
Hystérie & Iconographie

REELABORACIÓN Y APROPIACIÓN DE LA "ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE DE LA SALPÊTRIÈRE"

Trabajo Final de Grado de Bellas Artes.

Autora Norma Lacambra Vilar | Tutora Antònia Coll Florit

Junio de 2015

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Barcelona

*A los profesores de la Facultad de Bellas Artes
de la Universidad de Barcelona;
en especial a la Dra. Antònia Coll.*

A mi familia y a Carlos

Deseo femenino insaciable... ¿Cómo habremos llegado a la pasividad, el desgano, la frigidez? ¿Serán otras las mujeres, serán otros los hombres? Parecería, más bien, que otro es el dispositivo donde hombres y mujeres construyen sus subjetividades y sus prácticas sexuales. Otras son, por ende, las significaciones imaginarias que las sociedades construyen alrededor de lo que es la sexualidad de sus individuos. Los mitos sociales y científicos han cambiado, evidentemente, pero lo que parece permanecer inalterable es la certeza de los "técnicos" que de ello hablan en cada momento histórico; hablan desde un lugar de verdad. Regímenes de verdad sobre mujeres que se relativizan cuando son atravesados por una mirada desde la historia social.

Producciones imaginarias pero no por ello menos eficaces, tanto que aparecen como una enorme fuerza material; no sólo construyen- los cuerpos y subjetividades.

La mujer de la ilusión
Ana María Fernández.

ÍNDICE

RESUMEN	7
1. PRIMERA PARTE. La historia de la historia.	
1.1. La creación del concepto histeria	11
1.2. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière	15
1.3. Resquicios en la cultura actual	20
1.3.1 Abuso de psicofármacos	22
2. SEGUNDA PARTE. Análisis de la construcción iconográfica.	
2.1. La obra maestra de la mirada clínica	24
2.2. Algunos interrogantes: poder y género sexual	27
3. TERCERA PARTE. Metodologías de la praxis del proyecto artístico.	
Hystérie & Iconographie basado en la <i>apropiación y reelaboración</i> de documentos fotográficos.	
3.1. Producción, proceso y técnica	31
3.2. La influencia de referentes: apropiación de la iconografía histórica	36
3.3. La reelaboración de la iconografía femenina	40
4. CUARTA PARTE. Praxis del proyecto artístico.	
4.1. Reproducciones de la obra	45
4.2. Exposición	54
5. CONCLUSIONES	57
6. BIBLIOGRAFÍA	59

RESUMEN

Hystérie & Iconographie es un proyecto de investigación y práctica artística que alude a la convención de la representación del cuerpo de la mujer a través del gran discurso de la ideología patriarcal, que simboliza un imaginario femenino débil, frágil y enfermo. Pretende ahondar en la creación del mito de la histeria; una enfermedad históricamente atribuida a la mujer casi por naturaleza, y a las funciones del útero que, llega a su cumbre a finales del s. XIX con el trabajo realizado por el neurólogo Jean- Martín Charcot.

Sin duda, el tema de la histeria ha sido uno de los más estudiados en el campo de la medicina, filosofía y religión. Es por esto que no pretendo ampliar el estudio, si no, re-pensar lo que significa culturalmente la generalización de la enfermedad en el sexo femenino, desembocando en una reflexión sobre la construcción subjetiva -o colectiva- de nuestra identidad. Sin duda, existe un interés por replantear el imaginario femenino tradicional que, incluso ha dejado resquicios en nuestra cultura actual.

Este marco teórico da soporte y refuerza los discursos que surgen en el propio proyecto pictórico. Pinturas que tratan de reconstruir dicho imaginario colectivo a través de un previo tratamiento específicamente moderno: la apropiación y reelaboración de la iconografía; entre el clasicismo y lo absurdo, con un lenguaje visual del mundo onírico. En concreto, me sirvo de la "*Iconographie photographique de la Salpêtrière* (París, 1875-1918)". Imágenes inquietantes y, a la vez, de gran belleza artística, a propósito del discurso médico de la época. Mujeres retratadas, víctimas de un contexto social, construyen un relato histórico sobre las diferencias de sexo.

Diversas fuentes de información, las que he creído más rigurosas, han sido relevantes en el proceso de esta investigación. Por citar algunas, los libros *Historia de la histeria* de Diane Chauvelot y *La mujer de la Ilusión* de Ana María Fernández han servido en la arqueología histórica del concepto histeria. Por otro lado, el estudio de Didi-Huberman, *La invención de la histeria*, que cuestiona los métodos que se llevaron a cabo en torno a la histeria en época de Charcot. También, las teorías de Freud, alumno de Charcot, ha permitido tener una visión más amplia y cercana a estas prácticas. Además de fuentes gráficas elaboradas por el mismo Charcot: *Les démoniaques dans l'art* y la propia revista *Iconographie photographique de la Salpêtrière* -1876- que contiene las fotografías de Bourneville y P. Regnard, apropiadas en mi proyecto pictórico.

ABSTRACT

Hystérie & Iconographie is a research and artistic practice which refers to the convention representing the female body through the great speech of patriarchal ideology, symbolizing a weak, frail and sick female imagination. It aims to delve into the creation of the myth of hysteria; a condition historically attributed to women almost by nature, and the functions of the uterus. The research of hysteria reaches its peak in the late nineteenth century with the work done by the neurologist Jean-Martin Charcot.

Certainly, the issue of hysteria has been one of the most studied in the field of medicine, philosophy and religion. However, I do not intend to extend the study, rather I would like to focus on what it means culturally to have this widespread disease in women and reflect on the construction it lends to our identity. There is certainly an interest in rethinking the traditional female imagery, as it has even left loopholes in our current culture.

The theory of *Hystérie & Iconographie* supports and reinforces the arguments that arise in the pictorial project itself. Paintings try to rebuild this collective imagination through a pre-modern treatment specifically: the appropriation and reworking of the iconography; between classicism and the absurd, with a visual language of the dream world. In particular, I use "Iconography of the Salpetriere photographique (Paris, 1875-1918)" which has disturbing images and simultaneously demonstrates great artistic beauty regarding the medical discourse of the time. This art portrayed women as victims of a social context, building a historical account of gender differences.

More stringent sources of information such as: *Historia de la Histeria* of Diane Chauvelot and *Woman Illusion* of Ana María Fernandez have been relevant in the process of this investigation and have served in historical archeology of the hysteria concept. On the other hand, the study of Didi-Huberman, *La invención de la histeria*, questions the methods that were held around the time of Charcot's theory of hysteria. The theories of Freud, a pupil of Charcot, have also provided a broader and closer look into these practices. In addition to graphic sources produced by Charcot: *Les démoniaques dans l'art*, the magazine *Iconography of the Salpetriere -1876-* photographique contain is photographs by Bourneville and Regnard P., that are relevant to my pictorial project.

PRIMERA PARTE

La historia de la historia.

¿Qué puede haber significado el término espectáculo en la expresión espectáculo del dolor? En mi opinión, se trata de una pregunta íntimamente infernal, llena de aristas, estridente [...] Pongo en cuestión esta atroz paradoja: la historia fue, a lo largo de toda su historia, un dolor que se vio forzado a ser inventado como espectáculo y como imagen; que llegó a inventarse a sí misma mientras decrecía el talento de los considerados inventores de la historia¹.

Didi-Huberman, *La invención de la Histeria*

¹GEORGES DIDI-HUMERMAN. *La invención de la Histeria*. p. 11.

1.1. La creación del concepto Histeria

Tal como afirma Diane Chauvelot "Siempre ha reaccionado ante la demanda, y cuando ésta ha cambiado la histeria también lo ha hecho"², siendo considerada la histeria el mal femenino por antonomasia.

Si analizamos su larga tradición, la concepción de la noción histeria se remonta a la antigüedad egipcia, de donde llegan los primeros escritos de medicina, los papiros de Kahoun y Ebers, datados aproximadamente en 1900 a.C. Aunque en este tratado se desconoce la histeria, ya se asociaba a la perturbación del útero, y le otorga la noción de órgano migrante que aplastaba a otros órganos y hacía que la mujer tuviera síntomas de ahogos y sudoraciones. Una concepción ilógica dado su desconocimiento en anatomía prolongada a los periodos griegos y romanos, y vigente hasta s. XIX.



Fig. 1- Mural egipcio

Es Hipócrates quien otorga el nombre de histeria; en su *De morbis mulierum* aparece por primera vez con la misma concepción: "en una mujer atacada de histeria –o que da a luz trabajosamente- el estornudo que sobreviene es favorable"³, además de atribuirle un adjetivo calificativo a la palabra. Platón también reflexiona en torno a estas cuestiones, quizás heredadas de su contemporáneo Hipócrates:

*En las mujeres [...] lo que se llama matriz o útero es un animal que vive en ella con el deseo de hacer niños. Cuando permanece mucho tiempo estéril después del período de la pubertad apenas se le puede soportar: se indigna, va errante por todo el cuerpo, bloquea los conductos del aliento, impide la respiración, causa una molestia extraordinaria y ocasiona enfermedades de todo tipo.*⁴

² DIANE CHAUVELOT. *Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente*, p. 9.

³ HIPÓCRATES. *Tratados ginecológicos*, vol. IV, citado por *Ibidem*, p. 13.

⁴ PLATÓN. *Timeo*, vol.VI, citado por Chauvelot, *Ibidem*, p. 13.

Recordemos que gracias a Hipócrates, en Grecia, se estableció una medicina racional. Esta no estaba disponible para curar las enfermedades difusas como la histeria y en consecuencia, se recurrió a prácticas pseudo-medicas con recursos mágicos-religiosos populares. Inmerso en este contexto, Galeno continuará aportando con su conocimiento en su tratado "que las costumbres del alma son las consecuencias de los temperamentos del cuerpo"⁵ y que en ambos sexos puede existir esta enfermedad debido a la abstinencia puesto que la retención de sustancias sexuales actúa contaminando el carácter y pensamiento del individuo. Y es que desde este punto de vista, la cura es simplificada y cada uno podía curarse a sí mismo y a los demás.

Con la llegada del cristianismo en el siglo III el diagnóstico de Dios logra hegemonizar al discurso médico, y el sexo femenino era despreciado y temido por el hombre, viéndose este género como imperfecto, débil, frágil, irracional, animal y pasional; por ende, donde podía habitar el demonio. Una moral sexual muy diferente a la actual en la que se valoriza la castidad para los hombres, la mujer es una tentación tanto que "pueden contagiar con la mirada, con el aliento, con el roce de una mano, y transmitir de tal manera su contacto con el diablo"⁶. Las "buenas mujeres" eran las que se limitaban a ejercer su función reproductora y a cuidar de su esposo, es decir, las cristianizadas. Por el contrario, aquellas con un comportamiento especial, más pasionales, liberales y en su mayoría pobres que lograban vivir autónomamente apartadas de las ciudades y tenían conocimientos en medicina popular, eran una amenaza para el poder político y religioso. De este modo, casi cualquier característica histórica fue perseguida por herejía, responsables de toda clase de males y señalada bajo el concepto de bruja y quemadas en la hoguera como tratamiento a su histeria. Mientras esto ocurría, se crea una medicina "femenina" que tenía que ver con la magia y la hechicería.

Por poner un ejemplo, el más famoso, Juana de Arco murió quemada en la hoguera en 1431 con tan solo 19 años, condenada por un tribunal jurídico y eclesiástico de herejía, bruja y de venerar al diablo que le daba poderes para capitanear a un grupo de hombres. Desdichadamente, 25 años después se declaró que su sentencia era injusta. En este caso, Juana fue canonizada en 1920 y considerada heroína de Francia.

⁵ GALENO DE PERGAMO. *La Médecine grecque d'après des auteurs médecins, d'Hippocrate à Galien*, citado por Chauvelot, *Ibidem*, p. 23.

⁶ KNIBIEHLER, Y. y FOUQUET, C. *La femme et les médecins*, citado por FERNÁNDEZ, p. 74.

Si bien la noción de bruja surge al comienzo del Medievo, por entonces, San Agustín fue el primero en afirmarse con sus fundamentos teológicos que la mujer iba de la mano del diablo, aunque, no es hasta el siglo XIV cuando comienza "La caza de brujas". En el siglo XV se intensifica como una epidemia europea que afectaba solo a las mujeres, perdurando y siendo más horribles estas persecuciones durante los dos siglos siguientes. Este fenómeno se fue remplazado en el siglo XVII por el término de "enferma mental", pues ambos, eran la sociedad más marginal y amenazante para el poder. Queda aquí una mala y peligrosa época para la mujer.



Fig. 2 *Demonic*. Martin Van Maële. 1905

Tal y como indica Ana María Fernández en su libro *La mujer de la ilusión*, con palabras de Knibiehler, Y. y Fouquet, c.: "Todo el siglo XVII mantendrá una encendida polémica entre galenistas y aristotélicos alrededor del papel de la mujer en la reproducción, que excederá el marco del debate científico". Ella sigue reflexionando que: "Lo que está allí en discusión es la patria potestad y, por consiguiente, el status de la mujer en la sociedad [...] comienza un largo proceso histórico de veneración de la maternidad"⁷. A pesar de ello, sigue vigente en los discursos médicos la inferioridad femenina: una matriz débil y un temperamento frío y húmedo.

La histeria alcanza su punto álgido en el siglo XIX, deja de lado su relación con el útero para diagnosticarse ante casi cualquier dolencia. Se considera que la histeria ha sido una construcción imaginaria que debe empezar un estudio científico preciso. Quizás fue Paul Briquet el primero en empezar este estudio con múltiples observaciones a lo largo de 10 años y en concluir que la histeria es una "neurosis del encéfalo, cuyos fenómenos aparentes consisten esencialmente en la alteración de los actos vitales que sirven para manifestar las sensaciones afectivas y apasionales"⁸. Sin embargo, influenciado por Briquet, Jean-Martin Charcot es el

⁷FERNÁNDEZ, p. 78.

⁸ PAUL BRIQUET. *Definición de la histeria. Historia de la ansiedad*, citado por DAVID MORRIS, *La cultura del dolor*, p. 126.

médico más famoso en esta etapa de la histeria y en él y sus fotografías se centran este proyecto artístico. Él, además del médico que propuso *medicalizarla*, también fue profesor del famoso filósofo Freud, padre del psicoanálisis.

Queda así acabado un largo y duro capítulo de la feminidad que, “en medida en que reina el lenguaje, la histeria seguirá estando viva: es la enfermedad humana, por excelencia”⁹.

*Actualmente rebautizada como síndrome de conversión o trastorno de personalidad múltiple, la histeria cambia su repertorio con las modas, pero sigue siendo esa alteración estructural que, solo después de Freud, los psicoanalistas saben escuchar.*¹⁰

⁹ CHAUVELOT, p. 180.

¹⁰ *Ibidem*, contraportada.

1.2. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière



Jean-Martin Charcot (1825-1893), fue sin duda el gran maestro de la neurología moderna en Francia, maestro de Freud, e *inventor* y promotor de la representación iconográfica de la histeria. Desde joven había estado interesado por la pintura y por la medicina, decantándose finalmente por esta última, aunque, como veremos en las siguientes líneas, fue capaz de relacionar ambos intereses: arte e histeria.

Fig. 3- Charcot. Retrato fotográfico regalado a Freud con dedicatoria, 1886

En su primera etapa estudió enfermedades crónicas basado en el “método de estudio anatomoclínico según el modelo de Laë nec, aunado a la búsqueda anatomopatológica a nivel de los órganos, tal y como lo preconizara Cruveilhier”¹². Sin embargo, los desbordantes casos de problemas neurológicos con los que se encontró a la llegada en el hospital, hicieron que Charcot se inclinara hacia este campo y se dedicara sus diez últimos años de vida a la histeria. Con su llegada al hospital psiquiátrico de la Salpêtrière en 1862 y su acercamiento a la histeria, casi casual, lograría el marco de su brillante carrera.

La Salpêtrière, su Salpêtrière, era el de mayor magnitud de Francia, por ello que, todos los pacientes incurables, la mayoría mujeres y con enfermedades del sistema nervioso, se hospedarán allí –un total de más de cinco mil internos-, a veces de por vida. Es curiosa la frase que aporta Freud: “Nuestro local no es ciertamente muy bonito –decía Charcot a los visitantes-, pero encontramos en él sitio para todo.”¹³

No corresponde a este trabajo ahondar en los numerosos estudios clínicos que llevaron a revelar las causas de la enfermedad, si no, poder profundizar en la representación del sujeto histórico a través del ojo clínico. Resumiendo, era producto de una lesión en la corteza cerebral, en el cerebro - la sexualidad ya no ocupa el lugar central, pero no se elimina del campo-. Charcot sí estudiará la histeria masculina, aunque, siguiendo la tradición, del griego ὑστέρα –útero-,

¹² CARLOS VIESCA. *Salud Mental V.13: Charcot y la histeria*. p. 9.

¹³ SIGMUND FREUD. *Obras completas, Volumen I: Charcot*. p. 33.

continuaría siendo la enfermedad femenina. Es tratada como enfermedad mental, hereditaria o bien, proveniente de casi cualquier trauma y como objeto nosológico en el que la mirada del clínico era fundamental.

Charcot tenía realmente obsesión por la imagen y por querer convencer de aquello que estaba descubriendo. Por una parte, justifica en su ensayo *Les démoniaques dans l'art* la preexistencia de los síntomas histéricos a través de la iconografía histórica del arte mencionando casos particulares de escenas de exorcismo, actitudes y contorsiones de los poseídos en mosaicos, ilustraciones, grabados, cuadros, etc. Señala que el buen pintor, a lo largo de la historia del arte, ha sido capaz de reconocer y reproducir los síntomas verídicos de una condición patológica en las obras de arte. Y en ellas encuentra una ciencia seria, llenas de significantes para su categorización. En palabras de Charcot:

"[...] tal vez nuestros estudios técnicos puedan, por una paz justa, ser de alguna utilidad proporcionando nueva crítica y sólidos elementos de la apreciación en el genio y el método de nuestros maestros"¹⁴.

Así, dejará publicado en este libro, también, el llamado *gran ataque histérico* dibujado con plumilla por Paul Richer, su ayudante, profesor de anatomía y jefe del laboratorio de la Sâlpêtrière. En él recoge ochenta y seis figuras catalogadas que reproducen poses de gran teatralidad, semblanzas de epilepsia, de catalepsia, convulsiones, contorsiones, delirios, etc. Para más tarde esquematizar esta serie en un cuadro sinóptico organizado en cuatro fases o periodos: el primero es *el periodo epileptoide* que imita o reproduce una crisis epiléptica; le sigue el *periodo de clownismo*, se caracteriza por sus exageradas contorsiones; la tercera fase es el denominado *periodo de las actitudes pasionales* que se podría traducir en actitudes estereotipadas y termina con el *periodo de delirio*. [Fig.4] En total quince minutos de ataque histérico, en ocasiones llegaba a prolongarse durante horas o días, en series de diez a veinte ataques.

Esta primera iconografía será muy aclamada y utilizada en el campo científico, con el objetivo de identificar y clasificar los rasgos físicos de la enfermedad. Pero pronto sería sustituida por el material fotográfico.

¹⁴ JEAN-MARTIN CHARCOT y PAUL RICHER. *Les démoniaques dans l'art*. p. 7. (La traducción es nuestra.)

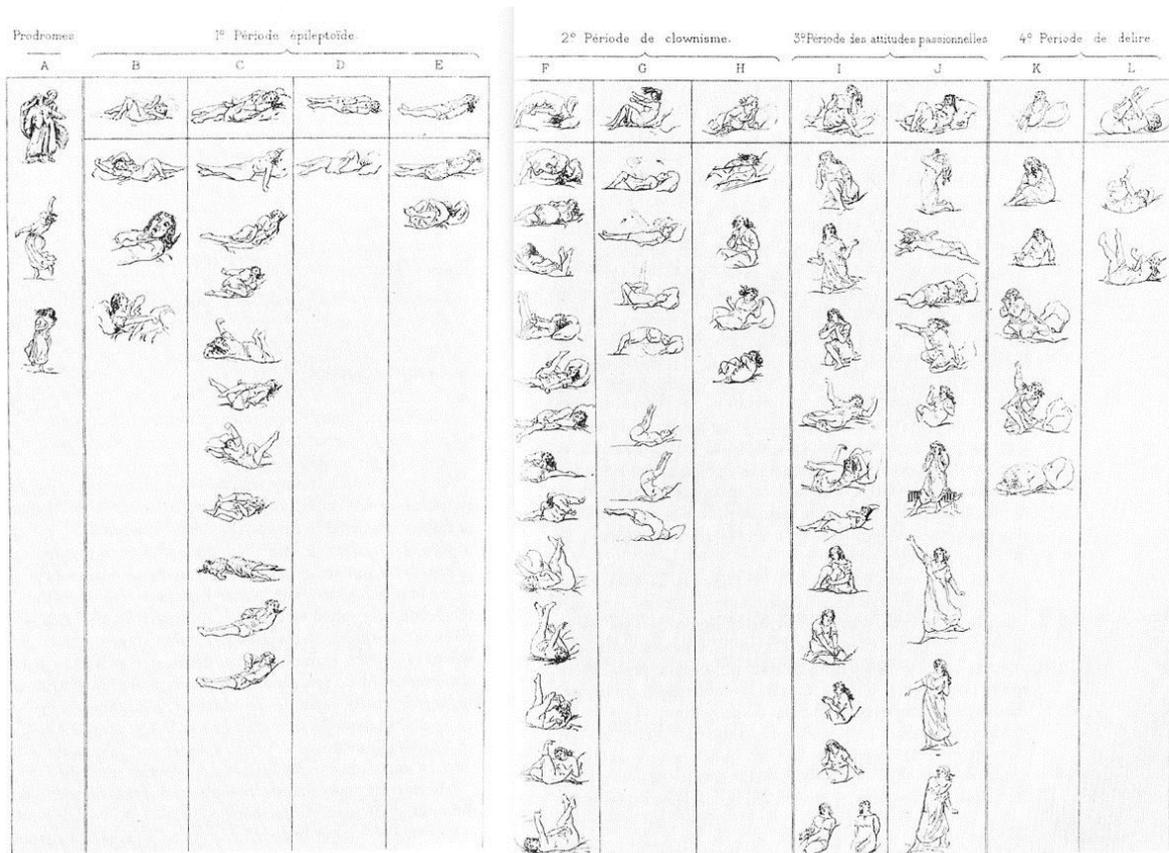


Fig. 4- Richer. Cuadro sinóptico del *Gran ataque histérico y regular*. París, 1881

Simultáneamente, organizó las conocidas Lecciones de los viernes y luego las Lecciones de los martes cuidadosamente preparadas, impartidas por la mañana y que acogían a genialidades de todo el mundo, no solo médicos, sino literatos, artistas, etc .

*... muchas veces le hemos oído afirmar que la mayor satisfacción que un hombre podía gozar era ver algo nuevo [...] preguntándose a qué podía obedecer que los médicos no vieran nunca sino aquello que habían aprendido a ver, y haciendo resaltar la singularidad de que fuera posible ver de repente cosas nuevas [...] probablemente tan antiguas como la humanidad misma.*¹⁵

En ellas exhibía a sus pacientes, sus *perfectas simuladoras*, que comenzaban a imitar los síntomas epilépticos para que sus alumnos observaran los síntomas que tenían que estudiar. Comparto la opinión de Ángel Cagigas, profesor en el departamento de psicología de la Universidad de Jaén:

¹⁵ FREUD, p. 31.

*Esta teoría afirma que en verdad la histeria es una enfermedad imaginaria, pero no porque sea irreal, un fraude, sino porque depende de la imagen inconsciente creada a partir del trauma, imagen que la histeria transforma en acto somatizándola; volveremos así a tener la imagen como elemento fundamental tanto en la génesis como en la teoría sobre la histeria.*¹⁶

La Sâlpêtrière, con la preocupación de Charcot por curar la locura se estaba convirtiendo en el lugar del espectáculo.

Sorprende su *método visual* para crear su discurso médico, pero por ambición de comprender, a la vez registrar aquello que estaba viendo, no serán solo estas sus herramientas, también se iniciará como fotógrafo e instala un laboratorio fotográfico. El reciente invento de la técnica fotográfica –por consiguiente, la cronofotografía- le permitirá capturar en un instante los síntomas de sus pacientes como las muecas, las contracturas, poses, desvanecimientos, etc., plasmar artísticamente aquello que quiere hablar en una clasificación más efectiva y le ayudará a fijarse en las facies de sus enfermos.

El aura histérica previa al ataque histérico, advertía de la llegada de la crisis por medio de desórdenes de la sensibilidad, alucinaciones y perturbaciones, se aprovecha este momento para llevarlas a fotografiar.

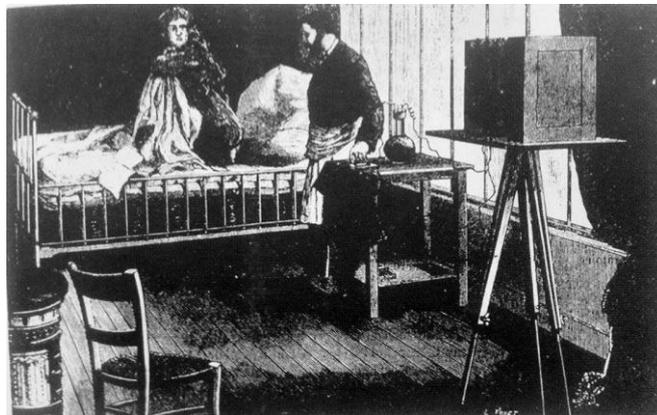


Fig. 5- Poyet. *Fotografía en la Salpêtrière, 1883*

¹⁶ ÁNGEL CAGIGAS. *Fotografía e histeria*. p. 228.

Así es como Charcot construye una “realidad clínica” basada en la representación del cuerpo potenciándola a obra de arte. Su trabajo iconográfico queda ilustrado en la revista *Iconographie photographique de la Salpêtrière*; el primer tomo es publicado en 1875 con dibujos, grabados y fotografías de Désiré-Magloire Bourneville y Paul Régnard, termina en 1880; reinicia en 1888 con el título *Nouvelle Iconographie photographique de la Salpêtrière*, incorporándose Albert Londe y continuará publicándose hasta 1918, incluso después de la muerte de Charcot. Las fotografías se acompañan de textos de observaciones de los estudios recientes.

En la actualidad, el archivo original, escrito en francés, queda accesible a todo el público a través de la red.

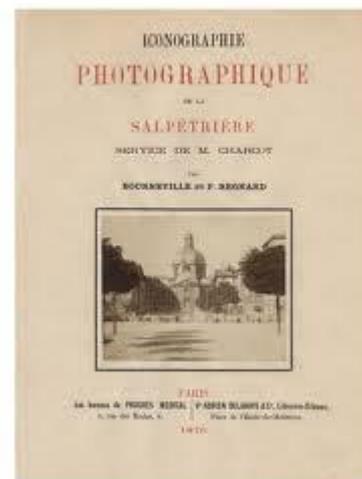


Fig. 6- Bourneville y P. Régnard. *Iconographie Photographique de la Salpêtrière*, 1876

1.3. Resquicios en la cultura actual

“Ser mujer ha sido históricamente poco menos que patológico. La inconstancia, la ausencia de pensamiento y lógica, y la incapacidad de razonar eran las características de la psique femenina, según el psicólogo social francés Gustav Le Bon”¹⁷ Además, su sistema nervioso se consideraba desequilibrado, cualquier variación en sus vidas las alteraba mentalmente. Actualmente, sigue siendo evidente la diferencia y la construcción del género en el ámbito de la salud. Resquicios de estereotipos y arquetipos heredados de nuestra tradición occidental.

Por ejemplo, en 2014 se publicó en la Vanguardia un estudio de la Sociedad Española de Ginecología y Obstetricia (SEGO)¹⁸ sobre el síndrome premenstrual, en el que señala que “Las alteraciones menstruales de las mujeres están vinculadas con el 30 por ciento de los divorcios, siempre que exista *un sustrato ambiental o profesional* que lo facilite”. En este estudio, también apunta que las mujeres en su síndrome premenstrual:

causan un promedio de ocho días de baja al año, y una media de más de 1.500 días a lo largo de su vida laboral debido a los fuertes síntomas que padecen durante al menos cuatro días cada mes [...] ya que además de la secuelas físicas, tienen un problema psicológico importante que le impide realizar su actividad normal. [...] la sensación de no encontrarse a gusto consigo misma, de estar poco motivada.

Además, según estos expertos, uno de los problemas es que “más del 80% de las mujeres que sufría síndrome premenstrual no consultaba al especialista”. Si con estos datos no hemos tenido suficiente, continúa desvelado que “las enfermedades asociadas a este síndrome que provoca la incapacidad de la mujer para poder trabajar en los casos extremos generan un elevado coste social y económico que puede reducirse con tratamiento médico”.

No es la primera vez, que desde la Sociedad Española de Ginecología y Obstetricia distribuye una imagen de la mujer ofensiva basada en estereotipos de imaginarios colectivos (machistas). En 2011 publicaron en su revista unas polémicas viñetas “humorísticas”, obra del doctor Javier Server Gosálvez. Representaciones del cuerpo y de la mente femenina que ridiculizan a la mujer.

¹⁷ PERIÓDICO DIAGONAL [En línea]. *Mujeres y psiquiatría, de la histeria a la depresión*, 18/10/2010.

¹⁸ LA VANGUARDIA [En línea]. *Casi uno de cada tres divorcios, debido al síndrome premenstrual de las mujeres*, 10/05/2014.



Fig. 7- Dr. Javier Server. "Un toque de humor", 2011

Abuso de psicofármacos

Sin duda, el desenlace de la II Guerra Mundial conllevaría un giro radical en la medicación de los llamados trastornos mentales y, por extensión, de la *locura femenina*. En el periodo de los años 50 y 60, desarrollarían los psicofármacos, tal y como lo denomina la psicoanalista Mabel Burín “drogas legales”. De este modo, los denominados trastornos mentales pasaron a ser abordados, según Burín, a través de “nuevas tecnologías que pretenden incidir sobre la salud de las mujeres”¹⁹. En este caso, tras el conflicto, el papel de la mujer quedó establecido como la perfecta ama de casa. Estas representaciones y estereotipos, se reflejaron en los medios de comunicación, causando una angustia femenina generalizada.

Hoy en día, estos psicofármacos son los antidepresivos y los ansiolíticos, los más consumidos en España, además de ir aumentando año tras año su consumo. De hecho, según una investigación publicada en la revista *Atención primaria* en 2009, el “24% de las mujeres del estado español consume antidepresivos y más del 30% benzodiacepinas”²⁰, un tipo de ansiolítico. Además del consumo habitual, cabe destacar el incremento provocado con la crisis, del que las grandes farmacéuticas sacan grandes beneficios. Recientemente, Pfizer, compañía líder en investigación biomédica publicó un estudio en que confirmaba el aumento de consumo de antidepresivos de los dos últimos años en un 10%, una preocupante cifra de 30 a 33 millones de unidades vendidas por año.

“La transformación de los medicamentos en bienes de consumo promovida por las empresas productoras [...] ha terminado por engendrar una sociedad medicalizada”²¹. Una sociedad con excesos de enjuicio en depresión en mujeres copan la demanda, -grupo al cual dirigen su publicidad los laboratorios que los producen- en la mayoría de los casos por un sistema que patologiza sus preocupaciones vitales, su malestar. Quizás un malestar resultado del exceso que conlleva la doble jornada laboral, tanto en casa como en el trabajo y en lo socioeconómico.

¹⁹ Citado en Periódico Diagonal [en línea].

²⁰ *Ibidem*.

²¹ MARÍA PILAR MONTESÓ. *La depresión en las mujeres: Una aproximación multidisciplinar desde la perspectiva de género*. p. 71

SEGUNDA PARTE

Análisis de la creación iconográfica

[...] la histeria fue, a lo largo de toda su historia, un dolor que se vio forzado a ser inventado como espectáculo y como imagen, que llegó a inventarse a sí misma (la coacción era su esencia) mientras decaía el talento de los considerados inventores de la Histeria.

Una invención: un acontecer de los significantes.²²

²² GEORGES DIDI-HUBERMAN. *La invención de la histeria*. p. 11.

2.1. La obra maestra de la mirada clínica

Uno de los aspectos más característicos presentados en este trabajo es la representación del cuerpo de la mujer a través de la *verdadera retina* clásicamente establecida en el hombre. Verdades creadas desde el saber absoluto: ciencia, política y cultura. Verdades, o mayoritariamente imaginarios, concebidos en determinadas prácticas sociales y mentalidades colectivas que van transformándose con las épocas, en “nuevas mentalidades, nuevas técnicas, nuevas prácticas, nuevas teorías, pero siempre un mismo *imaginario masculino*”²³.

En este apartado pretendo cuestionar la veracidad del imaginario creado por Charcot con su iconografía fotográfica, indagando en las prácticas que se llevaron a cabo para justificar la invención de la enfermedad. Se vuelve así necesario renombrar a Georges Didi-Huberman, gran teórico de la imagen y, su libro *La invención de la histeria* rico en sugerencias, me ha permitido observar con más criterio las imágenes generalizadas de una sexualidad de la época.

De esta forma, Huberman considera que la histeria ha de pensarse “como un capítulo de la historia del arte”²⁴ y, la histeria en época de Charcot, como un espectáculo del dolor cargado de mimetismo, pues el sujeto histérico actuará siempre de manera inducida por ese primer dibujo inicial, es decir, la imagen idealizada por la institución [Fig.8].



Fig.8 - André Brouillet. *Une leçon clinique à la Salpêtrière dans le Service du Professeur Charcot, Paris, 1887*

A su vez, se acusó a Charcot de experimentar, en lugar de curar; se cuestiona la relación entre médico y paciente basada en el acuerdo, aunque coaccionado, por parte del cuerpo histérico aislado que demanda atención, y el clínico –observador y espectador- que se beneficia de ese cuerpo moldeable en sus experimentos, usando todo su tiempo para poner a punto la imagen.

²³ FERNÁNDEZ, p. 91.

²⁴ DIDI-HUBERMAN, p. 13.

Paciente sumisa al experimentador que, en ocasiones, acentuaba su trastorno de personalidad con la técnica de la hipnosis²⁵. Operando en la zona del inconsciente su voluntad puede ser dirigida y controlada por el hipnotizador que, previamente, había elegido a su sujeto: jóvenes, sensibles, impresionables y muchas de ellas grandes lectoras de novelas; tenían un carácter sentimental. A través de procedimientos experimentales, como la fotografía en el laboratorio; le era un útil de registro clínico, y de instrucción y difusión del cuerpo enfermo y su contemplación en sus clases magistrales.

Mientras, para ella suponía un maltrato psicofísico debido a los largos tiempos de exposición requeridos para que la cámara fotográfica, en esta época, captara con nitidez su cuerpo. En alguna ocasión, debía permanecer inmóvil ocho largas horas. Para ello, se precisó de todo tipo de recursos de trucajes para garantizar la quietud en posturas rígidas e ilógicas: reposacabezas, palos en las extremidades, fijadores para las rodillas, corsés, etc. o una horca de hierro, para enfermos que no podían mantenerse en pie, les sujetaba por brazos y cabeza. Además de recursos escenográficos como cortinajes, efectos de iluminación, maquillaje y decorados.

La colección iconográfica se caracterizaría entonces por la manipulación de las tomas, incluso en un consecutivo retocado del negativo, y por la artificialidad, pues no pueden ser reales esos *ataques* – cuerpo en movimiento- captados por la fotografía, cuando no ha superado los largos tiempos de exposición.



Fig. 9- Régnard. *Léthargie*- Hiperexcitabilidad muscular ,*Iconographie ...*, tomo III, 1880.

²⁵ Freud, pionero en proponer la hipnosis, una experimentación terapéutica y, a su vez, experimentación que refuerza la visibilidad; la estudió y practicó durante sus diez primeros años en su profesión -1886-1896-, creyendo que actuando *sobre el espíritu* se podía curar su conducta neurótica.

Para Huberman, además, se trata de una situación de chantaje en la que “o bien me seduces - demostrándome, por medio exactamente de ello, que eres histérica- o bien yo te considero como una Incurable y entonces serás, para siempre, no exhibida sino escondida, en la oscuridad”²⁶.

Un planteamiento muy crítico ya considerado en época de Charcot; él respondería: “Sería verdaderamente asombroso que pudiera crear así enfermedades por voluntad expresa de mi capricho y de mi imaginación. Pero, en realidad, mi labor allí es únicamente la de fotógrafo; registro lo que veo”²⁷. Albert Londe, director en 1880 del servicio fotográfico de la Salpêtrière, por su parte, defendía que “la placa fotográfica es la verdadera retina del sabio”²⁸.

²⁶ DIDI-HUBERMAN, p. 229.

²⁷ CHARCOT, 1887-1888, citado en *Ibidem*, p. 45.

²⁸ LONDE, 1896, citado en *Ibidem*, p. 50.

2.2 Algunos interrogantes

Cierto que, las imágenes incitan al convencimiento de que la histérica es una simuladora – o actriz, posando como si no se diera cuenta- y sumisa al experimentador. Sin embargo, creo que la *Iconographie photographique de la Salpêtrière* tan solo es un gran ejemplo del malestar *femenino* por diferencias de sexos, plasmadas en cuadros que representaban la locura de las mujeres, y que este malestar se expresaba a través de una batalla con el cuerpo que no puede verbalizarlo, en un clima donde las mujeres no pudieron mostrarse en contra de la ideología, de la represión patriarcal.

Por otra parte, me planteo si se trata de una demanda de cuidados por parte de mujeres aisladas en sus hogares. En una época donde surgen los seguros médicos, tal y como señala Foucault en su libro *El poder psiquiátrico*, “de golpe vemos aparecer nuevos enfermos, es decir enfermos asegurados que presentan trastornos denominados postraumáticos [...] Y en ese momento el problema [...] es saber si deben ser considerados como enfermos [...] o, al contrario, es preciso verlos como simuladores”²⁹.

De todas formas, el gran misterio es ¿por qué los hombres de ciencia fijaron su interés en justificar la histeria? Sin duda, “la histeria fue, durante largo tiempo, la bestia negra de los médicos, puesto que representaba, para todos, un *miedo enorme*: pues era una aporía convertida en síntoma. Ahora bien, ese síntoma era el síntoma de ser mujer: así de burdo; y todo el mundo lo sabía.”³⁰.

Desde los distintos contextos ideológicos hemos visto como se ha ido construyendo la imagen de la mujer y la organizaron en la escala social; la mujer, *débil mentalmente*, si quería estudiar no podía y si eludían de casarse, las acusaban de insania moral. Sin embargo, los hombres construyeron deliberadamente estas imágenes que representan la locura de las mujeres desde ambientes científicos, filosóficos, políticos y religiosos. Imágenes que quedan en el inconsciente colectivo. Y es que, desde estos espacios de poder, supuestamente, deben ser neutrales. Pues, todas las imágenes que crean, llegan a ser significantes y a través de ellas, con su dimensión denotativa al describir una situación, los significados son más nítidos y pueden ser fácilmente compartidos por muchas personas dentro de un contexto amplio o universal.

²⁹ MICHAEL FOUCAULT, *El poder psiquiátrico*, p. 315.

³⁰ DIDI-HUBERMAN, p. 97 *La bestia negra –como la nombraba Freud- era una mala jugada del deseo femenino; su parte más vergonzante. Paracelso denominaba la histeria *chorea lasciva*: danza, coreografía de la lubricidad.

Pero ¿qué imágenes representan el mundo? ¿Qué es el mundo? ¿Puedes destruir el otro signo? El signo que no me representa a mí, como los totalitarismos que quieren acabar con todos los que no eran como ellos.

Ser Humano es un esfuerzo, no es un hecho dado, pero, es común, encontrarnos representados con "el cuerpo de su escritura y no en la escritura de su cuerpo"³¹. Vivimos en un sistema cultural intangible, ya naces en él. El desarrollo cultural es una gran batalla por el significante del mundo, solo tienes representaciones del mundo, la cultura establece valores, la mujer es menos fuerte, la mujer es más fuerte, son valores, pero ¿qué valor es el verdadero?

³¹ ELAINE SHOWALTER. *La crítica feminista en el desierto*, p. 390.

TERCERA PARTE

Praxis del proyecto artístico.

Hystérie & Iconographie basado en la *apropiación y reelaboración* de la *Iconographie photographique de la Sâlpêtrière*.

Al encontrarme con las fotografías de la histeria del siglo XIX y su posterior indagación sobre el concepto, me lleva a querer reconstruir aquellas imágenes de la representación del cuerpo de la mujer que aludían a estereotipos y mitos creados desde un imaginario masculino. Devolver, así, las imágenes de Charcot al espacio del arte con un lenguaje visual del mundo onírico que tiene relación con el psicoanálisis. El resultado es un proyecto pictórico titulado *Hystérie & Iconographie* (Histeria & Iconografía). Se trata de una serie de siete pinturas que guardan el mismo formato y posición; todas ellas pintadas al óleo sobre lienzo, donde se representa el cuerpo histérico descontextualizado del momento en el que se produce. El punto de partida han sido imágenes de *Iconographie Photographique de la Salpêtrière* para incorporar nuevos simbolismo que le otorgan nuevos significantes, guardando relación directa con el referente. En forma de burda al imaginario, analizado en las dos primeras partes, creado por el género masculino durante la historia.

3.1. Producción, proceso y técnica

Para la reelaboración del archivo fotográfico de la histeria del siglo XIX y su posterior creación pictórica, parto de una selección de dichas fotografías eligiendo aquellas que, desde el primer vistazo me han impresionado más, buscando los elementos surrealistas e imaginarios que sugiere el retrato.

Tras esta primera selección, paso las fotografías a formato digital y, en alguna ocasión, se modifica la composición, haciendo resaltar la parte que más interesante. En otras, el encuadre clasicista ya me resulta muy interesante. De este modo, empieza la manipulación digital de las fotografías a través de programas de edición gráfica. Estos permiten poner filtros y facilita la unificación entre la fuente y otros elementos añadidos. Además, de la comodidad, facilidad y rapidez con la que puedes ir jugando para crear un primer boceto.

La utilización de la técnica del fotomontaje ha sido fundamental para reelaborar las imágenes con nuevos significantes. Ha sido necesario, la apropiación de nuevas fotografías elegidas de fuentes digitales al alcance de todos.

Algunos de bocetos previos al proyecto final, ya hacen referencia directa a la fuente. En este caso [Fig. 10 y 11], la reelaboración parte de la apropiación de la fotografía de la conocida pintura de André Brouillet; las investigaciones del hecho histérico han permitido entender las fotografías, así, la he reinterpretado cambiando la figura principal, la del profesor Charcot, por un traje de protección que hace referencia a procesos experimentales peligrosos y a una escena todavía más espectacular. En otros [Fig. 12 y 13], se ha creado una escena muy diferente a la inicial, conservando las poses tan características de la histeria y suprimiendo el entorno original ya que distraía la atención al cuerpo histérico para ambientarlos en un espacio surrealista, suspendidas en una cuerda roja como si de un baile acrobático se tratara.



Fig. 10- *Histeria I*. Fotomontaje digital, 2014.

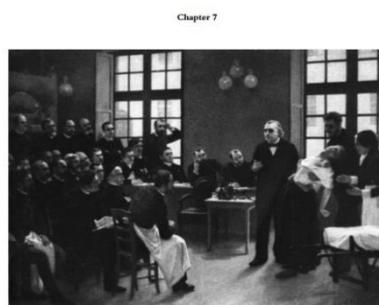


Fig. 11- André Brouillet, *Una lección clínica de Charcot*. 1887.



Fig. 12- *Histeria II*. Fotomontaje digital, 2014.



Fig. 13- Rummo. Lámina de la *Iconografía fotográfica del Grande Isterismo* (1890), dedicada a Charcot..

En los fotomontajes que sí forman parte de la serie final la composición es vertical siguiendo el patrón compositivo común de los documentos fotográficos de la Sâlpêtrière. Su composición encaja en el formato básico del papel aunque la dimensión del lienzo es más ancha.

Representaciones que se caracterizan por el uso de tonos grises -esencia de las fotografías, atemporal- contrastado con otros más fantasiosos que corresponden a los objetos y elementos añadidos en cada imagen, un tratamiento específicamente moderno. Toda la obra ha seguido el mismo proceso, pero todas encierran un significado y estética diferente por el uso de diversos elementos como: casco de buzo, tormenta -nubes rosas, cabeza de rata, lazos, escenario- telón y simbología como unos cuernos de demonio. Forman parte de nuestra visualidad cotidiana y fácilmente, sin buscar en el diccionario de los símbolos, se comprende el significado que encierra.

Por supuesto, estos signos manipulados son el resultado de múltiples lecturas. Aluden a la invención de la histeria como enfermedad, como caso clínico ilustrado en fotografías, en las que como ya hemos analizado, usaban todo tipo de trucajes para que la paciente no se moviera [fig. 14 y 27]. También son resultado de la reflexión sobre la visión del cuerpo de la mujer; una figura en el que todos fijan su mirada y esperan algo de él [Fig. 20]. Otras piezas representan el estado emocional y el cansancio mental que suponía los largos procesos de experimentación con su cuerpo, como la hipnosis [Fig. 16 y 25]. Cuerpos experimentales puestos en escena, se consideraba defectuoso por ser más frágil, por poseer un cerebro más pequeño que el hombre, por su sexualidad, por su goce, etc, [Fig. 18] tradicionalmente donde podía habitar el demonio. [Fig. 22]



Fig. 14- Histeria III. Fotomontaje digital, 2014.



Fig. 15- Londe. Fotografía de *guiño histérico*. *Nouvelle Iconographie...* (1889).



Fig. 16- Histeria IV. Fotomontaje digital, 2014.



Fig. 17 - Londe. Fotografía de una histérica *fotofóbica* *Nouvelle Iconographie...* (1889).



Fig. 18- Histeria V. Fotomontaje digital, 2014.



Fig. 19 - Régnard. Fotografía de Augustine: *Contractura*. *Iconographie...*, tomo II.

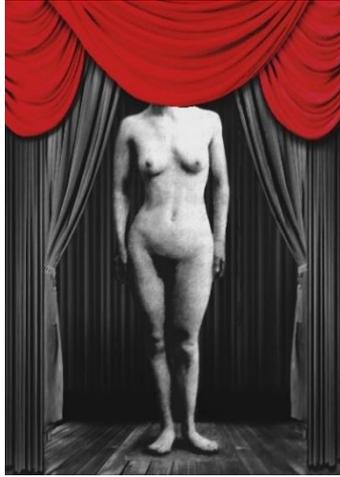


Fig. 20 – Histeria VI. Fotomontaje digital, 2014

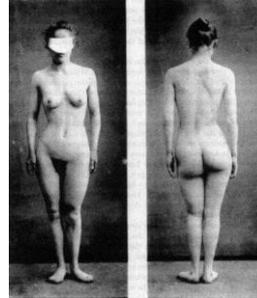


Fig. 21 - F. Raymond and Pierre Janet. *Asimetría en el cuerpo de una epiléptica. Nouvelle iconographie...* (1897)



Fig. 22 – Histeria VII. Fotomontaje digital, 2014

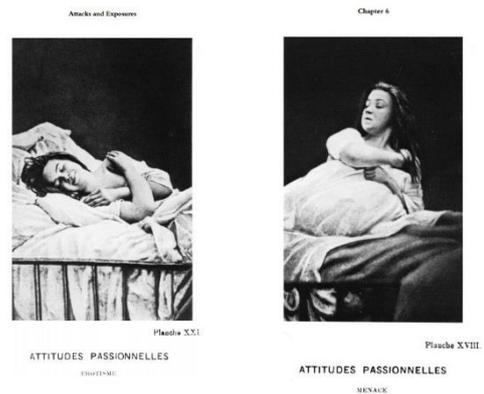


Fig. 23 y 24 - Régnaud. Fotografías de Augustine: *erotismo y éxtasis* (1876). *Iconographie...*, tomo II.



Fig. 25 – Histeria VIII. Fotomontaje digital, 2014



Fig. 26- Laufenauer. *Contractura de la lengua. Nouvelle...* (1889).



Fig. 27- Histeria IV. Fotomontaje digital, 2014.



Fig. 28- Régnard. Fotografía de Augustine: *Catalepsia. Iconographie...*, tomo III.

En cuanto a la metodología pictórica, también, he seguido el mismo procedimiento en todas las piezas. Como ya hemos mencionado, todas ellas tienen el mismo formato, bastidor de 81x65 cm -25f- y una primera capa acrílica, una base en un tono gris neutro, útil para las para los tonos apagados y favorecedor en los colores brillantes. Los colores tradicionales: blanco titanio para las luces y, tierra sombra y azul ultramar para crear tonalidades grisáceas, son la paleta básica. En algunos casos, se le ha añadido otros tonos como verde vejiga, negros, azul de Prusia, azul payné y amarillo Nápoles oscuro para enriquecer la gama cromática de la serie y dar el efecto de filtro fotográfico. Por otro lado, se ha recurrido a los a los colores vivos de los elementos añadidos como son el violeta cobalto, amarillo transparente verde, ocre amarillo, rojo cadmio medio, rojo cadmio púrpura y grananza permanente oscuro, tonos nuevos que abarcan nuevas tendencias y gustos contemporáneos.

Cabe recordar las medidas de la figura representada en cada lienzo, donde la pintura me ha permitido mayor dimensión y calidad de la imagen que el fotomontaje digital, por lo que se pretendía establecer un vínculo aún más efectivo con el espectador a quien le es permitido contempla libremente el cuerpo convulso. Tal y como señala Freud: "La histérica no mira sino que es mirada. Es observadora por aquel que la configura como sujeto. No hay cuerpo sin un ojo que lo mire" ³².

En las últimas páginas se presenta las reproducciones de las obras, como resultado final de este proyecto artístico y las fotografías de parte de esta obra presentada en una exposición colectiva "Identitats" en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona en mayo de 2015.

³² FREUD, p. 537.

3.2. La influencia de referentes: apropiación de la iconografía histórica

Como ya he introducido anteriormente, mi proyecto artístico se crea desde la apropiación de la *Iconographie photographique de la Salpêtrière* para una posterior reelaboración. En este caso, apropiación significa adueñarse de imágenes públicas significantes de una ideología tradicional, con el objetivo de reconstruir su significado. Estas imágenes públicas han sido manipuladas por sistemas de poder, el artista le otorga valor. Por una parte, las reconstruye a nivel estético; por otra, más interesante todavía, a nivel moral y político.

De hecho, desde principios del siglo XX, será habitual el uso este recurso artístico en todos los movimientos artísticos. No obstante, en este proyecto interesan los referentes más actuales, en especial, aquellos que toman la iconografía de la Salpêtrière.

Sin duda, la artista Marina Núñez, es el referente plástico y conceptual más próximo al propio proyecto. En su serie de óleos, dibujos e infografías *Sin título (locura)* resulta claramente visible la manipulación de las imágenes que toma de la iconografía de la Salpêtrière: resalta y exagera los rasgos imaginarios entorno a la figura de la mujer creados desde la mirada masculina, incorpora a las imágenes símbolos de nuestra cultura occidental, así como el color rojizo de la carne que evoca a la mujer monstruosa, diferente o, incluso endemoniada, alegorías a la religión tan presente en la obra de Charcot, etc.

Además, no sólo alude al cuerpo estereotipado y mitificado, sino que, también, hace un paralelismo del territorio de la pintura donde la mujer ha sido excluida tradicionalmente. Rompe con el clasicismo del bastidor y experimenta con nuevos materiales, aunque, bien es cierto que su representación figurativa es académica, su mirada es contemporánea y feminista. De hecho, esto permite al espectador, no entendido en arte contemporáneo, comprender su obra.



Fig. 29- Marina Núñez. "*Sin título (locura)*", óleo y fotocopia sobre raso, 1996.



Fig.30 - Marina Nuñez. "Sin título (locura)", instalación en el DA2, Salamanca 2002 y detalle, óleo sobre lienzo, 120x 75 cm, 1996.

Cabe destacar esos cuerpos siempre con camisas de aislamientos, tan características de enfermos. Unos cuerpos contorsionados que, como vemos en su obra, han logrado independizarse de la represión del bastidor ¿Se habrán liberado de la tradicional representación del cuerpo de la mujer a través del imaginario masculino?

De manera similar, parece que la artista visual chilena, Voluspa Jarpa, desea destejer los discursos y documentos históricos en torno a la histeria. Ella utiliza las figuras del ya nombrado *gran ataque histérico* acompañadas, en sus instalaciones, de textos con tachas negras realizadas por ella. Lo asocia con la represión de las figuras de las mujeres histéricas en el texto. En palabras de la propia autora, en su obra flotante

"algunos ven en esas imágenes ángeles, otros moscas... [...] Al acercarse, uno se percató que son hechas en plásticos de mica timbrados de 10 centímetros, sin volumen y transparente. Pero en su conjunto se invierte su fragilidad y se transforma en esa nube flotante"³³



Fig. 31- Voluspa Jarpa. *L'effect Charcot*, Maison de l'Amérique Latine, París, 2010 y detalle de las imágenes de Charcot.

³³ Citado en EL MERCURIO [en línea], *Entrevista de CECILIA VALDÉS a VOLUSPA JARPA*.

Magali Rizzo cuestiona la relación entre experiencia colectiva y memoria individual. Por su parte, utiliza una de las labores típicamente atribuidas a la mujer, la costura, para abordar esta apropiación de la iconografía de la locura. Tal vez, mostrando desprecio ante la posición machista de la época; Freud escribe: "Se cree que las mujeres no han contribuido sino muy poco a los descubrimientos e inventos de la historia de la civilización; pero quizá sí han descubierto por lo menos una técnica: la de tejer e hilar"³⁴.



Fig. 32- Magali Rizzo *Melancholia*. 2009.



Fig. 33 -Retrato en grabado de la fotografía de H.W. Diamond, *Melancolía generando en Manía*, 1858.

En el proyecto de Javier Viver, una vez más, se toman las ilustraciones médicas de Charcot. En este caso, la pintura interviene directamente sobre la fotografía impresa en grandes dimensiones, dejando ver la parte que más le interesa.



Fig. 34- Javier Viver. *N.I.S. T.I.PI. IV*. Impresión fotográfica digital y pintura, 150 x 94 cm. 2012



Fig. 35 - Albert Londe, *Contractura*, 1888

³⁴ FREUD, *Los textos fundamentales del psicoanálisis*. p. 522.

Un caso diferente es el de Lordan Bunch. Hemos visto como los artistas anteriores aluden a los estereotipos y mitos, es decir, no a personajes concretos. Al contrario, Lordan pretende humanizar los pacientes fotografiados en la Salpêtrière, se sirve de modelos para representar las escenas ilustradas en la iconografía y usa la pintura para crear un resultado muy parecido al de la fotografía pero matizada, esto hace la diferencia.



Fig. 36- Lordan Bunch. *Piken 1*, 2010; *Piken 3*, óleo sobre papel , 2010

También, la francesa Louise Bourgeois cita el síntoma más característico de la histeria, el arco de círculo. Tal y como reconoce la artista, se inspiró en los estudios clínicos de Charcot de finales del siglo XIX y cuestiona su identificación tradicional de la enfermedad con el sexo femenino. Una diferencia esencial en su pieza llama la atención, existe una inversión de roles, esta vez es la figura del hombre suspendida del techo; hace que la posición sea todavía más vulnerable.



Fig. 37- Louise Bourgeois. *Arch of Hysteria*,
bronce con patina pulida, pieza colgante,
83,8 x 101,5 x 58,4 cm, 1992/1993.



Fig. 38- Paul Richer. *Arc de cercle*, 1881.

3.3. La reelaboración de la iconografía femenina

Por otra parte, he estado interesada en los trabajos de mujeres que reelaboran la iconografía tradicionalmente asociada a la mujer, ya que reflejan sus inquietudes, a la vez orgullo, por su género sexual. Artistas como: Kiki Smith, Hannah Höch, Nancy Spero y Elly Strik.

La obra de la artista alemana Kiki Smith, en la línea de Louis Bourgeois, esboza referencias sexuales de lo íntimo y delicado, en la historia, religión, mitología e iconografía femenina desde una perspectiva femenina. Expresa sus preocupaciones en torno a la imagen de la mujer con un tema predominante, la vulnerabilidad. Muchas de sus obras están fundamentadas en cuentos de hadas presentes en otras épocas, también en otros territorio, además, están ligadas al desarrollo cultural, a la idea de memoria y tradición.



Por poner algún ejemplo, en su serie *Carrier* usa la simbología del lobo: una imaginería medieval indicó a los lobos, entre otros animales, como mediador de la unión carnal entre los diablos y las brujas.

Otro, *The women on pyres*, hace referencia a las mujeres que fueron quemadas en la hoguera acusadas de herejía, como un homenaje a las brujas. Reconocido por ella, esta pieza surgió de una fotografía anónima del siglo XIX.

Fig. 39 -Kiki Smith. *Carrier (Standing Woman Carrying Wolf)*, collage y tinta sobre papel Nepal, 91 x 56 cm, 2004.



Fig. 40- Kiki Smith. *The women on pyres*, 2001.



Fig. 41 -Kiki Smith, *Wolf Girl*, 1999.

Otra artista con inquietud en la imagen creada de la mujer es Hannah Höch, pionera del collage integrada en el movimiento Dada, la primera generación que se dieron cuenta de la superproducción industrial. El fotomontaje le sirvió como herramienta para expresar y manifestar su desacuerdo en la presentación de una *mujer nueva* de una sociedad machista, además de misógina, como era durante la república de Weimar.

Para Luckács, un buen fotomontaje tiene el mismo efecto que un buen chiste y, ella lo consiguió; los medios transmitían una imagen frívola de la mujer y, con estas y otras, crea una nueva figuración irónica y humorística.

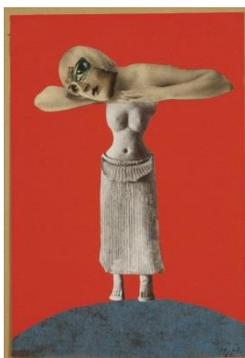


Fig. 42 -Hannah Höch. *Ohne Titel* (Sin título, de la serie. *Desde un museo etnográfico*), 48.3 x 32.1 cm, 1930.



Fig. 43 -Hannah Höch, *Siebenmeilenstiefel*, 22,9 x 32,29 cm, 1934.

En el caso del fotomontaje *Indian Female Dancer*, Hoch:

“crea una alegoría de la mujer moderna reconocida por su corte de pelo de moda, llamado Bubikopf [...] una mujer moderna coronada, pero en otro la identifica con el estereotipo del ama de casa doméstica. La cara de la mujer procede de una foto de una actriz popular en su tiempo llamada Marie Falconetti”³⁵.



Fig. 44- Hannah Höch, *Indian Female Dancer*, 1930.

³⁵ LAB. DE CREACIONES INTERMEDIA. *Catálogo: Ruidos y susurros de las vanguardias*. p. 96.

En la pintura femenina de Nancy Spero, las figuras femeninas y la iconografía cultural e histórica son protagonistas, apropiadas de diversas fuentes visuales: de la historia del arte desde los griegos a las fotografías de prensa actuales y posiblemente realizados en su totalidad por hombres, de los jeroglíficos egipcios, la pintura de historia francesa del siglo XVII y Frederick de anuncios de lencería de Hollywood.

Vemos una vez más, un nuevo lenguaje feminista y una nueva manera de comprender la pintura. Spero también rechaza el lienzo como forma tradicional masculina de arte, en su lugar, trabaja con papel. A modo de collage, crea cuerpos frágiles con el objetivo de reelaborar estereotipos, además, las mezcla con textos, a modo de denuncia.



Fig. 45- Nancy Spero, Detalle serie *Dissidances*, 2008.

En su pintura *Dissidances* podemos ver como hace referencia a la histeria con las contorsiones, o síntoma de arco de círculo, de sus figuras; una posición del cuerpo semblante a la que también utilizó Louise Bourgeois.

Para concluir con esta lista de referentes, presento a la holandesa Elly Strik, una pintora que hace de su obra una reflexión y un viaje interno a su interior, a sus anhelos convertidos en pesadillas. Del mismo modo, nos invita a contemplar y enfrentarnos con nuestros propios miedos.

Interesada en la sexualidad, misticismo y brujería, el trabajo de Strik juega constantemente con la construcción de la identidad: siempre figuras inacabadas con alta dosis de su mundo onírico e imaginario. Las figuras no se reconocen como humanas, entre presentación y realidad, lo animal y lo humano, mujer u hombre. Así alude a lo primitivo y salvaje de nuestra condición.

Del este modo, hace referencia "a las teorías del sueño, el inconsciente y el triunfo del *ello* de Freud –de ahí que Elly Strik firme como *ES*, -ello- freudiano en alemán."³⁶



Fig. 46- Elly Strik. *Fay Wray* (izquierda); *Habla mujer ¿qué puedo darte?* (derecha), óleo y laca sobre papel, 319 x 205 cm, 2004.

En muchas ocasiones, la propia Strik actúa de modelo en sus obras colocándose una máscara de gorila, convirtiéndose en un guiño al colectivo feminista Las Guerrilla Girls.

³⁶ Citado por DESIRÉE MARTÍNEZ, *M-arte y cultura visual* [en línea].

CUARTA PARTE

Praxis del proyecto artístico

4.1 Reproducciones de la obra



Blépharospasme hystérique II (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Blépharospasme hystérique I (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Asymétrie (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Contracture (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Attitudes passionnelles (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Contracture de la langue (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona



Catalepsie (2015). Óleo sobre tela, 81x65 cm. Barcelona

4.2. Exposición

El proyecto artístico *Hystérie & Iconographie* es reconocido desde sus inicios con una finalidad expositiva. Se dio a conocer en la exposición *Identitats* de la Facultad de Bellas artes de Barcelona –UB– en Mayo de 2015 con un total de dos obras pictóricas y la serie de nueve piezas de los fotomontajes que construyen los bocetos previos, ya presentados anteriormente, impresos en formato DIN A4.

La idea del recorrido de la exposición era separar espacialmente las pinturas de los bocetos pero al mismo tiempo se buscó una conexión y dialogo entre ambos formatos ubicándolas en una esquina de la sala [Fig. 47]; las pinturas en la pared frontal y los fotomontajes en el lado derecho de la sala, buscando la unicidad de todo su conjunto.

En cuanto a la relación de espectador con la obra, se pretendió colocar las piezas de pequeño formato con poca distancia y crear una composición dinámica para poder ser observada en su totalidad [Fig. 48]. Lo importante es que la obra se entienda como grupo y como sucesión de significantes.



Fig. 47- Espectadores frente a la obra

5. CONCLUSIONES

El encuentro con las fotografías de la histeria del s.XIX realizadas por el doctor Charcot sirvió de impulso para iniciar este proyecto artístico; imágenes que provocan una gran impresión y curiosidad por indagar en su historia. Eran retratos de mujeres vulnerables a la mirada del espectador, inmortalizadas con la cámara fotográfica del Hospital psiquiátrico. La búsqueda de su origen fue útil como punto de partida para extraer las propias reflexiones en torno a un tema tan relevante en la historia de la mujer como ha sido el mito de la histeria, considerado desde diversas fuentes, pensadores y autores de diferentes épocas. Muchas de estas fuentes han sido la línea de investigación principal; todas ellas conducían a un solo camino, a un imaginario colectivo del cuerpo femenino: a la debilidad e inferioridad de la mujer, más endeble a la locura y objeto de estudio.

Indagar la histeria en época de Charcot significaba examinar la sociedad que la produjo. En consecuencia, pensarla como una mirada construida a través de los dispositivos de poder y como interiorización subjetiva de esa ideología social. Resultaba interesante provocar la conexión entre el tiempo de la fuente y el de la actualidad. De manera inconsciente resonaban noticias de nuestra vida cotidiana, casos reales concretos aportados por expertos en el tema, fundamentales para contrastar la evolución de la histeria hasta la actualidad. Estos fueron compartiendo el mismo hilo conductor de reflexión conceptual y conclusión: el cuerpo de la mujer ha sido y está siendo controlado y condicionado por las instituciones de poder. Un poder discriminatorio y diferenciador con herramientas cotidianas que pretenden normalizar el dolor, medicalizarlo y privarlo. Quizás con objetivos de ganancia: económicos, de poder, políticos, etc. o de modificar la conducta de la población de manera que sea beneficiosa, sabiendo las necesidades de la sociedad; de encontrar explicaciones que razonen y legalicen de forma lógica los prejuicios de las mentalidades dominantes de una sociedad dada.

De este modo, la práctica artística se convierte en una valiosa herramienta de proceso de rememoración con una reducida paleta de color, descontextualizando las imágenes de la histeria del s. XIX mediante mecanismos de reinterpretación, apropiación y reelaboración de la fuente fotográfica que permiten traer las escenas al presente al incorporar nuevos elementos y colores contemporáneos. Tiene como objeto conceptual volver a cuestionar y plantear el imaginario de la representación del cuerpo de la mujer basado en una manipulación al servicio de la imagen tan habitual en nuestra sociedad.

Tan solo parte de la producción pictórica pudo ser mostrado en la exposición, ya que, por esas fechas el proyecto estaba en proceso de producción. De modo que, se pretende exhibir próximamente el resultado final en su totalidad, no sólo como conclusión de este estudio, si no como estimulación a continuar explorando sobre los temas esbozados y perfeccionando en la práctica artística.

Para concluir, sólo resta decir que el proyecto *Hystérie & Iconographie*, realizado dentro del último curso del Grado de Bellas Artes en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona, es el resultado de un proceso de aprendizaje en el que se ha tratado de controlar los conocimientos adquiridos a lo largo de años anteriores. A su vez, supone un enriquecimiento y madurez en la propia biografía artística, teniendo en cuenta las experiencias dentro del ámbito académico y la asimilación de conocimientos metodológicos llevados a cabo en el desarrollo de este trabajo. En conclusión, el proyecto *Hystérie & Iconographie* representa la culminación de un proceso evolutivo, de capacidad propositiva e investigación personal que reclama, también, continuidad para iniciar futuros proyectos artísticos propios.

6. BIBLIOGRAFÍA

Libros

- A.A.V.V. Iconographie photographique de la Salpêtrière. Les Bureaux du progrès médical. París: 1876-1880
- A.A.V.V. Nouvelle Iconographie de la Salpêtrière. París: 1888-1918
- BRIQUET, P. Definición de la histeria. Historia de la ansiedad. Buenos Aires: Polemos, 2007
- CAGIGAS, A. Histeria del arte. Jaén: Ediciones del Lunar, 2006
- CHAUVELOT, D. Historia de la histeria: sexo y violencia en lo inconsciente. Madrid: Alianza Ensayo, 2001.
- CHARCOT, J.M. & RICHER, P. Les démoniaques dans l'art. París: editado por Delahaye, A. & Lecrosnier, É, 1887.
- DIDI-HUBERMAN, G. La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière. Madrid: Cátedra, 2007.
- FERNÁNDEZ, A.M. La Mujer de la Ilusión. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- FOUCAULT, M. El poder psiquiátrico. Buenos Aires: Fondo dc Cultura Económica, 2007.
- FREUD, S. Obras completas, Volumen I. Buenos Aires: Amorrortu, 1982.
- FREUD, S. Los textos fundamentales del psicoanálisis. Buenos aires: Altaya, 1993.
- LAB. DE CREACIONES INTERMEDIA. Catálogo: Ruidos y susurros de las vanguardias, Valencia.
- MONTESÓ, M. P. La depresión de las mujeres: Una aproximación multidisciplinar desde la perspectiva de género. Tarragona: urv, 2015.
- MORRIS, D. La cultura del dolor. Chile: Andres Bello, 1996.
- SHOWALTER, E. La crítica feminista en el desierto. Nueva York: Virago Press, 1981.
- VIESCA, C. Salud Mental V.13: Charcot y la histeria. México: Departamento de Historia y Filosofía de la Medicina, Facultad de Medicina, UNAM, 1990.

Catálogo de artistas referentes

- BOURGEOIS, L. Memoria y arquitectura. Madrid, MNCARS, 1999.
- V.V.A.A., Kiki Smith. Her memory. Barcelona: Fundació Miró, 2009.
- V.V.A.A. Nancy Spero. Dissidanses, Barcelona: MACBA, 2008.
- V.V.A.A., Elly Strik. Fantasma, novios y otros compañeros, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2014.

Publicaciones periódicas

-El Mercurio, Fundación José Manuel Lara [en línea]. [Chile: Revista de actualidad literaria], 2008-. Publicación mensual. Dirección de acceso al número del día de la consulta <<http://revistamercurio.es>>. Archivo de los números publicados en: <<http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={a4084da3-edbd-47ao-a861-7f2f7fo7f6d7}>>>. [Consulta: 15 junio 2015].

- El Parto es Nuestro [en línea]. [Madrid: Asociación de apoyo psicológico a mujeres], 2011-. Publicación irregular. Dirección de acceso al número del día de la consulta: <<https://www.elpartoesnuestro.es>>. Archivo de los números publicados en: <https://www.elpartoesnuestro.es/sites/default/files/2011/09/gaceta-electrc3b3nica_1.pdf> [Consulta: 15 junio 2015].

- La Vanguardia [en línea]. [Barcelona: Diario matinal de información general], 2014-. Publicación seriada diaria. Dirección de acceso al número del día de la consulta: <<http://www.lavanguardia.com>>. Archivo de los números publicados en: <<http://www.lavanguardia.com/salud/20140510/54406802895/divorcios-sindrome-premenstrual-mujeres.html>> [Consulta: 15 junio 2015].

- Mujeres en las Artes Visuales Contemporáneas [en línea]. [Madrid: Revista de arte y cultura visual desde la perspectiva de género], 2014-. Publicación irregular. Dirección de acceso al número del día de la consulta: <<http://www.m-arteyculturavisual.com/>>. Archivo del número publicado en: <<http://www.m-arteyculturavisual.com/2014/03/26/elly-strik-fantasmas-novias-y-otros-companeros/>> [Consulta: 15 junio 2015].

- Periódico Diagonal [en línea]. [Madrid: Prensa desobediencia informativa], 2010-. Publicación seriada irregular. Dirección de acceso al número del día de la consulta: <<https://www.diagonalperiodico.net>>. Archivo de los números publicados en: <<https://www.diagonalperiodico.net/cuerpo/mujeres-y-psiquiatria-la-histeria-la-depresion.html>> [Consulta: 15 junio 2015].

- SPERO, Nancy. *Folleto Exposición Disidanzas*, 2009- [en línea]. Sevilla: Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/caac/descargas/hoj_speroo8.pdf> [Consulta: 15 junio 2015].

- STRIK, Elly. *Folleto Exposición Fantasmas, novias y otros compañeros*, 2014- [en línea]. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <<http://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/exposiciones/folletos/elly-strik-es.pdf>> [Consulta: 15 junio 2015].

Recursos electrónicos

- *Blog Oficial de Magali Rizzo* [en línea]. <<http://magalirizzo.blogspot.com.es/>> [Consulta: 15 junio 2015].

- *Página Web Oficial de Javier Viver* [en línea]. <<http://www.javierviver.com/>> [Consulta: 15 junio 2015].

- *Página Web Oficial de Marina Núñez* [en línea]. <<http://www.marinanunez.net/>> [Consulta: 15 junio 2015].

