Autor desconocido, *Sirena-pez*, siglo XII,
Iglesia de Santa María de Uncastillo, Zaragoza,
España

Marco conceptual y simbólico del proyecto *Sirenas*

Por: Jorge Luis Merlo Solorio

A través de los imaginarios en torno a las sirenas, se han gestado una serie de valores, representaciones y significados que las convierten en un referente paradigmático de la construcción cultural de lo femenino.

Desde su raigambre grecolatina, donde eran vistas como seres híbridos, mezcla de fémina con pájaro o pez[1]; resignificándose tras el tamiz cristiano como encarnación de los pecados de la vanidad y la lujuria[2], en antítesis de la virtud y la pureza; popularizándose en el periodo decimonónico en su desdoblamiento como *femmes fatales*, siempre incitantes y catastróficas, en confraternidad con propuestas visuales y literarias como las obras de John William Waterhouse y el cuento infantil de Andersen (sin olvidar su posterior adaptación cinematográfica realizada en 1989 por Walt Disney Pictures)[3]; las sirenas son partícipes de una genealogía iconográfica que conlleva una fuerte imbricación con percepciones históricas de género.

El proyecto fotográfico *Sirenas* reconoce la luenga tradición artística alrededor de estos seres, cuyos relatos y funciones se han transformado al paso del tiempo. No obstante, al aterrizar

---

[1] Laura Rodríguez Peinado, "Las sirenas", en *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. I, núm. 1, España, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 51-63.

[2] Antivalores que serán empleados en el arte mexicano. Por dar un ejemplo, en la *Tota Pulchra* de Baltazar Echave Ibía, en oposición a los atributos que fungen como metáforas de las virtudes marianas, la sirena posicionada por debajo de la Virgen, ejemplifica el lado opuesto de la santidad y la gracia. Así pues, tenemos correlacionadas, dos percepciones de lo femenino: una, trascendental y loable; otra, perversa y execrable. Cfr. César Carrillo Trueba, "Algunas consideraciones sobre la evolución de las sirenas", en *Ciencias. Revista de cultura científica*. México, UNAM, 1993, pp. 35-47.

[3] Mercedes González, "De nereidas y sirenas: imagen y palabra en La Sirenita de Hans Christian Andersen", en *Escena. Revista de las Artes,* núm. 36, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2013, pp. 13-24.

John William Waterhouse, *Sirena*, 1900, Royal

nuestra propuesta en el contexto mexicano actual, buscamos reelaborar los tipos iconográficos precedentes y ofrecer innovadas lecturas. Para ello, al igual que con *Sin olvido*, conjunto de trece

fotografías que aluden a diversos crímenes de Estado[4], recurriremos a la singularidad de los *tableaux vivants* como herramienta estético-compositiva[5]. Si bien, el interés primario no es imitar alguna obra reconocida, buscamos aprovechar la capacidad cautivadora de las imágenes para generar una reacción contemplativa en el espectador, con miras a un ejercicio de reflexión. Por ende, al echar mano del arte figurativo como punto de enlace, recurriendo al propio bagaje visual del público, pretendemos que no se torne necesario un discurso contiguo que explique y/o justifique contenidos y propósitos de las fotografías, sino que éstas provoquen una multiplicidad de interpretaciones a través del diálogo franco con los espectadores[6].

Mediante *Sirenas*, como colectivo deseamos sumarnos a la lucha contra la violencia hacia las mujeres, situación que aqueja gravemente a nuestro país, contribuyendo a la transformación (o, al menos, al cuestionamiento) de las estructuras de dominación-subordinación

[4] Al respecto, pueden consultarse los siguientes artículos electrónicos: "Feminicidios, guardería ABC, Acteal… fotógrafo insta a mexicanos a no olvidar crímenes impunes", SinEmbargo.mx, 18/03/2017, (https://www.sinembargo.mx/18-03-2017/3175627); "Memoria en lucha: fotografía Sin Olvido", *Revista Kulte*, 30/12/2016, (http://revistakulte.com/memoria-en-lucha-fotografia-sin-olvido/); "Proyecto fotográfico insta a mexicanos a nunca olvidar crímenes que quedaron impunes", *Global Voices*, 26/03/2017, (https://es.globalvoices.org/2017/03/26/proyecto-fotografico-insta-a-mexicanos-a-nunca-olvidar-crimenes-que-quedaron-impunes/); Mario Marlo, "Sin olvido, proyecto fotográfico sobre crímenes sin justicia en México", *Somos el medio*, 18/07/2018, (https://www.somoselmedio.com/2018/07/18/sin-olvido-proyecto-fotografico-sobre-crimenes-sin-justicia-en-mexico/).

[5] Arraigado su origen en la Francia del siglo XIX, los *tableaux vivant* son fotografías que pretenden emular una pintura. El cine ha empleado dicha técnica y a partir de esta apropiación es que basamos tanto nuestro organigrama de trabajo como la realización de las fotografías. V. Oscar Colorado Nates, "Infográfico: tableau vivant y fotografía", 12/07/2012, (https://oscarenfotos.com/2012/07/12/infografico-tableau-vivant-y-fotografia/); y Javier Meléndez Martín, "Tableau vivant: la golosina visual de las últimas series", 07/12/2017, (https://www.yorokobu.es/television-cuadros-vivientes/).

[6] Yendo en dirección opuesta a ciertas tendencias del arte contemporáneo, las cuales privilegian el discurso por encima de la obra *per se*. Aspiramos a que nuestra propuesta sea accesible y adaptable a cualquier tipo de espacio y público, puesto que sus fines están íntimamente relacionados con un móvil contestatario, educativo y concientizador. Cfr. Hans Belting, *La historia del arte después de la modernidad*, México, Universidad Iberoamericana, 2010, 270 pp.

de género[7]. Por consiguiente, apelaremos a una añeja cualidad del arte pictórico, la *retórica visual*, con el fin de privilegiar un carácter crítico y sugerente en las fotografías, incentivando la toma de conciencia y la urgencia por detener tantos actos atroces, nacidos de la desigualdad entre hombres y mujeres.[8]

La *retórica visual* era una estrategia común del arte barroco. En su momento, el catolicismo la utilizó con fines de adoctrinamiento, bajo un mecanismo moralizante. Es decir, a través de un lenguaje simbólico adscrito a las pinturas, se divulgaban dogmas y saberes religiosos, cuya meta era el convencimiento y afirmación del feligrés en términos de fe y reproducción de patrones de comportamiento.[9] Dicha retórica provenía de los

Baltazar de Echave Ibía, *Tota Pulchra*, cá. 1620, MUNAL, México

[7] V. Pierre Bordieu, *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2000, 159 pp.

[8] Desigualdad proveniente de un entramado complejo. Para explicar estas formas de vinculación asimétrica, nos adherimos a varias propuestas de la teoría de género~~, tomando como referentes principales los textos~~ de las doctoras Marta Lamas y Estela Serret. A grandes rasgos, podemos resumir que la desigualdad entre hombres y mujeres proviene del encumbramiento del género como un ordenador primario de significación, a través de la erección de *parejas simbólicas*, las cuales determinan o son ejes de una cosmovisión particular. En ella, lo masculino adquiere valores positivos y predominantes, en complementariedad con los femeninos que, por derivación, contienen todas las valencias negativas y subordinantes. Este régimen simbólico se pone en práctica en la sociedad, donde se legitima y reproduce mediante los dictámenes de las instituciones (vg. Iglesia, Estado, escuela, familia, etc.), quienes definen qué es lo propio y pertinente para los hombres y las mujeres. Así, normas, estatus, valores y prohibiciones cuyo origen es cultural y pertenece al rubro de lo simbólico, son asumidos como "naturales", como condición innata. Por ende, la desigualdad se autojustifica, avala y promueve con fines de perpetuación. Por consecuencia, se encarna una relación de poder, donde la estructura dominante/dominado se asume como natural y deseable. El resultado de esta inequivalencia ha condenado históricamente a las mujeres a un papel secundario y desacreditante, donde los hombres pueden transgredirlas puesto que no se les considera como iguales. V. Marta Lamas, "Género", en Hortensia Morena y Eva Alcántara (coord.), *Conceptos clave de los estudios de género, vol. 1*, México, UNAM-CIEG, 2017, pp. 155-170; y Estela Serret, "Hacia una redefinición de las identidades de género", en *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género*, vol. 19, núm. 9, México, Universidad de Colima, 2011, pp. 71-97.

[9] V. Juan Luis González García, *Imágenes sagradas y predicación visual en el Siglo de Oro*, España, Akal, 2015, 495 pp.; y, Sergi Doménech, "Prácticas, ingenios persuasivos y retórica visual de la imagen de devoción en

modelos de la oratoria, fincados desde la Antigüedad clásica, valiéndose de un esquema tripartito para la disuasión del auditorio: *enseñar, deleitar* y *conmover*. Grosso modo, simultáneamente, se trataba de emitir y afianzar valores e ideales de conducta; disfrutando la prédica, se encaminaba al convencimiento de la grey; finalmente, condescendiendo a lo expuesto, se ponía en práctica lo aprendido.[10] Al igual que la vía oral, en las imágenes se activaba este mecanismo de transmisión de ideas, haciendo una mancuerna efectiva.

Como hemos señalado, empleando las fotografías de *Sirenas* como enlace comunicativo, marchamos en pos de frenar la violencia y promover cambios paradigmáticos en nuestros lazos de convivencia e interrelación. Por eso pensamos que aplicar la *retórica visual* a las fotografías, puede coadyuvar a la concreción de nuestros intereses. *Enseñaremos* y/o evidenciaremos un problema latente que debe remediarse; *cautivaremos* al espectador con la propuesta artística, impeliéndolo al análisis, la confrontación y el cuestionamiento; después del proceso subjetivo frente a la imagen, *alentaremos* a un posicionamiento autocrítico y responsable para restaurar el tejido social desde la reflexión y el comportamiento personal. Como recurso complementario, junto con la exposición fotográfica, realizaremos charlas tipo conferencia, donde invitaremos al público a conocer a profundidad la situación de la violencia contra las mujeres, en un marco de diálogo y confrontación de ideas.

Acallando el canto de las sirenas
Feminicidios y violencia de género en México

Como bien advierte Mariana Berlanga Gayón, "el asesinato y la desaparición de personas constituyen prácticas cotidianas en el México actual"[11]. Los casos particulares de las mujeres se han tipificado como *feminicidios*, actos de odio, desprecio e infravaloración de las mismas, en un ámbito de absoluta impunidad. Varias son las perspectivas que tratan de desentrañar los porqués de estos hechos violentos: feminicidio como instrumento de control de las mujeres, al considerarlas una clase sexual que debe estar sujeta a los dictámenes del patriarcado; feminicidio como acto delictivo bajo la connivencia del Estado, ya que éste no otorga certezas de integridad, salud, desarrollo y libertad para las mujeres; feminicidio como muestra del poderío masculino, el

---

Nueva España", en María Inmaculada Rodríguez Moya (et. al.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio, vol. I*, Santiago de Compostela, Andavira Editora, 2013, pp. 127-144.

[10] V. Bernarda Urrejola Davanzo, *Retórica sagrada y representación de la monarquía católica en Nueva España (1621-1759)*, México, tesis doctoral, El Colegio de México, 2013, 608 pp.

[11] Mariana Berlanga Gayón, "Feminicidios", en Hortensia Morena y Eva Alcántara (coord.), *Conceptos clave de los estudios de género, vol. 1*, México, UNAM-CIEG, 2017, p. 105.

cual subyuga a las mujeres por asumirlas transgresoras de la normatividad que, al no acatarse, debe compensarse con un castigo; etc[12].

Nuestro equipo de trabajo, mayoritariamente, reside en el Estado de México, territorio que detenta la tasa más alta de feminicidios en el país[13]. Es por ello que, a manera de denuncia y antígeno, hemos planeado *Sirenas* como una respuesta directa ante la malaria social que amenaza constantemente a las mujeres mexiquenses. Así, la propuesta visual-conceptual de *Sirenas* se nutre de este contexto y es punto de partida para perfilar tanto trazos compositivos como su densidad simbólica.

Marta Legarde subraya que los feminicidios de niñas y mujeres permean diversos estratos sociales y perpetradores. Desde los que proceden individual o grupalmente, asesinos seriales, grupos delictivos o, comúnmente, personas cercanas a las víctimas: parientes, parejas, novios, esposos, visitas, colegas, compañeros de trabajo, etc. El factor común de todas las trasgresiones es que las mujeres son percibidas como "usables, prescindibles, maltratables y desechables"[14]. Son pues *seres cosificados*, cuya condición humana e individualidad les es extirpada, negada; o bien, seres reducidos a una categoría animal, en oposición al binomio humano-racional del hombre. Aquí es donde estriba nuestra categorización de las sirenas representadas en las fotografías. Veremos retratadas a *mujeres-pescado*, es decir, féminas que han sido capturadas cual pez de la mar, quienes pierden su libertad y se convierten en pertenencia de los hombres, anulándose su carácter volitivo. Bajo estas condiciones, desde el visor masculino, son entendidas como objetos maleables, a disposición del deseo y decisiones del captor. En cierta medida, extirparemos las

---

[12] *Ídem*, pp. 109-115. *Existen postulados opuestos a los vertidos por las teorías feministas, los cuales sugieren que la violencia de género no proviene de las instancias de dominación masculina y subordinación femenina, sino que derivan de cierto talante biológico. La controversial punta de lanza de este pensamiento es el psicólogo Jordan B. Perterson, investigador de la Universidad de Toronto, quien manifiesta que los altercados tienen su origen no en los terrenos del poder, sino en una dinámica de competencia evolutiva. Ergo, sólo los "hombres débiles" son quienes agreden a las mujeres, como resultado de su frustración frente al éxito de los "machos dominantes" -constantemente, Peterson hace homologaciones del comportamiento humano con el animal-, por ello, "recurren a la violación. ¡Violan! La lección es evidente: sólo los perdedores recurren al poder para obtener más sexo del que, necesitándolo, pueden alcanzar." V. Cayetana Álvarez de Toledo, "Peterson: Hay una crisis de la masculinidad porque se culpa a los hombres por el mero hecho de serlo", *El Mundo*, 13/02/2018, (https://www.elmundo.es/opinion/2018/02/12/5a80aa4746163f61168b4622.html).

[13] Emilio Fernández, "Edomex, primer lugar en número de feminicidios, *El Universal*, 30/07/2018, (https://www.eluniversal.com.mx/metropoli/edomex/edomex-primer-lugar-en-numero-de-feminicidios).

[14] Marcela Lagarde, "Antropología, feminismo y política: violencia feminicida y derechos humanos de las mujeres", en Margaret Louise Bullen (et. al.), *Retos teóricos y nuevas prácticas*, España, Donostia, 2008, p. 216.

características tradicionales de seducción y belleza sexuada atribuidas a las sirenas, para priorizar esta simbiosis de la mujer animalizada.

La fusión de la mujer con un pescado también fractura su corporalidad, ya que desaparecen sus genitales. Estaríamos pues, frente a una especie de castración simbólica y fáctica, recibida como castigo y limitación. Así, evidenciaremos que desde la cosmovisión androcéntrica que nos rige, el uso indiscriminado de *los otros*, se vuelve condición factible; escenario de una depredación avalada, donde los hombres pueden hacer y deshacer a modo, la creación que, supuestamente, les fue otorgada como heredad[15].

Conservaremos motivos[16] típicos de la iconografía sirénica, tales como elementos marinos (caracolas y peces varios) e instrumentos musicales (flauta, lira o viola), pero en condiciones adversas, rotos e inservibles, enfatizando en la destrucción despiadada de las individualidades femeninas. A la par, peines sucios y espejos trozados, denotarán la condena hacia aquellas mujeres que "osaron" adueñarse de su sexualidad, acarreando para sí mismas un trágico destino por mostrarse "provocativas e indecentes"; lo anterior en alusión a los argumentos que justifican los ataques hacia las mujeres por ser ellas quienes "tentaron" a sus agresores con su

---

[15] Desde una perspectiva interseccional, queda claro que múltiples son los factores que originan las relaciones de desigualdad entre hombres y mujeres (algunos como clase, raza o estatus económico), tendientes todos ellos a la cimentación de un halo misógino. No obstante, tenemos especial interés por exponer la conformación de una mixtura misógina cuyo origen proviene de la cultura judeocristiana. Siempre en armazón de los comportamientos, las prácticas sociales y el pensamiento, las directrices cristianas se introyectan en los individuos con la moral como medio de consolidación. Acorde con los *habitus* denominados por Bordieu, la cosmovisión cristiana carga de una ambivalencia simbólica a las mujeres, puesto que las erige como salvación y consuelo del hombre, a la par de ser su máxima tentación y perdición, convirtiéndolas en entes contradictorios que es necesario controlar y "encaminar", ya que son "peligrosas" por antonomasia. Dicha ambivalencia puede rastrearse a lo largo de la historia, desde los discursos fundacionales de la dogmática cristiana, hasta su materialización en las representaciones artísticas. Por lo tanto, en las composiciones de las fotografías, haremos sutiles insinuaciones a estas circunstancias, colocando, tanto en los personajes como en las locaciones, objetos clásicos de la iconografía religiosa como crucifijos o imágenes de la Virgen. Esto hará sintonía con la idea bourdieuana de la *hexis corporal*, al construir a los personajes en alegorías que se amoldan con la cosmovisión cristiana; proceder que funcionara similarmente cuando se requiera enfatizar en que son otras las instituciones (Estado, familia, escuela, etc.) promotoras de los discursos y las prácticas de subordinación femenina. V. Esperanza Bosch (et. al.), *Historia de la misoginia*, Barcelona, Anthropos, 1999, 245 pp.; y, José Saturnino Martínez García, "El *Habitus*. Una revisión analítica", en *Revista Internacional de Sociología*, vol. 75, España, IESA, 2017, pp. 1-14.

[16] Desde la iconología, los *motivos* son elementos figurativos que pueden reconocerse desde nuestra experiencia cotidiana. Lo que haremos será trocar sus significaciones para que el espectador intuya que hay una modificación arbitraria del referente visual tradicional, conminándolo a comprender el porqué de dicha transformación. V. Rafael García Mahíques, *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método, vol. 2*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2009, p. 35.

comportamiento o vestimenta, o que estaban transitando “lugares inapropiados”, en una clara segmentación de lo público y lo privado en términos de asociaciones de género[17].

[17] V. Paula Soto Villagrán, “Espacio y género: problemas, momentos y objetos”, en Hortensia Morena y Eva Alcántara (coord.), *Conceptos clave de los estudios de género, vol. 1*, México, UNAM-CIEG, 2017, pp. 77-90.

JORGE LUIS MERLO SOLORIO.

(Investigador)

Licenciado en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Profesor de dicha institución en materias de arte, religión y cultura novohispana. Maestro en Historia del Arte y doctorante en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Entre sus principales líneas de investigación se encuentran la devoción a san José y las implicaciones religiosas en el arte. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales, así como capítulos de libro, en países como Chile, Polonia y España. Organizador de diversos coloquios y ciclos de conferencias. Coordinador del libro "La función de las imágenes en el catolicismo novohispano" (UNAM-IIH, 2018) Desde el año 2010, es miembro del Seminario de Investigación Estudios interdisciplinarios sobre creencias y prácticas religiosas en Nueva España. Siglos XVI-XIX, a cargo de la Dra. Gisela von Wobeser, en el Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM. Actualmente, junto con la Mtra. Doris Bieñko, es coordinador del Seminario Creencias, prácticas y representaciones religiosas novohispanas en la ENAH.