

COMENTARIO DE UNA IMAGEN:

impenetrable

Beatriz Ros

0. *Impenetrable*

La imagen que me va a servir para reflexionar sobre el ser híbrido *Sirena* (en este caso la *mujer pez* representada por la tradición escandinava, extrapolable a la idea general de *mujer monstruo*) es la de una video performance que realicé en dos mil diez titulada *Impenetrable*¹. Se trata de un vídeo grabado como plano fijo de 4'50" de duración que forma parte del proyecto *Duvet*.

En *Impenetrable* la protagonista es la sirena como metáfora de la promesa incumplida de un goce que, por su naturaleza, es imposible disfrutar. En el vídeo las piernas juntas representan la cola de la sirena y la tinta que derrama desvela una fisura



en su voluntad de resultar inaccesible. La tinta alude al dolor, a la palabra como la pérdida de la inocencia y de la animalidad, que es la mitad de este ser mitológico. La incapacidad de decir, un silencio.

Si estudio esta imagen es porque considero de interés reflexionar sobre una creación propia analizando cuatro años después el proceso que ha tomado forma en mí a partir de lo que aprendí sobre qué es una sirena y qué significa. El análisis

1. El vídeo se puede ver en <<http://vimeo.com/39910052>> [contraseña: paradigma]

va a considerar la diferencia entre los significados relacionados con la sirena como ser mitológico y las novedades que introduce Andersen al crear su personaje con rasgos más humanos que monstruosos, incluso antes de haberse convertido en mujer.

Centrándome en la imagen que represento en *Impenetrable* analizaré la coincidencia en la actitud corporal con una sirena victoriana (fantasía, deseo y frustración como un caso de estudio del psicoanálisis que aparecería posteriormente) y también la acción que se desarrolla. La violentación de dicha imagen como alegoría de la ruptura de la contención, de la sexualidad, de la poesía y de la experiencia estética en la línea planteada por Lacan.

1. *Introducción*

En el proyecto *Duvet* partí de una consideración del cuento tradicional como documento de valor antropológico y que considera válida la relación planteada por la tradición psicoanalítica entre estos textos y nociones tales como «arquetipo», «simbolismo» e «inconsciente colectivo». *Duvet* se inició con la realización de un poemario que versionaba nueve cuentos tradicionales europeos (entre ellos *La Sirenita* de Hans Christian Andersen) tomando como referencia la posibilidad de que cierta idea de «lo siniestro» está presente en los cuentos seleccionados. Explorando esta posibilidad, como estrategia plástica, propuse un trabajo en vídeo y fotografía en el que se busca la evocación de «lo siniestro» a través de la metáfora, la imagen poética y de los efectos de extrañamiento que los lenguajes de estos medios nos ofrecen. Al tratarse de historias folclóricas son polisemánticas, admiten múltiples significados históricos y contextuales, además de los niveles que afloran con el análisis. Su carácter siempre de versión, sin origen/autor conocido se desarrolla en una concepción afectiva de la historia-bucle (por la identificación entre el yo actual y el yo ahistórico que protagoniza estos relatos).

La tradición en la que me adscribo como receptora es la filtrada por la doble moral victoriana del s. XIX pero reflejada con sus particularidades autorales en el cuento *La Sirenita* (*Den lille Havfrue*), publicado por primera vez en 1837, cuyo

autor es Hans Christian Andersen, escritor y poeta danés. La peculiaridad autoral a la que me refería anteriormente tiene que ver con el tratamiento del tema de la monstruosidad en Andersen. En este autor la figura de la sirena que protagoniza una de sus historias tiene una interpretación autobiográfica y no se limita al cuento mencionado, también en *Los Cisnes Salvajes*, Andersen se retrata como poeta en la figura del príncipe que mantiene el ala de un cisne en su cuerpo de hombre. Esta rareza en su personaje significa para Andersen la marca del artista², una monstruosidad a ojos de la sociedad en la que se ve a sí mismo como un discapacitado.

La belleza cercana a lo siniestro que se asocia a la imagen del monstruo-mujer-pez, hombre con una ala en vez de un brazo, nos lleva a la complejidad sobre la propia recepción estética planteada desde Kant o Burke y que Eugenio Trías desarrolla en su famoso ensayo *Lo bello y lo siniestro*³. Esta idea de lo siniestro que Freud planteó en un ensayo de 1919 será retomada por Lacan. En su revisión del psicoanálisis freudiano y en algunos textos de sus seminarios dedicados a la estética (*Seminarios VII y X*) llevará la experiencia estética a la dimensión de *Lo Real*, donde se encuentra lo indecible.

2. Qué significan las sirenas: mujer fatal

Existen representaciones de la sirena en su forma de mujer pájaro desde la Grecia Antigua, la forma de mujer pez surge en la época preclásica, cuando se comienzan a asimilar a ciertos aspectos aislados de las náyades o las nereidas (asociación con el medio acuático y la fatalidad de su atractivo⁴). Mientras que éstas tenían un carácter benéfico las sirenas tomaron un cariz maligno, su canto llevaba intencionadamente a la perdición⁵. Analizando la hibridación de animal y mujer vemos cómo la sirena representa en su cuerpo la conjunción de Eros y Thánatos. Como explica en su texto, *La misoginia en Grecia*, Mercedes Madrid⁶:

La tradición europea de la bruja y sus versiones posteriores de la mujer perversa (incluida la *femme fatale* de la tradición cinematográfica) no se entronca con la Grecia Antigua, sino que responde más bien a la misoginia hebrea (aunque se viera reforzada con los sentimientos que entre los griegos despertaban figuras como la Esfinge o las Sirenas), en la que no se teme propiamente a las mujeres, sino la perdición que traen consigo y que lleva al camino del mal, a las garras de Satán. Pág. 18

[..]

Mucho más terribles y peligrosas que estas dos ninfas [Circe y Calipso] son presentadas en *la Odisea* las Sirenas con su canto seductor y mortífero, que supone una de las primeras manifestaciones literarias de la relación entre Eros y Thánatos tan presente en la cultura griega, ya

2. AA.VV., Andersen, *Ala de cisne: actualización de un mito* (1805-2005), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Educación, Madrid, 2006.

3. TRÍAS, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona, 1982.

4. Posteriormente recogida en el libro *Physiologus*, texto griego datado en el siglo II d.C que describe principalmente animales y criaturas fantásticas, en su mayor parte con interpretación es moralizantes.

5. Información sobre la figura mitológica de la sirena disponible en web: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Sirena>> [Consulta: 2 de mayo del 2013]

6. Del libro MADRID, Mercedes, *La misoginia en Grecia*, Cátedra, Madrid, 1999.

que nada hay más irresistible que el atractivo de sus cantos ni nada más temible que la muerte que aguarda a sus víctimas. Las Sirenas encabezan una larga lista de figuras femeninas (como las Esfinges, Medusa, etc.) en las que, bajo la imagen seductora de la belleza femenina, se esconde la más terrible de las muertes, evidenciando los aspectos más inquietantes (y quizás por ellos más fascinantes) de la representación de la feminidad que los griegos construyeron. No obstante, en las Sirenas de *la Odisea* el énfasis no está puesto en la atracción erótica, sino en la promesa encerrada en sus cantos de hacer partícipe a quien las escuche de una sabiduría, lo que permitirá a los héroes disfrutar de la gloria estando vivos. Pág. 74

Como vemos, la mujer monstruo lanza un mensaje claro sobre la percepción del sexo femenino por parte del masculino. La sirena es peligrosa porque su belleza va acompañada de la fatalidad. Sobre el concepto de *mujer fatal* asociado a la sirena encontramos estas ideas en el artículo *La mujer fatal y los hombres fatalizados*⁷ de Joaquín Carlos Martín Muñoz:

La mujer fatal o destructora de hombres, también devoradora de éstos, es un concepto bien antiguo en la historia de la humanidad. Ya en la biblia se menciona a fatales famosas, como la misma Eva, Salomé o Judith, pero también podemos encontrar otras representaciones femeninas destructivas para los hombres, a los que seducen previamente, como las sirenas en la mitología griega, la diosa Kali de la mitología hindú, la malvada Morgana de la leyenda artúrica, etc. Todas las mencionadas ya poseen los caracteres que se desarrollarán con posterioridad en la definición de la mujer fatal por el cine (belleza, seducción, destrucción del hombre, etc.), y que detallaremos a continuación. Pág. 35

[..]

Una de las características de la mujer fatal es *el uso del sexo como herramienta de poder*. Este concepto de sexualidad y poder ya fue descrito por Foucault en su *Historia de la sexualidad*. Foucault describe la tríada «poder, saber y sexualidad». Pág. 40

Explicando el origen de esta «fatalidad» el autor se refiere al posible origen psicodinámico de las características que configuran a la mujer fatal:

«En su descripción del carácter y el complejo de castración, el autor psicoanalítico, Fenichel (1984) indica que en la mujer pueden existir impulsos inconscientes de venganza del varón. Pero simultáneamente, y siguiendo el proceso inconsciente de “realización de lo deseado” descrito por Fenichel, esta realización llevaría a la mujer a asumir el papel del varón. Como este papel masculino en la sexualidad consiste en unos impulsos sexuales muy activos, beligerantes, incluso podríamos decir que promiscuos, todo ello deviene en que estas mujeres serían hipersexuales, con un patrón “promiscuo” típico del varón». Pág. 41

[..]

El otro componente psicodinámico clave en el

7. Artículo contenido en el libro AA.VV., *Sexualidad, psiquiatría y cine*, editado por Ángel Luis Montejo González, Editorial Glosa, Barcelona, 2010.

arquetipo de mujer fatal es su *narcisismo*. Pero, precisamente por este rasgo, la mujer narcisista no ama, pues todas sus energías psíquicas están invertidas exclusivamente en sí misma y no en el otro. Por tanto, la mujer fatal, siempre narcisista, nunca necesita amar, pero sí precisa ser amada continuamente. Este repliegue tan narcisista le confiere un carácter de *inaccesibilidad*. Pondremos este concepto con palabras del mismo Freud, de su obra *Introducción al narcisismo*: «Es como si las envidiásemos por saber conservar un dichoso estado psíquico, una inatacable posesión de la libido». Pág. 42

El narcisismo al que se refiere Martín Muñoz está representado en la sirena a través del espejo y el peine con el que suele acompañarse esta figura híbrida. Continuando sobre la misma reflexión acerca de lo que ha simbolizado la sirena históricamente extraigo este fragmento del libro *Tratado de Monstruos: Ontología Teratológica* de Hector Santiesteban⁸:

Es importante referir que en el siglo XIII y según Bruneto Latini, el Amor se traduce en un símbolo maléfico, la sirena. Kappler, ya esboza de pasada, que «estos monstruos con torso humano (esfinge, centauros, sirenas, melusinas) son, como los sátiros, símbolo de una sexualidad fuerte y primitiva». La mujer tiene pues una larga carrera como monstruo de bello aspecto. Nietzsche la considera peligrosa, y la iglesia protestante la condena sistemáticamente en una época determinada; para la Inquisición, sobre todo para la inquisición protestante, la mujer era considerada un monstruo. Significativo es el hecho de que para Isidoro tanto las gorgonas como las sirenas son en realidad meretrices; también para Alciato, las sirenas son prostitutas. Pág. 243

Lo indecible, un deseo que no se satisface

Para el psicoanálisis, las sirenas representan los deseos sexuales ocultos y el proceso de desarrollo entre la infancia y la pubertad. Para Freud, la sirena es un símbolo que expresa el conflicto, la ambivalencia, la dualidad de las fuerzas opuestas del inconsciente. Carl G. Jung, por su parte, sugiere que de la fusión de estas dos entidades biológicamente diferentes surgen fuerzas sobrenaturales, la expresión de lo que está más allá de las dimensiones del tiempo y el espacio, algo que se encuentra oculto en el inconsciente colectivo.

Como mencioné en la introducción, Lacan retoma el pensamiento de Freud desde el estructuralismo, así la palabra cobra una importancia clave al afirmar que «El inconsciente está estructurado “como” un lenguaje». Lo que me interesa de Lacan en este punto es cómo la imagen que representé en *Impenetrable* es el de una sirena que representa como la metáfora de lo que es la experiencia estética, definida según Lacan por su incapacidad de ser descrita. En el relato de Kafka *El silencio de las sirenas* reinterpreta *La Odisea* de Homero. En el capítulo 14 del libro *Lacan: Los interlocutores mudos*⁹, titulado *Las voces de Kafka* por Mladen Dólar, se encuentra esta asociación o analogía entre la frustración sexual ante la visión de la sirena y el fenómeno de la recepción estética:

El placer estético es siempre un placer encadenado, frustrado como está por los límites a él asignados, y por tanto es por lo que el encuentro de Ulises con las sirenas es tan ejemplar para Adorno y Horkheimer. Pág. 416

La sirena representa para Lacan la capacidad de la mujer para disfrutar al margen de la idea del falo. Sin embargo esta capacidad particular de la mujer se caracteriza, según este pensador, por no poder ser explicada por ella. Así, Lacan relaciona directamente la sexualidad de la mujer autosuficiente (simbolizada en la sirena) con el mismo carácter indecible de la experiencia estética. En el capítulo *Fronteras y antifaces del signo mujer*¹⁰, Lucia Guerra expone la evolución del discurso de Lacan sobre el goce de la mujer como una suerte de postulaciones que han resultado útiles para la teoría feminista. Dice que «el signo mujer que se perfila en sus escritos abre, sin duda, nuevas vías para el desvelamiento de las estrategias y procesos simbólicos de la estructura patriarcal» (Guerra, 2006, Pág. 125). El problema de sus ideas acerca de esto es que mantiene la capacidad de disfrute sexual de la mujer (al margen del falo) en un terreno fuera de lo simbólico, lo que genera dudas sobre si se trata de una incapacidad de “decirse” por parte de la mujer o se está refiriendo a una dimensión humana extrasimbólica (real) que lo situaría en ese terreno mágico (peligroso, oculto, irracional) también peligroso en sus interpretaciones pero lógico dentro de su pensamiento.

Este doble filo del carácter mágico, inexplicable, es, como afirma Lucia Guerra, problemático en sus resonancias «En Jacques Lacan hay una insistencia en el carácter inefable de esta *jouissance* más allá del falo, implicando, de esta manera, que no se puede conocer y, en consecuencia, por pertenecer a lo inconocible, este goce debe permanecer como margen y exceso, sin ninguna posibilidad de ser legitimizado» (Guerra, 2006, Pág. 124).

En este fragmento la autora desarrolla la razón de sus dudas:

En estos espacios hegemónicos, la mujer es la figura de una alteridad en blanco, exenta de raza y clase social, fuera de toda posibilidad de modificar el devenir histórico, su valor transgresivo, ubicado en el ámbito de «lo indecible» y «lo indecible», se pierde así, como en canto de las sirenas que embellecen y dan toques de magia a un flujo discursivo aún homérico, en el sentido de que se mantiene dentro de una cultura oficial producida, en su mayor parte, por hombres europeos canónicos y canonizantes. Pág. 126

En el capítulo *El silencio del goce femenino*¹¹ del libro de Renata Saleci se plantea la misma idea:

Lacan destaca que el goce femenino es tan sólo una potencialidad para las mujeres, puesto que ellas no esperan tenerlo. Y lo único que una mujer sabe es que disfruta de él; no sabe otra cosa, no habla de él, puesto que es inaccesible al lenguaje. El relato de del encuentro de Ulises con las sirenas y su silencio con respecto a ellas se puede leer por una parte como una

8. SANTIESTEBAN, Hector, *Tratado de Monstruos: Ontología Teratológica*, Plaza y Valdes, México, 2003.

9. AA.VV., Lacan: *Los interlocutores mudos*, editado por Slavoj Zizek, Akal, Madrid, 2010.

10. Extraído del libro GUERRA, Lucia, *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Conversación entre: Diamela Eltit, Raquel Olea, Carlos Pérez, ed. Cuarto Propio, Chile, 2006.

11. SALECI, Renata, (Per)versiones de amor y de odio, Siglo Veintiuno, Argentina, 2002.

promesa de goce ilimitado bajo la forma del canto de las sirenas y, por la otra, como una prohibición que impone no escuchar jamás esa canción. La promesa en el canto puede entenderse como enlazada al superyó de Ulises: sea cual fuere la voz que Ulises escuchará, ella no será sino la voz de su superyó que le ordena experimentar el goce femenino. Pero esta voz también advierte a Ulises de la fatalidad de ese goce y, así, le prohíbe tener acceso a él. [...] En tanto que el canto de las sirenas encarna el mito extremo del goce femenino, surge la pregunta de si las mujeres necesitan de los hombres para experimentar ese goce. El Lacan de los años sesenta apuntaba a una respuesta positiva a esta interrogante cuando decía que un hombre actúa como un relevo a través del cual una mujer llega a ser el Otro ante sí misma, de igual manera en que ella es el Otro para el hombre. Pero en años posteriores Lacan complicó las cosas al expresar, en su seminario *Encore*, que la mujer en verdad no necesita de un hombre para sentir el goce femenino puesto que ella es, de una manera específica, autosuficiente en su goce. Pág. 87

En este mismo texto encontramos de nuevo una reflexión que relaciona a la sirena con la *mujer fatal* debido a su belleza que invitaría al hombre a actuar sobre ella (penetrándola) pero que se convierte en frustración al poder ser sólo observada:

La paradoja de la mujer fatal es, pues, que ella quiere ser admirada por su belleza, pero es percibida como hermosa precisamente por ser, al mismo tiempo, ignorante de las reacciones de los demás hacia ella. Una mujer fatal goza de su propia autosuficiencia, y es por eso que no podemos limitarnos a decir que ella necesita a los hombres como relevos de su goce. Por cierto que ella trata de atrapar y sostener la mirada de los hombres, pero su atracción procede del hecho de apartarse rápidamente y mostrar el mínimo de interés por sus admiradores. [...] Podemos considerar a las sirenas como *femmes fatales*, como criaturas que gozan de su canto, y debido a ese goce son admiradas por los marineros; aunque animan a los marineros a detenerse y escucharlas, las sirenas poseen cierta autosuficiencia y nunca expresarán más que un interés fugaz por los barcos que pasan. Esta lectura permanece dentro de los límites de la oposición sexual estandarizada entre el deseo masculino y la pulsión femenina: los hombres se comprometen activamente en la resolución del enigma del deseo del Oro, mientras que la actitud femenina fundamental es la de una autosuficiencia cerrada de la pulsión —en resumen, los hombres son sujetos mientras que las mujeres son objetos. Pág. 88

Habiendo realizado un repaso del sentido de la sirena como representación de un aspecto impuesto o deducido de la mujer, quiero retomar el relato del que partí conscientemente a la hora de diseñar la imagen que ahora analizo. La sirena de Andersen se aleja del retrato de la *mujer fatal* asociada históricamente a esta figura. Ella se convierte en mujer pagando el precio de un dolor insoportable al caminar con sus pies de humana. Además se sacrifica convirtiéndose en espuma de mar para permitir que su amado pueda vivir junto a su amada (que no es ella). Este personaje parece adscribirse más fácilmente a una lectura freudiana y lacaniana en la que la sirenita es una adolescente

que pasa a ser mujer (con toda la problemática asociada).



Así dibujó Hans Christian Andersen a su sirena
Fuente: http://www.hcandersen-homepage.dk/?page_id=14886

No es solo especial esta ausencia de maldad en el diseño del personaje *sirena* que realiza Andersen sino también el hecho de que el autor la convierte en un ejemplo de virtud. Esto es, la *sirenita* de Andersen es una heroína romántica en vez de una mala mujer.



Realizada por Edvard Eriksen e instalada en 1913
Fuente: <http://www.diariodelviajero.com/europa/la-sirenita-de-copenhague>

En consecuencia con la relación fundacional entre mi imagen y el relato inspirador, el lenguaje corporal del fotograma que analizo tiene más que ver con la espera representada en la escultura en honor al personaje de Andersen en Copenhague que en otras representaciones en las que las sirenas encarnan su papel maligno, mezclando los roles pasivo y activo, para atraer fatalmente a los hombres.

Este es el relato que me contaron cuando era pequeña, una historia trágica en la que la sirena sacrificaba su animalidad por conocer otro mundo que finalmente significa su perdición. La forma en la que me represento en *Impenetrable* tiene relación con esa belleza animal derrotada, expuesta, inactiva, sin voz ni rostro, un cuerpo cosificado con tratamiento lumínico y de composición que alude a cierta pintura del barroco y que, por recordarnos a un animal cazado, podríamos considerar un bodegón de dicha época, del género *Vanitas*. Un ser sobre el

que acontece el dolor, desvelando flores negras en el encaje y la existencia de un sexo, de una fisura entre las piernas apretadas que pretenden ser una sola. El líquido negro (la tinta) también es la palabra, lo indecible, siguiendo a Lacan, simbolizado a través de la tinta derramada, que no sirve para comunicar la relación entre significado y significante sino para ser la imagen del vaciamiento de sentido. La sirena de *Impenetrable* no pertenece ya a la leyenda porque el disfraz se hace evidente, se juega con el conocimiento de lo que simboliza y se desmonta su carácter de incitación perversa a la fatalidad del otro. La mirada y la voz se velan, queda un cuerpo solo que habla de la frustración propia liberada a través de la poesía.

Bibliografía

AA.VV., Andersen, *Ala de cisne: actualización de un mito (1805-2005)*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Área de Educación, Madrid, 2006.

AA.VV., Lacan: *Los interlocutores mudos*, editado por Slavoj Žižek, Akal, Madrid, 2010.

AA.VV., *Sexualidad, psiquiatría y cine*, editado por Ángel Luis Montejo González, Editorial Glosa, Barcelona, 2010.

GUERRA, Lucía, *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Conversación entre: Diamela Eltit, Raquel Olea, Carlos Pérez, ed. Cuarto Propio, Chile, 2006.

MADRID, Mercedes, *La misoginia en Grecia*, Cátedra, Madrid, 1999.

SALECL, Renata, *(Per)versiones de amor y de odio*, Siglo Veintiuno, Argentina, 2002.

SANTIESTEBAN, Hector, *Tratado de Monstruos: Ontología Teratológica*, Plaza y Valdes, México, 2003.

TRÍAS, Eugenio: *Lo bello y lo siniestro*, Seix Barral, Barcelona, 1982.

Beatriz Ros es artista visual.