de Janet que se transformaba en sus éxtasis en padre madre e hijo. Ancarola eleva a la categoría de Cristo a una figura femenina . De este modo las reliquias que provendrán de su cuerpo afirman su condición de cuerpo de mujer sagrado: *Santo pezón* , *Santa leche no coagulada*, *Santa faz*. Así falsificando la historia o sugiriendo otra, que bien podría ser real pero ocultada, se busca un guiño irónico hacia la cultura patriarcal que tiene como referente a un dios encarnado

en un hombre, con lo cual pareciera que oficialmente la trascendencia le estaba vedada a la mujer.

Aunque ya hemos visto cómo el misticismo sirvió de manera a burlar la religión oficial, siendo un espacio donde la mujer podía expresarse y a veces ser oída.

Ancarola como Pane o Madeleine utilizan el lenguaje del dolor, en este caso para burlar la cultura oficial y al espectador cándido. Pero Ancarola, en este caso, elude su propio cuerpo para representarlo. La artista toma como excusa para la realización de su obra de un debate, transmitido en los márgenes del cristianismo y que alude a la posibilidad de que María Magdalena hubiera sido el 13º Apóstol. La figura de la Santa bien podría ser la *Crista* representada en la tabla, supuestamente encontrada en la pared de un antiguo convento derruido en Barcelona. Esa Magdalena, Madeleine, como la que comenzábamos esta charla, podría ser un personaje simbólico de una cultura paralela a la oficial, una cultura transmitida fundamentalmente por personajes femeninos que tiene a la carne como residencia del espíritu y no como su sepulcro. Puesto que, como viene demostrando la teoría feminista, son las mujeres quienes más cerca se hallan de la conciencia del “mundo” – inmundointerior cárnico. Porque son ellas las que sienten como en su seno crece otro ser, o como mes a mes desde su interior surge la sangre como posibilidad de vida, o la leche como alimento de un ser nacido.

Fluidos, carne, herida, límite entre lo interior y exterior entre lo abyecto y lo aceptable, entre sentimiento y razón. Espacio continuo en el cuerpo femenino. Quizás por esto esta presencia cada vez más notoria del cuerpo “cárnico” en el arte realizado por mujeres se manifieste como recuperación de tradiciones ancestrales, donde el lenguaje de la carne se pone en paralelo con la belleza del espíritu.

Pero esta presencia **consciente** no debemos olvidar que se debe a lo sucedido desde finales del siglo XIX. Las artistas del siglo XX y XXI tienen la ventaja, frente a las mujeres históricas del siglo XIX, de ser ellas mismas quienes nos cuentan su historia y quienes reflexionan sobre el porqué de sus heridas, en un espacio social prestigioso: la galería de arte o sus propios estudios.

Tal como nos sugieren estas artistas en sus obras, desde nuestro lugar, desde nuestros cuerpos de carne y grasa pongamos todas nuestras esperanzas, nuestra lucha y nuestros esfuerzos en la creatividad y en el arte para tratar entre todas de transformar el lenguaje del dolor en conciencia de vida.

Elsa Plaza, durante la guerra imperialista en Irak, Barcelona, marzo 2003

- Chauvelot Diane, *Historia de la Histeria* , Madrid, Alianza, 2001.
- Janet, Pierre, *De l'angoise a l'extase*, Paris, Alcan, 1926. Pane, Gina , Pane,
- Pane,Gina, *Catálogo exposición* , Palau de la Virreyna, Barcelona.
- Popper, Frank, *Arte acción y participación. El artista y la creatividad hoy*,Madrid, Akal, 1989.
- Ripa, Yannick, *La ronde des folles*, Paris Aubier, 1996.