

tf g

memoria

bellas artes

2018-2019



MENCIÓN: Artes Plásticas.

TÍTULO: Las tardes de los martes: antología de las observadas.

ESTUDIANTE: Campos Vizcaíno, María

DIRECTOR/A: Mercé Cervelló, Silvia Rosa

PALABRAS CLAVE: histeria, mujer, patriarcado, cohibición, sexualidad.

RESUME Mi proyecto "Las tardes de los martes: antología de las observadas" pretende mediante la investigación y el videoarte dar visibilidad a la histeria del siglo XIX como enfermedad ficticia alimentada por el patriarcado y los roles de género.

Indice

pág/s.

1. Propuesta y Objetivos

5 - 5

2. Referentes

6 - 9

3. Justificación de la
propuesta

10 - 11

12 - 12

4. Proceso de Producción

13 - 14

5. Resultados

15 - 22

6. Bibliografía

1. PROPUESTA Y OBJETIVOS

“Las tardes del martes: antología de las observadas” es un proyecto multidisciplinar que pretende dar una nueva perspectiva a la relación mujer-histeria.

El proyecto consta de una parte teórica en la que se desarrolla una investigación sobre la histeria femenina y una parte visual (videoarte) en la que se realiza una denuncia a gritos de algo que ha pasado(o han querido que pasara) totalmente desapercibida en la historia, pero es algo demasiado grave para estar silenciado, ya que aún perdura el estigma de mujer histérica(mujer-enferma, mujer-loca).

Denuncia de la histeria como mito machista de la ciencia neurológica y reivindicación de ella como revolución interna de la mujer que inconscientemente se posiciona contra las injusticias del contexto histórico patriarcal correspondiente.

Objetivos:

- Denunciar la histerización provocada a las mujeres y su deshumanización ante la histeria.
- Visibilizar los hechos ocurridos y dar a conocer el poco interés por la sexualidad femenina que aún persiste en nuestra sociedad.
- Dar voz a las histéricas.

2. REFERENTES

Carolee Schneeman

1939(Fox Chase, Pensilvania, Estados Unidos) -2019(New Paltz, Nueva York, Estados Unidos). En 1975, Carolee Schneeman presentó en la costa este de EEUU su controvertida performance *Interior Scroll*. La obra empieza con la artista pintando formas y mensajes con barro en su cuerpo desnudo, mientras practica poses (muy alejados de los que podemos encontrar en revistas) evitando la sexualización de la escena. Posteriormente, procedía a extraer de su vagina un manuscrito enrollado, el cual leía a medida que salía de ella. Leyó un texto llamado *Cézanne, she was a great painter* mientras cubría su cuerpo con barro y posteriormente leyó el texto de su vagina, que era una respuesta a un artista masculino que había criticado su obra por ser demasiado femenina.

Pensé en la vagina de muchas maneras, físicamente, conceptualmente: como una forma escultórica, un referente arquitectónico, la fuente del conocimiento sagrado, el éxtasis. Paso de nacimiento, transformación. Vi la vagina como una cámara translúcida de la cual la serpiente era un modelo exterior: animada por su paso de lo visible a lo invisible, una espiral en espiral rodeada de la forma del deseo y los misterios generativos, atributos de ambos.

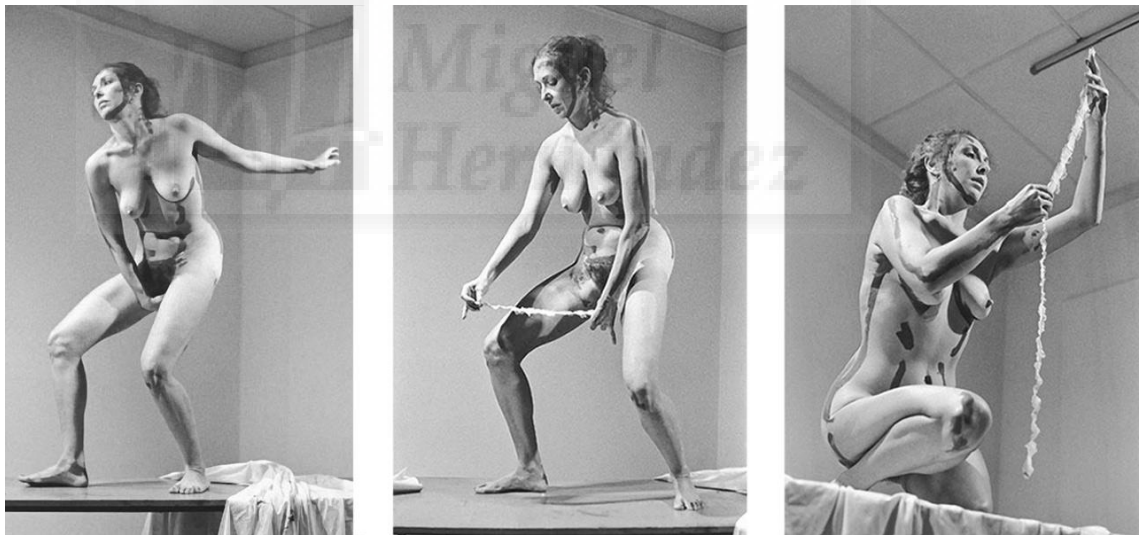


Fig. 1. *Interior Scroll*, Carolee Schneemann, Performance (1975)

Louise Bourgeois

1911 (París, Francia)-2010(Manhattan, Nueva York, Estados Unidos)

Bourgeois siempre se vio interesada en el psicoanálisis y de cómo los traumas o sentimientos no exteriorizados pueden hacernos reaccionar de una forma tan salvaje.



Fig. 2. *Arch of Hysteria*, Louise Bourgeois, escultura de bronce(1993).

Bourgeois encontraba en la histeria un gran interés y aparece en varias de sus obras pero, debemos centrarnos en su *Arch of Hysteria* una escultura de un cuerpo humano totalmente andrógina de bronce que se arquea sin cabeza ante un acto de histeria.

La diferencia que podemos encontrar entre las mujeres victorianas y la escultura de Bourgeois es que no se distinguen genitales y es difícil de definir su sexo (aunque se sabe que tomó como molde a su ayudante Jerry Gorovoy). Por tanto, Bourgeois denuncia la situación de las histéricas y expone que tantos hombres y mujeres podían sufrir ataques histéricos.

Carmen Navarrete

1963 (Valencia, España)

Investigadora, artista y profesora en la facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia desde 1989, La artista explora en sus obras la conformación de imaginarios en torno al género a partir de la cultura y la publicidad, empleando en su trabajo: imagen, texto, instalación.

Navarrete politiza la sexualidad y encuentra sus bases en la historia, la sociedad y la ideología, es decir, que encuentra que la sexualidad femenina es un constructo social limitado.

La artista se apropió de las fotografías de la iconografía de la Salpêtrière, y extrajo las partes que reflejaban el síntoma histérico, quedando las fotografías disminuidas a fragmentos

corporales, en una instalación bajo el nombre de: *La bella indiferencia*, compuesta por una proyección de estas imágenes sobre una pared en la cual habían cuatro mirillas. El espectador se convierte en un voyeurista, como sucedía en las tardes de los martes en la Salpêtrière.

Coloqué las mirillas para que se entendiera que se trataba de las clases de los martes en La Salpêtrière, la mujer en la cama con todo el dispositivo en el plató fotográfico, los médicos hipnotizando a las mujeres para el ataque histérico, y aquí las sufragistas encerradas en las cárceles para que finalmente se les pasara la histeria y volvieran a ser personas normales, sumisas.

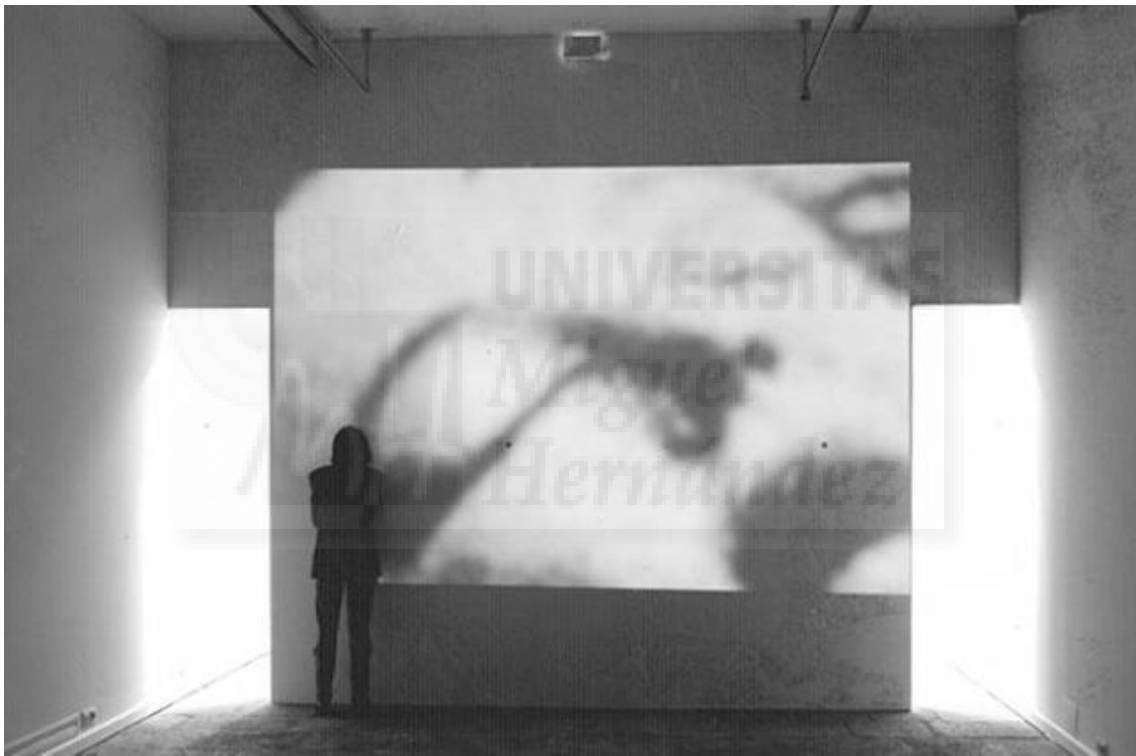


Fig. 3. *La bella (in)diferencia*, Carmen Navarrete. Instalación, proyección y mirillas (1996)

Marina Nuñez

1966 (Palencia, España)

Artista multidisciplinar centrada en denunciar y cuestionar la exclusión de las mujeres de esta, nuestra sociedad patriarcal, dominada por hombres que juzgan a las mujeres, por ser mujeres o por el hecho de estar locas. De modo que, Núñez apropiándose de la iconografía popular y de la historia del arte trata temas como la locura, la perversión y lo monstruoso siempre desde una perspectiva de género.

Su serie: *Sin título (locura)* está compuesta de once retratos (óleo sobre lienzo) con diferentes expresiones faciales, en la que nos muestra a la mujer monstruo: “Monstruas, como portadoras de voces y “quebrantadoras de límites”.

Se apropia de imágenes de la Salpêtrière y disecciona la imagen reciclando el cuerpo y quedándose con las muecas faciales (lugar donde se centra la locura). El color negro de la piel de las histéricas se debe a la deshumanización y representación de monstruas.



Fig.4 . Sin título (locura), Marina Nuñez, óleo sobre lienzo, (1996)



Fig.5 . Sin título (locura), Marina Nuñez, óleo sobre lienzo, (1996)

3. JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA

Este proyecto pretende mostrar cómo la histeria pueda ser leída como expresión de un modo discursivo que va más allá de una mera interpretación clínica y que puede interpretarse como un grito contra la dominación patriarcal al que se ven sometidas las histéricas, de la que no pueden escapar pero sí protestar, aunque sea de forma soterrada.

Quiero entender la histeria como una forma de expresión, una forma simbólica, un mecanismo traductor del lenguaje hablado a mudo, a un lenguaje del cuerpo que nos atrapa, rebelión y lucha.

La histeria (hystera-útero) es una enfermedad que empieza a diagnosticarse en la medicina occidental a mediados del s.XIX pero, existente desde siempre o así relataban los egipcios y los griegos.

La histeria era una enfermedad de mujeres (aunque claramente también habían histéricos) y los síntomas eran muy diversos y abundantes:

Dolor abdominal, de espalda, cabeza, muscular y dolores de las articulaciones.

Amnesia y pérdida de memoria.

Hipersensibilidad en la piel.

Alteraciones digestivas, diarrea.

Disminución o pérdida de apetito sexual.

Dificultad para tragar y respirar de forma habitual.

Alteraciones en la visión.

Facilidad para causar problemas...

El tratamiento de la histeria consistía básicamente en un masaje pélvico, que el mismo doctor practicaba a las pacientes y que básicamente consistía en tocar el clítoris hasta que la mujer llegara al orgasmo (paroxismo histérico). Aunque a muchas mujeres se les aplicaba la cura de reposo o autoridad, que consistía en encerrarlas e intentar vaciar su mente, a otras les extirparon el clítoris (aunque Charcot no lo practicaba ni aconsejaba) y en menor manera a otras se le practicaba la histerectomía (extirpación del útero). A un tercio de la población femenina se la diagnosticó de histeria a mediados del s.XIX y a muchas se las internó en centros psiquiátricos debido a los síntomas salvajes que sufrían. El hospital de la Salpêtrière fue uno de los centros más dedicados a las histéricas (4300 histéricas) ya que allí se encontraba el doctor Charcot que a partir de su llegada al hospital en 1862 se centró en estudiar a las enfermas, aunque su único tratamiento para estas fue el aislamiento y posteriormente la hipnosis. Las sesiones de hipnosis que Charcot realizaba a las histéricas

empezó a interesar cada vez a más gente, de manera que el doctor empezó a reunir las tardes de los martes a médicos, artistas, políticos, intelectuales en una sala con el único propósito de exponer un ataque histérico y posteriormente la hipnosis a una histérica delante de todo ese público. De hecho, Charcot estaba tan orgulloso de el éxito de su circo personal que mandó pintar el cuadro *Une leçon de Charcot à La Salpêtrière* al artista Brouillet, donde Charcot aparece hipnotizando delante de una veintena de hombre a “la reina de las histéricas”, Blanche Wittman.

La histeria femenina era una dolencia causada por la cohibición sexual y por el androcentrismo dentro de la sexualidad, que se centraba solo en el orgasmo masculino y esto causaba en la mujer de la época de manera inconsciente enfermedad y básicamente por el poco interés en la sexualidad femenina, de tal modo que la masturbación femenina era algo prácticamente prohibido.

También debo apuntar que la histeria era un negocio, tanto como para médicos, como para balnearios con sección para “histéricas”(chorros de agua a presión) ,como para centros psiquiátricos y posteriormente para los inventores del “vibrador” que fue la solución final a la histeria y paso de ser una herramienta médica a ser un objeto de autosatisfacción femenina. Además ninguna mujer moría de histeria, por tanto era un negocio redondo.

En el proyecto “Loca del coño” trato de denunciar este abuso contra las mujeres de la época, tachadas como histéricas, cuando en realidad lo único que pasaba era que su sexualidad demandaba el protagonismo que se merecía.

4. PROCESO DE PRODUCCIÓN.

En primer lugar, empezó la absorción absoluta de todo lo relacionado con la histeria, la Salpêtrière y Charcot, aunque la semilla del interés enfermizo por la histeria lo encontré por primera vez en segundo de carrera, en la asignatura Teoría de los lenguajes que imparte Lourdes Santamaria y finalmente leyendo *Histeria del arte* de Angel Cagigas encontré mi tema, que llevo trabajando desde tercero y que parece que nunca dejas de encontrar cosas nuevas. La utilización de la videoarte no fue la primera idea estética que tomó este proyecto. Todo empezó a partir de probar con el dibujo y después con el collage; con los dos ocurría el mismo problema: no expresaban lo suficiente, necesitaba dinamismo.

Aunque desde un principio estuvo la semilla de crear una performance, siempre es algo que impone y asusta, la idea se quedó escondida en una esquina hasta que no tuvo escapatoria. Era la mejor manera de expresar y escenificar tanta teatralidad forzada, además de una forma mucho más personal.

El videoarte trata de dar a conocer la gravedad de los hechos que ocurrieron en la Salpêtrière durante el s.XIX, intentando mostrar los sentimientos de las internas en primera persona. La obra da comienzo con un mensaje claro, a partir de las conclusiones que hemos obtenido tras la investigación sobre las histéricas, y es el trato de la histeria como revolución interna e inconsciente ante el patriarcado. La artista empieza a sufrir las primeras convulsiones que anuncian el ataque histérico, no puede evitar quitarse los pantalones, que parece que le molestan y la cohiben de algo que ocurre en su vientre.

La protagonista queda sin pantalones y extrae de su vagina un rollo de papel escrito, su vagina expresa lo que ella no puede.

Tras esto, podemos ver (mientras una voz en off lee las palabras extraídas) un ataque histérico con las fases que Charcot marcó como sintomatología: Pre-ataque, etapa epiléptica, etapa posturas ilógicas, etapa de posturas pasionales y la etapa terminal.

Podemos ver diversos planos, luces y espacios a lo largo del ataque para representar a la gran cantidad de mujeres que fueron diagnosticadas de histéricas y para plasmar que en el momento que te diagnosticaban y te internaban tu vida dejaba de ser tu vida. Dejabas de ser persona para convertirse en mujer enferma y su vida se reducía a ser histéricas encerradas y cohibidas. Las histéricas se convertían en peleles, producto de los voyeuristas más morbosos, a los que Charcot alimentaba cada martes en sus "clases".

5. RESULTADOS

Trabajar con videoarte performativo siempre me causa incertidumbre. Mi idea principal nunca perdura hasta el final y va variando, mutando, hacia algo totalmente antagónico de la idea inicial.

El no tener un conocimiento muy amplio de la edición de video fue algo que me limitó mucho, sobretodo al no saber expresar lo que veía en mi cabeza de forma visual. Aunque todo esto, empezó con la idea de ser una video-performance sin editar ha acabado siendo un video con cortes y varios retoques.

Mi sensación final con el proyecto es de satisfacción, me parece que se capta el mensaje enviado y causa agobio, que era mi objetivo principal. El agobio de ser histéricas y permanecer encerrada, sin otra opción, culpable, constantemente observada y juzgada.

Como ha subrayado Michel Foucault en su Historia de la sexualidad :“(...)la histerización del cuerpo de las mujeres, que tiene lugar en el siglo XIX, se puede interpretar como una red de estrategias de poder para controlar su sexualidad”.

Enlace al proyecto: : <https://youtu.be/U1R1P6YeleU>

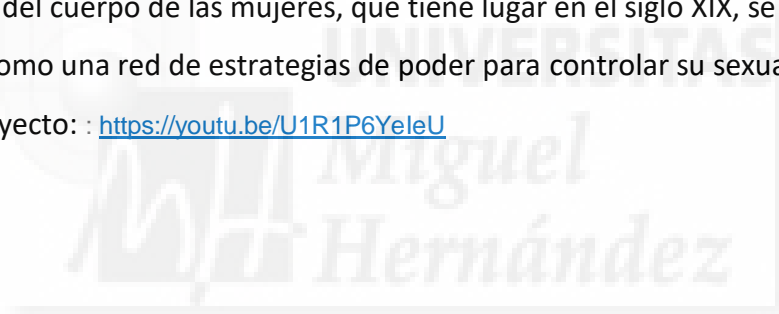


Fig. 6. *Las tardes del martes: antología de las observadas*, María Campos, videoarte (2019)



Fig. 7. *Las tardes del martes: antología de las observadas*, María Campos, videoarte (2019)

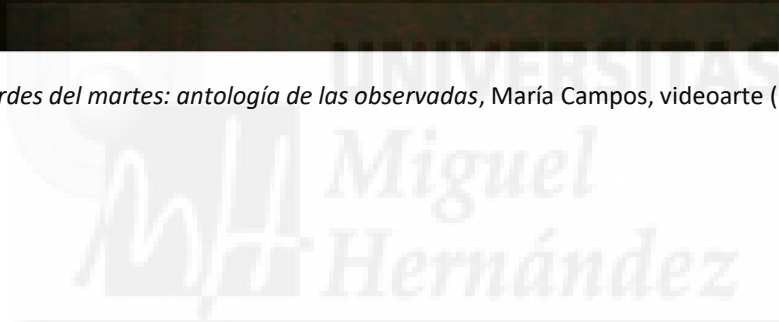


Fig. 8. *Las tardes del martes: antología de las observadas*, María Campos, videoarte (2019)

6. BIBLIOGRAFÍA

Cagigas,A.(2006).Histeria del arte. Jaén: Ediciones del lunar.

Dio Breichmar,E.(1985).El feminismo espontaneo de la histeria: estudio de los trastornos narcisistas de la feminidad.Madrid:Adotraf.

Salanova,M.(2015). Enterrados: El ocaso de los cuerpos. Murcia: Micromegas.

Freud,S.(1984). Estudios sobre la histeria.Madrid:Alianza Editorial.

Broude.N y Garrard . M.(1994). The Power of Feminist Art. The American Movement of the 1970's History and Impact, Nueva York, Cátedra.

Maines,P.(2010).La tecnología del orgasmo. La histeria, los vibradores y la satisfacción sexual de las mujeres. Traducción de Jesús Ortiz Pérez del Molino. Barcelona:Milrazones.

Artículo revista:

Cueto Pérez,M.(2000).Histeria y seducción:Otra vuelta de tuerca. Revista de la Facultad de Filología de Oviedo, 50, p. 149-174 (2000)

Zanón Cuenca.M, Santamaria Blasco, L.(2016)"*Iconografías de la histeria:Representaciones de género y cuerpos histéricos en las fotografías de Paul Richer y en las celdas del deseo de Louise Bourgeois*".Revista Bellas Artes 13;2015-16. PP.137-160.

Referencias tomadas de internet:

Diciembre, López,R(2013). "*La actualidad de la histeria*", en línea. URL:

<https://nucep.com/publicaciones/la-actualidad-de-la-histeria/>