



SIRENOUSSAI

Reflexión a través del dispositivo videográfico
sobre la influencia del arquetipo de la sirena
en la construcción identitaria de la mujer

Pilar Añón Izaguirre
Tutor: Juan Carlos Robles Florido
Trabajo Fin de Grado
Facultad de Bellas Artes de Málaga
Septiembre de 2016



INDICE

1. Resumen y palabras clave	
1.1. Resumen.....	pág. 2
1.2. Palabras clave.....	pág. 2
2. Discurso artístico.....	pág. 3
3. Proceso de investigación teórico-conceptual	
3.1. Genealogía de las sirenas.....	pág. 4
3.2. Reflexiones en torno al lenguaje y la voz.....	pág. 6
3.3. La cuestión identitaria de la mujer.....	pág. 7
3.4. El apropiacionismo en el arte de los nuevos medios.....	pág. 10
3.5. La instalación como conjunto de piezas que suenan al unísono.....	pág. 11
4. Proceso de investigación plástica	
4.1. Trabajos previos y primeros acercamientos.....	pág. 12
4.2. Proceso.....	pág. 18
4.3. Resultados y conclusiones.....	pág. 33
5. Cronograma.....	pág. 33
6. Presupuesto.....	pág. 34
7. Bibliografía.....	pág. 35
8. Anexo.....	pág. 37

1. Resumen y palabras clave

1.1 Resumen

El proyecto instalativo abordado para la asignatura Trabajo Fin de Grado en septiembre de 2016 consiste en una reflexión sobre la influencia del arquetipo de la sirena en la construcción identitaria de la mujer contemporánea. Se trata de una actualización del mito de la sirena utilizando la vídeoinstalación como confluencia, como hilo conductor y contenedor de los discursos individuales que las mujeres que aparecen en los vídeos proclaman mediante su voz y su cuerpo. Además, dichas piezas también abordan el tema del lenguaje y la traducción, además de las posibilidades de la vídeoperformance. Doy tanto uso de los nuevos medios como de vídeos propios con la finalidad de hacer hablar a la mujer contemporánea y que ella misma se cuestione su identificación con los relatos que abordan la cuestión de la feminidad.

1.2 Palabras clave

Identidad, Cuerpo, Retrato, Mujer, Feminismo, Género, Arquetipo, Rol, Relatos, Narrativas, Mitología, Sirena, Imaginario, Genealogía, Lenguaje, Pensamiento, Subjetivación, Discurso, Performatividad, Apropiacionismo, Vídeo, Nuevos Medios, Instalación, Environment, Música, Orquesta, Composición.

2. Discurso artístico

–Me siento diferente –murmuró.

La mujer del espejo. Éric-Emmanuel Schmitt. p. 1.

Lo que ocurre en este preciso encuentro devino una de las más famosas historias en la literatura europea y una rica fuente de interpretaciones alegóricas y simbólicas: pero precisemos la naturaleza de la tentación de las sirenas. No se fundaba en ningún tipo de propuestas amorosas. Sino que las sirenas ofrecían información sobre la guerra de Troya y conocimiento de ‘cualquier suceso acontecido sobre la fértil, vasta Tierra’. Traducido a la prosa actual, las sirenas garantizaban un universal servicio de noticias a sus clientes, una atracción casi irresistible para el griego típico, cuyo mayor deleite, como observan las Actas de los Apóstoles, era ‘contar o escuchar alguna nueva noticia’.

W. B. Stanford, The Ulysses Theme, Ann Arbor, Michigan, 1968, p.77.

La obra video-instalativa realizada para la asignatura Trabajo Fin de Grado es el resultado de ciertas investigaciones teóricas y plásticas en torno a la figura mitológica de la sirena. Para ello, he llevado a cabo una re-visitación o actualización de la representación de la sirena (según el imaginario occidental) sirviéndome del dispositivo videográfico con el fin de aportar una nueva variante al relato mítico. Dicha variante habría sido conformada a partir de varios presupuestos o hipótesis previas: el cuerpo o la voz de la mujer como vector de atracción, el discurso como conjunto de textos anteriores e interiores (hipertexto), la creación de la identidad a partir de un relato anterior.

Los dos textos citados al principio de la página resumen perfectamente el porqué de mi discurso artístico. Mi contexto y mis vivencias anteriores han marcado la obra con un matiz feminista, ya que reflexiono también sobre el rol de la mujer, su imagen exterior, enmarcado en una sociedad contemporánea que está empezando a desconfiar de los grandes relatos. Por tanto, la instalación es un hipertexto formado por todas las voces de las mujeres que han participado en él, creando en torno al tema mítico de la sirena un imaginario femenino grupal.

3. Proceso de investigación teórico-conceptual

3.1. Genealogía de las sirenas

El relato en torno a la sirena empezó a concebirse en el Antiguo Egipto (fig. 1), pero fue en la Grecia Antigua donde tuvo una mayor repercusión en el imaginario social, por lo que la gente asocia comúnmente el origen del mito con este período.

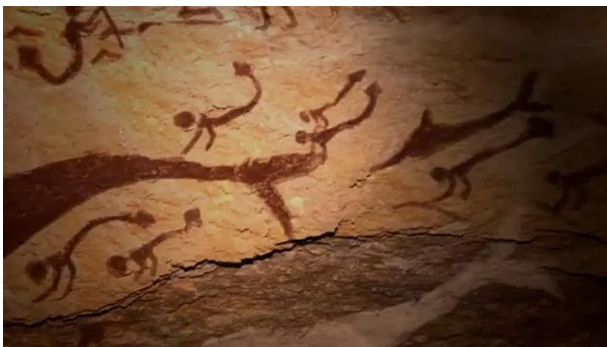


Fig. 1. Sirenas en pinturas rupestres



Fig. 2. Estatua funeraria (370 a.C.)

El mito, según Arnold van Gennep es *“una leyenda localizada en regiones y tiempos fuera del alcance humano, y de personajes divinos”*. Van Gennep, A. *La formación de las leyendas*. (1982) p. 21. Las sirenas, tal y como apunta Carlos García Gual *“eran hijas del río Aqueloo y de una de las musas (Melpómene o Calíope o Terpsícore). De su fluvial progenitor heredaron su afición a las aguas marinas [...] y de su madre el don del canto y la afinación musical”*. García Gual, C. *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. (2014) p. 19. Es por tanto, que la sirena es una criatura legendaria de origen divino, cuyos atributos define muy bien García Gual en el mismo libro: *Lo que define la imagen de las sirenas es su figura híbrida (mitad mujer, mitad pájaro alado o semipez de plateada cola) y su poder de atracción o seducción, generalmente unido a su feminidad y en principio a su canto melodioso*.

Reflexionando sobre esto, creo que todo relato mítico se va transformando según la cosmovisión de cada época histórica. Al igual que la sirena es un ser híbrido, las narraciones que se establecen en torno a su figura se contradicen unas a otras. El arquetipo inicial se va enriqueciendo con el paso del tiempo, mostrándose de esta manera diferentes puntos de vista.

Por otro lado, también pienso que todo mito contiene algo de verdad en su relato. La catedrática de Arqueología Carmen Aranegui explicó en su conferencia *Lixus (Larache), ¿el Jardín de las Hespérides?* (2014) la posibilidad de que el mito esconda algo de realidad: “Hay un mito que es algo que está dentro de las ideas de una sociedad, pero la historia, que es lo que nos da los hechos, puede a veces cruzarse y aproximarse al mito que se sitúa en una determinada localidad”. En este sentido, afirmó que “todo mito lleva asociado algo que no es estrictamente inventado, algo que ha sido transmitido desde lo más antiguo y que ha sido deformado, porque el mito deforma y convierte los hechos en prodigios, como en este caso con las manzanas de oro, pero tiene una localización y unos actores que a veces aceptan el propio mito del que han sido objeto, es decir, reproducen esa mitografía en alguna medida”.

Es por esta razón por la que me he interesado en este tema, ya que he encontrado referencias actuales al mito de la sirena tanto en internet como en mi propia ciudad, preguntándome hasta qué punto el relato mitológico forma parte de la realidad contemporánea.



Fig. 3. Campaña de publicidad de Asisa.



Fig. 4. Logotipo multinacional cafetera Starbucks.



Fig. 5. Peluches de la tienda Relay (C.C. Vialia).



Fig. 6. Escaparate de la tienda Tezenis (C.C. Larios)

3.2. Reflexiones en torno al lenguaje y la voz

Dicha definición de que un mismo motivo que varía según quien la formule, me hizo pensar en la capacidad del lenguaje para la creación de realidades, o en la certeza de que no hay realidad más allá del lenguaje. Como dice Foucault, *“La realidad no existe, lo único que hay es el lenguaje y de lo que hablamos es del lenguaje, hablamos en el interior de él”*. La misma línea siguen Gergen y los constructivistas quienes afirman que *“los términos y las formas por medio de las que conseguimos la comprensión del mundo y de nosotros mismos son artefactos sociales, productos de intercambio situados histórica y culturalmente y que se dan entre personas”*.

Esto se ve claramente en la obra de Mel Bochner, donde reflexiona sobre las propias características del lenguaje en sí mismo, ofreciendo al espectador un pensamiento en forma escrita. Por otro lado, en la pieza *S/T* (2005) de Usue Arrieta y Vicente Vázquez (a través de un comentario en off sobre *El silencio de los corderos*), presentan narraciones fragmentarias en donde se da la radical separación de la banda de audio de la de vídeo. A partir de esos fragmentos se constituye el discurso general. Partiendo de la idea de fragmento, he constituido en mi instalación un discurso hablado a partir de fragmentos recogidos tanto de mi propia voz como las otras mujeres, creando de esta manera un hipertexto femenino.

Fig. 7. Mel Bochner. *Language is not transparent*. 1969.Fig. 8. Usue Arrieta y Vicente Vázquez. *S/T*. 2005.

3.3. La cuestión identitaria de la mujer

El lenguaje es el espacio donde conformamos nuestras relaciones y nuestros cuerpos. El uso del lenguaje implica la capacidad de re-significación, la capacidad de re-definición de la identidad propia. Las mujeres hablan y escriben, a veces con palabras propias, otras con palabras ajenas. Es por ello que un marco lingüístico feminista, el cual concibe como origen la igualdad entre géneros, y las prácticas sociales subversivas pueden crear un territorio nuevo y más acorde a las necesidades de la mujer. Es decir, viviendo en un mundo construido por unos relatos que en su mayoría han sido generados por hombres, creo que la obligación de la mujer en este contexto es generar sus propias narrativas.

Cabe destacar la influencia de las autoras Eugenia Balcells, María Ruido y el colectivo Cabello/Carceller. Por un lado, la pieza de vídeo bicanal de Eugenia Balcells *Going through languages* (1981) (fig. 9) trata sobre los roles impuestos al género femenino por una sociedad patriarcal frente a la naturaleza de la mujer, elaborando un discurso dual sobre la representación de la mujer en los medios de comunicación. Para ello toma la elección de Miss Universo, contraponiéndola a escenas cotidianas. Al igual que Balcells se basa en dicho show televisivo, en mi trabajo he abordado el mito de la sirena como pretexto para establecer un discurso en torno a la construcción de la identidad femenina.



Fig. 9. Eugenia Balcells. *Going through languages*. 1981.

Por otro lado, la artista María Ruido realizó en 1997 una videocración llamada *La voz humana* (fig.10) que aborda la violencia del lenguaje, la utilización pública de la palabra y sobre los discursos construidos bajo premisas impuestas. A partir de un fragmento del libro de Miguel Cereceda *El origen de la mujer sujeto* (1996), donde el autor habla de diversos territorios lingüísticos y de su vinculación genérica, este proyecto reflexiona sobre la voz de las mujeres (no siempre propia, sino muchas veces mero reflejo de formas estereotipadas).



Fig..10. María Ruido. *La voz humana*. 1997.

Por último, cabe destacar la labor artística del colectivo Cabello / Carceller, que desde los noventa han cuestionado mediante un trabajo interdisciplinar los medios hegemónicos de representación en las prácticas visuales, sugiriendo alternativas críticas para ellos. A partir de un enfoque conceptual, políticamente comprometido, el uso de estrategias como la apropiación y la ficción cuestionan las narrativas modernistas. Me gustaría citar la obra *Off Scene: Si yo fuera...* (2011) (fig. 11), ya que propone una reflexión y una acción colectiva en torno a las políticas de inclusión y exclusión en las sociedades neoliberales actuales. La acción, protagonizada por cuatro internas de la prisión del Centro Penitenciario Madrid-I en Alcalá Meco, se produjo en torno a una estructura de andamiaje diseñado y construido provisionalmente allí para la ocasión. Al entrar en el espacio, el espectador se enfrenta a una etapa solitaria dominada por un graffiti: "Ask and Tell" ('la Pregunta y Habla'): una invitación a la acción. La frase es la traducción al español de una antítesis a la conocida "No preguntar, no decir" utilizado por el ejército de Estados Unidos consejo de discriminatoria a los miembros homosexuales de las fuerzas armadas. Volver fase, la estructura se transformó en una pantalla de proyección donde se podían ver los resultados de los eventos que se habían desarrollado en el espacio: el rodaje de un musical formal inspirado en las teorías de teatro de Bertolt Brecht. Esta obra me influenció en cuanto a que en las piezas de la instalación he dejado que las propias mujeres que han participado en ella hablasen con total libertad, en algunas ocasiones recitando un texto escrito por un hombre, o incluso letras de canciones que esconden cierto rol pasivo. Mi intención era la de hacer que estas mujeres contaran su propia experiencia y sus vivencias a través de su voz.



Fig. 11. Cabello / Carceller. *Off Scene: Si yo fuera...* (2011)

3.4. El apropiacionismo en el arte de los nuevos medios.

Partiendo desde la definición de nuevos medios como “*objetos culturales desarrollados a través de las nuevas tecnologías de la información y comunicación*” (Wikipedia) recuerdo la definición de “*artistas de los nuevos medios*” que da Bourriaud en su libro *Postproducción* (2009): “*tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas. Atestiguan una voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y de significaciones, en lugar de considerarla como una forma autónoma u original. Ya no se trata de hacer tabla rasa o crear a partir de un material virgen, sino de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción. "Las cosas y las ideas", escribe Gilles Deleuze, "brotan o crecen por el medio, y es allí donde hay que instalarse, es siempre allí donde se hacen un pliegue". La pregunta artística ya no es: "¿qué es lo nuevo que se puede hacer?", sino más bien: "¿Qué se puede hacer con?"*”.

Esta forma de trabajar está desarrollada en la obra de Florencia Alberti *Am I?* (2012) (fig. 12.) su interés por la apropiación y el montaje la condujo a investigar la técnica del found footage como posibilidad de generar desplazamientos en el significado de las imágenes, abriendo sus posibilidades de reinterpretación y operando desvíos que ofrezcan alternativas de lectura sobre aquellas ya dadas. Su discurso se centra en las nuevas formas de auto-representación representación y exhibición de lo privado en internet. Dicha pieza tiene mucho que ver con una de las piezas de mi instalación (*Las hijas de Erarto*) ya que ambas utilizamos vídeos de usuarios de internet (youtube e instagram) para plantearnos la pregunta de la cuestión identitaria en las redes sociales actuales.

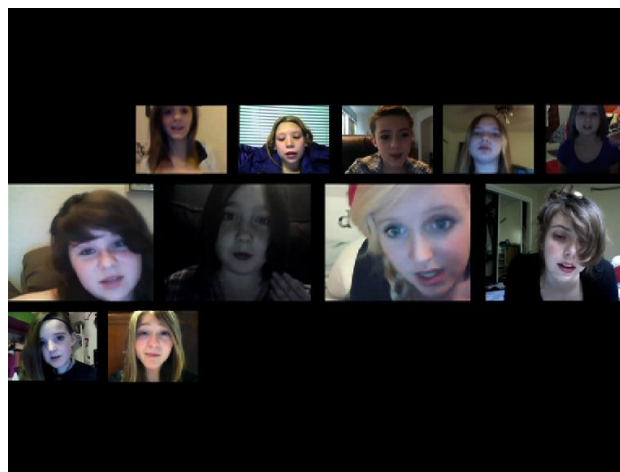


Fig. 12 . Florencia Aliberti *Am I?* 2012.

3.5. La instalación como conjunto de piezas que suenan al unísono

Debido a que todas las piezas poseían audio, y este era un elemento muy importante para la construcción de su significado, investigué la manera en que todos los audios pudiesen ser escuchados de tal forma que no se interrumpiesen los unos a los otros. Es el caso de la instalación *Forty Part Motet* (2001) de Janet Cardiff (fig. 13), en la cual plantea cómo el sonido puede construir físicamente un espacio escultórico y como el espectador puede escoger un itinerario a través del espacio físico de la instalación.



Fig. 13. Janet Cardiff. *Forty Part Motet*. 2001.

4. Proceso de investigación plástica

4.1. Trabajos previos y primeros acercamientos

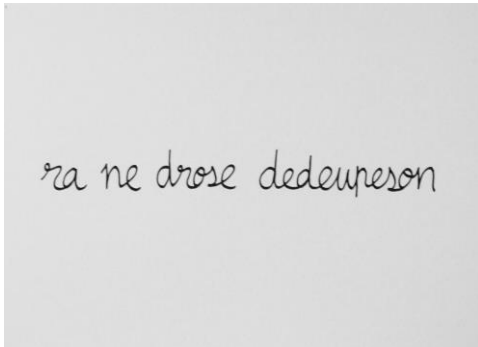


Fig. 14 . *No se puede desordenar*. 2015.
Rotulador sobre papel. 42x59,4cm.



Fig. 15. *S/T*. 2016. Performance.
4 min aprox.



Fig. 16. *Después de haber seguido los ensueños de habitar esos lugares inhabitables, hemos vuelto a las imágenes que exigen que, como en los nidos y en las conchas, nos hagamos muy pequeños.*
2015. Instalación sonora: muebles de madera y reproductores mp3. Medidas variables.

En cuanto a la reflexión en torno al lenguaje y el discurso hablado, cabe mencionar brevemente las piezas que realicé para dos asignaturas de 3º y 4º, *Proyectos Artísticos II* y *Performance e Intervenciones* respectivamente. En el segundo semestre de tercero, desarrollé un proyecto llamado “No se puede” en el cual se reflexionaba acerca del lenguaje como imposición, subvirtiéndolo a su vez mediante él mismo.

En el primer semestre de cuarto, expuse una performance en la que traducía mediante burbujas de agua los discursos de los políticos que acudieron al “Debate a 4”. Cada palabra/frase/oración se traducía por una burbuja/sucesión de burbujas, respetando las pausas/entonaciones de cada uno en cada momento. Parte del agua que borboteaba en el vaso caía fuera de este e iba a parar a un mapa político de España, el cual se iba empapando a medida que los discursos transcurrían en el tiempo.

En la asignatura *Estrategias en torno al Espacio II*, construí una instalación sonora en la que planteaba al espectador un recorrido por las distintas estancias de una casa. Al no haber paredes, el espectador podía pasar de una habitación a otra sin seguir una dirección determinada, aunque ésta estaría mayormente condicionada por los sonidos que los muebles de madera deconstruidos emitían. Estos eran grabaciones de mis sobrinos en distintos espacios de la casa de mis padres.

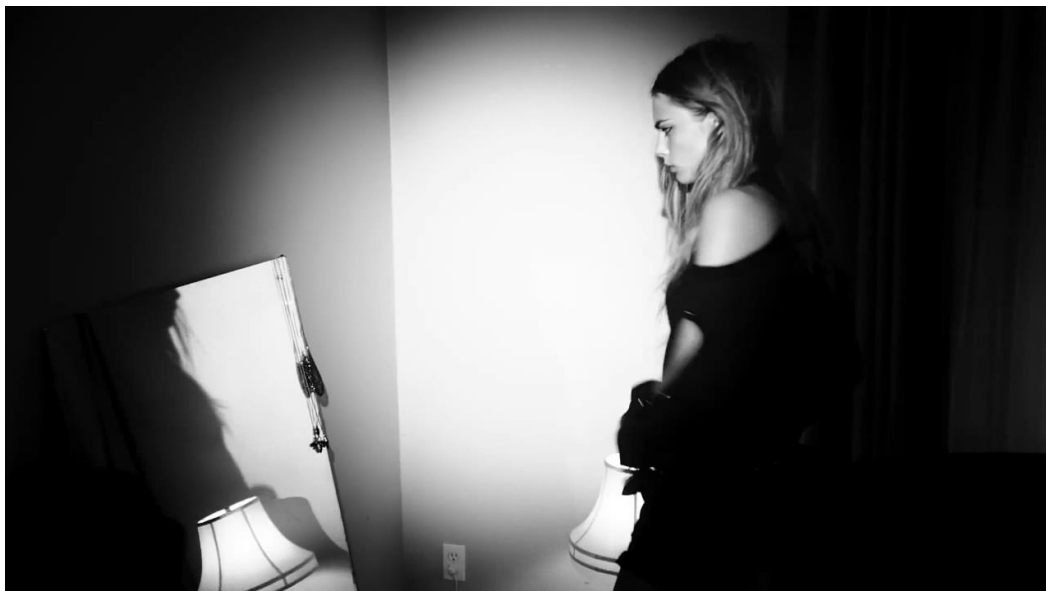


Fig. 17. Fotograma de las piezas de la serie *Mirus Mirari Mirror*. 2016.
Vídeo-proyección sobre pared. Medidas variables.

En la asignatura *Instalaciones Multimedia* (fig. 17) centré mi producción audiovisual en la reflexión en torno a la imagen de la mujer en los spots publicitarios de moda. Para ello me apropié de las creaciones visuales de las marcas de ropa (Bershka, Stradivarius, Zara, etc.) con la intención de distorsionar el mensaje publicitario, descontextualizándolo, ralentizándolo y reproduciéndolo en loop una y otra vez. De esta manera mi intención era crear imágenes pensantes, expandiendo en el tiempo un vídeo hasta casi ser una fotografía, para que de esta manera el espectador pudiera reflexionar acerca de la figura femenina que, en la mayoría de los casos, lo interpelaba a él directamente con su mirada.

En la asignatura *Producción y Difusión de Proyectos Artísticos* (fig. 18) en lugar de tratar los planos uno a uno, realicé una composición a partir de fragmentos de un mismo anuncio, con la finalidad de crear una instalación audiovisual que envolviera al espectador. Me propuse expandir la publicidad en el espacio y en el tiempo para reflexionar acerca de las imágenes de los spots, de sus posibles narraciones implícitas. Además, compuse el conjunto también dando una gran importancia al sonido propio del fragmento apropiado.



Fig. 18. Fotografía de la instalación audiovisual *Mirus Mirari Mirror*. 2016.

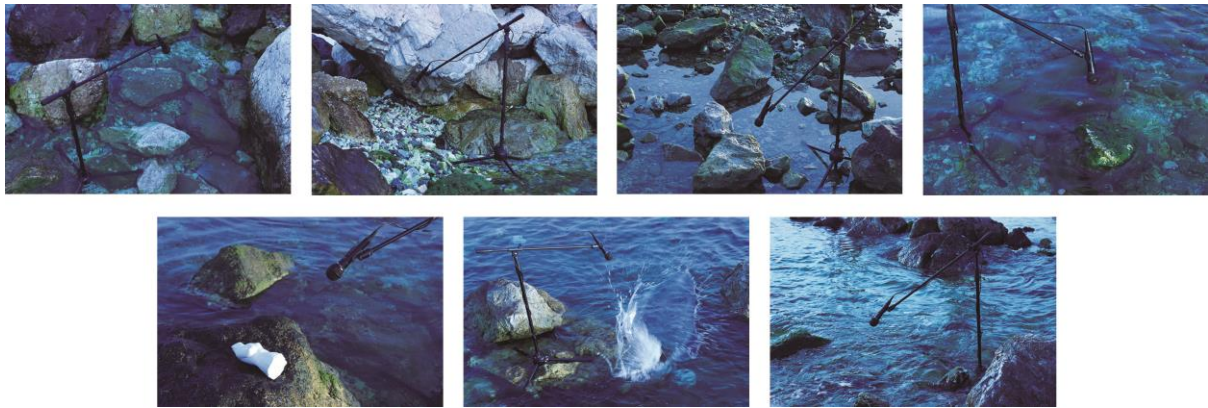


Fig. 19. *Sirenoussai*. Fotografía digital.

26,67 x 40 cm. 7 y 9 junio 2016.

En la asignatura *Fotografía* (fig. 19) abordé el trabajo final como una hipótesis en torno a la localización de una posible sirena en una playa de Málaga (Sacaba). Para ello utilicé un pie de micro y un torso de escayola al estilo griego. El pie de micro señala en cada fotografía un posible fragmento de espacio-tiempo donde podría darse la aparición de dicho ser mitológico, y la pequeña escultura representaba el cuerpo mismo de ese ser. Las ideas principales de este proyecto eran la alusión al sonido en la fotografía (que se resuelve en un silencio) y la investigación plástica en cuanto al término de “aparición”.

Es por tanto que la instalación audiovisual de mi Trabajo Final de Grado es fruto de todas estas investigaciones anteriores en cuanto al lenguaje oral/hablado, a la instalación sonora y al rol de la mujer en los medios de comunicación, más concretamente en los anuncios publicitarios de marcas de ropa. Es decir, en mi pieza de vídeo-instalación final se aúnan todos los conocimientos adquiridos en los trabajos anteriores, ya que mi TFG consiste en una pieza híbrida que aúna vídeo (imagen y tiempo), performance (acciones grabadas), proyecciones (soporte) y lenguaje-sonido (palabras audibles).

Podemos citar, sacados de textos diversos, algunos nombres de las sirenas: Aglaofeme, Telxiepia, Pisíone, Parténope, Leucosia, Telxíope, Molpe, Agaófono, Ligeia. Algunos aluden a la “voz”, el “encanto” o el “placer” de las formidables cantoras; pero no indican nada más. Las sirenas aparecen en grupo, dos o tres o cuatro; tal vez una canta y otra toca la flauta y otra la lira pero no tienen rasgos que las distinguan o las singularicen.

(García Gual, Carlos. Sirenas. Seducciones y metamorfosis. Pág. 20)

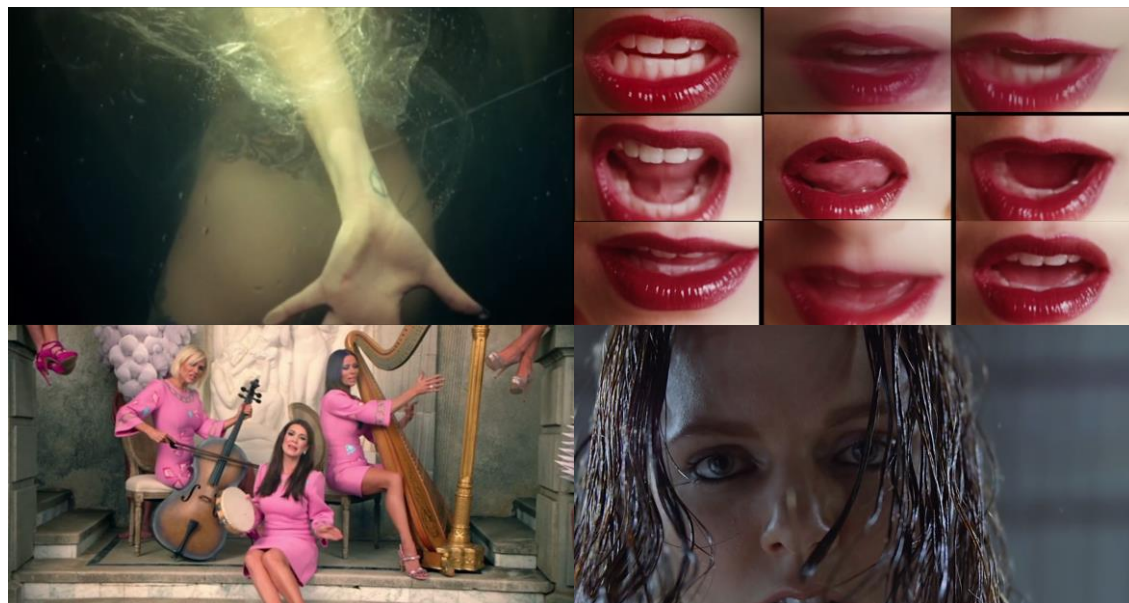


Fig. 20, 21, 22, 23. (de izda a dcha y arriba abajo)

Mosaico compuesto por fotogramas de pruebas apropiacionistas. Mayo-junio 2016.

A finales del segundo semestre del 4º curso empecé a investigar la relación que los videoclips actuales (2010-2016) tenían con la temática de la sirena. Escogí algunos fragmentos en los que veía grandes similitudes entre las narraciones musicales y las mitológicas, de manera que sólo tenía que descontextualizar la imagen para que la mujer solitaria que vagaba por los videoclips fuera el reflejo del arquetipo de la mujer sirénica, atractiva y peligrosa a la vez.

1. La Fig. 20 es un fotograma del videoclip *Close* de Nick Jonas & Tove Lo (2016).
2. En la Fig. 21 aparecen 9 fotogramas del videoclip *Die Young* de Kesha (2012).
3. La Fig. 22 pertenece a un fotograma del videoclip *G.U.Y.* de Lady Gaga (2013).
4. La Fig. 23 es un fotograma del videoclip *You and I* de Lady Gaga (2011).

Además de las pruebas realizadas a partir de fragmentos escogidos de videoclips, creé dos piezas de vídeo en las que el tema principal era la relación del cuerpo con el medio acuoso. Dentro del marco del taller que José Manuel Berenguer impartió en La Térmica a finales de mayo de 2016 hice una performance en la que me dispuse a hacer gárgaras con agua. El sonido creado por el crepitar de las burbujas en mi garganta era amplificado por unos altavoces, los cuales reproducían de fondo una grabación sonora con hidrófono del propio Berenguer. Además de hacer gárgaras, intenté cantar una melodía simple en la que mi voz era distorsionada por la cantidad de agua que guardaba en mi garganta (Fig. 24).

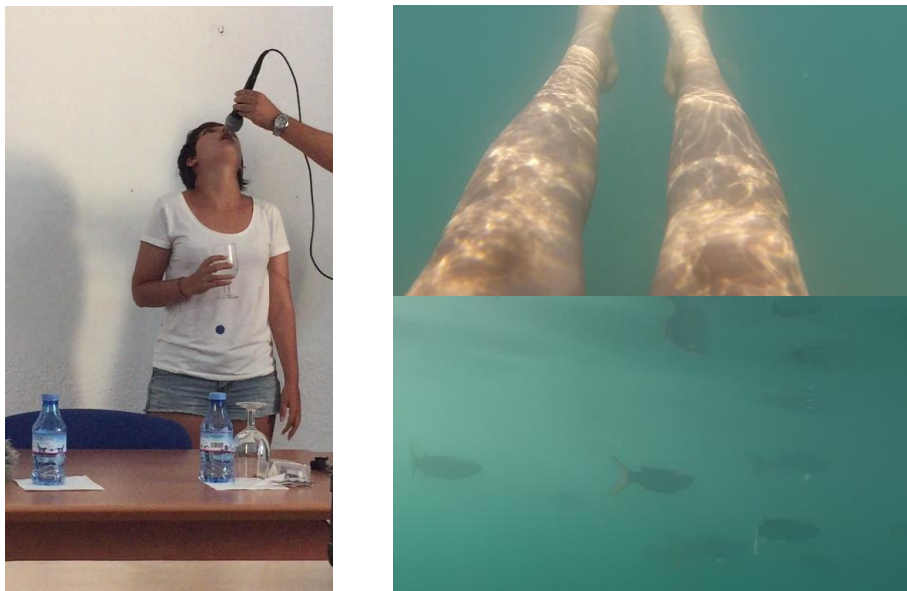


Fig. 24 y 25. Vídeo grabado en el Taller de arte Sonoro y en el mar.

Días después, grabé un vídeo acuático improvisado con una cámara GoPro (Fig. 25). En él, yo iba buceando por la orilla de la playa. Minutos después encontré un pequeño banco de peces y lo seguí hasta que los perdí de vista, intentando adaptarme a sus movimientos, pasando desapercibida.

4.2. Proceso

Pieza 1: *Clío y las hijas de Melpómene*

Las sirenas se asientan en un preciso lugar [...] Están “sentadas” en un prado florido en una isla (llamada, según Hesíodo, Anthemoessa, la “floreciente”)

(García Gual, Carlos. Sirenas. Seducciones y metamorfosis. Pág. 22)

Para la pieza de las tres mujeres sentadas en el agua, me inspiré en parte en un relieve griego. Con este plano quería mostrar el vientre y los atributos sexuales, sobre los que reflexionan al pasarse un molde de escayola de un torso femenino. Además, es bastante recurrente el número 3 en la mitología griega para referirse al número de sirenas que aguardaban a los marineros en la costa, por lo que elegí dicho número con la finalidad de establecer un grupo de mujeres que no fueran dos (dualidad) o tantas que no se pudiera hacer el plano detalle de sus torsos.



Fig. 26. Relieve griego (s. II d.C.)

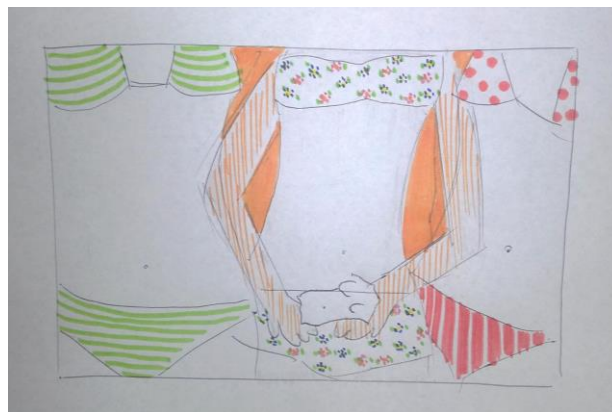


Fig. 27. Boceto del plano del vídeo.

Después del primer esbozo mental, tuve que elegir a 3 mujeres jóvenes que tuvieran la suficiente confianza conmigo como para aceptar ser grabadas en bikini en una playa, que las tres coincidieran en un único día para la grabación del vídeo y que fueran de contextos diferentes o incluso no se hubieran conocido anteriormente. Las elegidas fueron Gabriela Arán Nieves (estudiante del Máster en Diseño Gráfico en Gauss Multimedia), Blanca González Deblas (alumna de la Facultad de BB.AA. de Málaga) y Elisabeth Molet Cabanas

(actriz profesional de musical). Estos tres perfiles me servían para recalcar la soledad de la sirena, ya que ninguna de ellas se había conocido anteriormente.

Varios días después, pensé que el hecho de añadirle una voz en off a la pieza recalcaría la idea principal. Para ello, elegí un texto de Jorge Luis Borges *de El Arte Narrativo y la Magia* (1932) titulado *Discusión*, donde el autor narra perfectamente las distintas transformaciones que han tenido lugar a lo largo de la historia antigua el arquetipo de la sirena según las definiciones de varios autores. Para recalcar todavía más el tema del origen de ese arquetipo en la tradición clásica, le pedí a una antigua compañera de performance que nació en Grecia, Dánae, que recitara el texto pausadamente en su idioma de nacimiento, el griego. El texto utilizado se encuentra en el Anexo (pág. 43).

El vídeo final se compone de una imagen alegórica (plano fijo), una voz que va narrando las definiciones de la figura de la sirena antiguamente (voz en off, idioma griego) y subtítulos (esa misma narración en español).



Su primer historiador, el rápsoda del duodécimo libro de la Odisea, no nos dice cómo eran;

Fig. 28. Fotogramas de la pieza de vídeo final.

Pieza 2: *Las hijas de Terpsícore*

El proceso de creación de esta pieza videográfica fue muy parecido al de la pieza anterior, ya que las dos imágenes (ideas de las obras) surgieron en mi cabeza en el mismo período (junio-julio de 2016), fueron grabadas en el mismo día (la primera pieza sobre las 21:00h de la tarde, y la segunda sobre las 23:00h de la noche) y casi prácticamente en el mismo lugar (a lo largo de la orilla de la playa de Sacaba) y las 3 intérpretes que realizan la acción son las mismas mujeres. Dichas piezas se diferencian en cuanto a la forma de abordar el tema principal de mi discurso, ya que en la segunda pieza he pretendido abordar el concepto de la “aparición” de estos seres mitológicos de una forma más perceptible gracias al uso del efecto estroboscópico (realizado mediante una cámara de fotos con flash). Además, el audio fue grabado *in situ* (sonido del mar y voces de las intérpretes).



fig. 29. (arriba izda) Boceto de la idea.

fig. 30. (arriba dcha) Elección del encuadre, velocidad de obturación, ISO y apertura de diafragma.

fig. 31. (abajo izda) Delimitación en la arena de los límites del encuadre.

fig. 32. (abajo dcha) Pruebas de enfoque con distintas distancias focales.

Esta segunda pieza consiste en una indagación a través de la video-performance de, como ya se ha dicho, la aparición. He querido ahondar en el tema de la muerte (espíritus, fantasmas, espectros...) ya que la sirena es un ser híbrido que se encuentra entre los dos mundos, la vida y la muerte. Carlos García Gual escribe que “*en la iconografía funeraria la figura de la sirena pétrea se alza sobre las tumbas. “Cantoras de la muerte”*” (García Gual, Carlos. *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Pág. 20)

*Cantantes mediadoras entre los vivos que se disponen a celebrar a sus difuntos y estos últimos, las sirenas encuentran su lugar en el intersticio de los dos mundos.*¹

Para ello, antes de empezar a grabar, le comenté a cada una de ellas lo que tenían que hacer: El vídeo empezaría con un plano fijo de color negro (grabación de la orilla sin apenas luz) en el que sólo puede escucharse el sonido de las olas. Al cabo de unos 2 minutos ellas empezarían a entrar en el encuadre, realizando de vez en cuando algún que otro silbido, onomatopeya, tarareo de una canción inventada, etc. Podían emitir cualquier tipo de ruido excepto aquellos que pudieran entenderse (eliminación de la sintaxis lingüística en pro de una aproximación a la comunicación primitiva, libre y más expresiva). Sus voces debían de ir aumentando en volumen y cada vez debían ser más recurrentes con la finalidad de alcanzar un clímax vocal casi al final de la duración de la vídeo-performance. Mientras cantaban, gritaban y se llamaban las unas a las otras, se hacían fotos con una cámara (Nikon Coolpix L330) utilizando el flash. De esta manera, las apariciones se daban tanto en la parte sonora como en la parte plástica de la pieza (sonido + imagen) aunque sus cuerpos tenían mayor protagonismo o presencia con la luz del flash que sólo al utilizar sus voces. Después de un punto álgido (casi al final de la duración de la vídeo-performance) en el que los flashes y las voces no paraban de emitirse, les fui indicando desde detrás de la cámara de vídeo con la cual estaba grabando la escena (Canon 60D) que fueran dejando de hacer fotos y que poco a poco bajaran el volumen de sus voces para llegar de nuevo a la situación inicial del vídeo.

¹ Fragmento del capítulo de “El espejismo del héroe” del libro de Ana Iriarte, *De Amazonas a Ciudadanos*, Madrid, Akal, 2002, pp. 52-54. Dicho fragmento se cita en el libro de Carlos García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid, Turner Noema, 2014, p. 25.



fig. 33. Mosaico de dos fotogramas pertenecientes a la vídeo-performance.

Cabe destacar que no todas las partes del vídeo servían directamente a la idea que quería transmitir con él. De los 20 min. que duró la performance en total (grabé dos vídeos de aproximadamente 10 min. cada uno) sólo pude rescatar unos 10 min de imagen y unos 12 min de audio. Esto es debido a que en algunas ocasiones las protagonistas del vídeo tomaban fotografías en dirección al objetivo de la cámara de vídeo, por lo que se creaban imágenes demasiado claras con un halo (círculos del flash de la cámara). Además, había que tener en cuenta que la velocidad de obturación de la cámara de vídeo debía aproximarse a la velocidad a la que la cámara de fotos disparaba la luz de flash, ya que, a cuanto más velocidad de obturación utilizara al grabar el vídeo, menos área de imagen se vería afectada por la luz de flash, ya que la cámara tenía menos tiempo para captar la luz del ambiente.

Después de la grabación del material, vino la fase de post-producción, en la que fragmenté el audio y la imagen en pequeños fragmentos y los compuse en la línea de tiempo para optimizar la pieza.

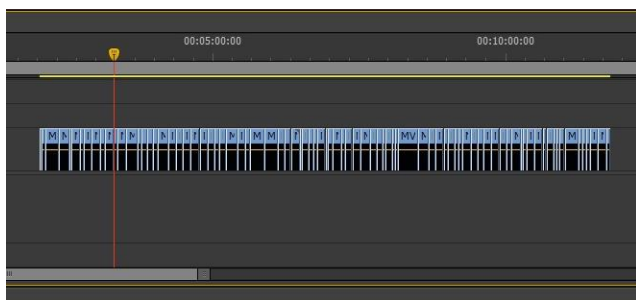


Fig. 34. Fragmentos de imagen.

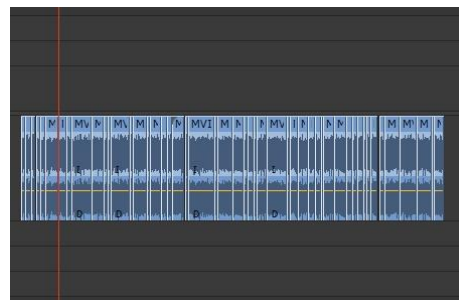


Fig. 35. Fragmentos de audio.

Por último, me gustaría decir también que opino que las fotografías realizadas por las intérpretes no son sólo un proceso de documentación de la acción o incluso meras imágenes sin sentido en las que sólo importa la utilización del flash para que sus cuerpos pudieran mostrarse efímeramente en la pieza videográfica final. Pienso que, en otro contexto en el que no formen parte de una instalación de imagen-audio, como es el caso de la presentada en el presente Trabajo Final de Grado, podrían exponerse junto al vídeo, proyectadas con un proyector de diapositivas antiguo u de otro tipo, enriqueciendo así la pieza.



Fig. 36. Mosaico de fotos tomadas con la cámara de fotos por las intérpretes.

Pieza 3: *Las hijas de Erarto*

La tercera pieza de la instalación está compuesta con fragmentos de vídeo pertenecientes al perfil de Instagram *@thespecialvoice* en el cual se comparten vídeos de mujeres y hombres que suben a su perfil fragmentos de covers de canciones conocidas y actuales (fig. 37).

Para grabar dichos fragmentos necesitaba una aplicación que grabase directamente la pantalla, además del audio, para no perder calidad. Para ello utilicé *mobizen*, una aplicación para el móvil que me permitía hacer eso. Tan sólo debía tener cuidado de que el icono con forma de círculo (que señala la duración del vídeo mientras se graba) no interfiriera en la imagen que quería captar (fragmentos de mujeres).

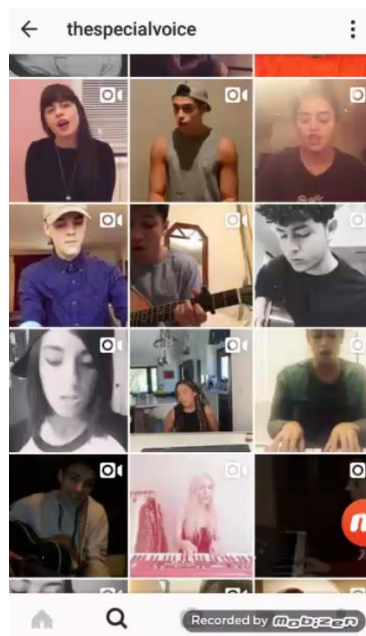


fig. 37. Grabación con la aplicación mobizen.

De este modo grabé unos 56 vídeos que fueron elegidos según la parte melódica de la canción a la que tales fragmentos se referían. Es decir, escogí 7 fragmentos de intro (principio de la canción) 8 fragmentos de estrofa, 19 de estribillo, 10 clímax (solos o improvisaciones), 11 fragmentos en los que había tanto estrofa como estribillo, y 2 formados por una intro y un clímax. Además, elegí los vídeos en los que los rostros de las chicas se veían bien, de tal forma que no escogí ninguno de cuerpo entero para tener cierta coherencia.

Sin embargo, no podía utilizarlos todos. El criterio que utilicé para escoger los adecuados fue la letra de esas mismas canciones. Pude identificar unos 19 fragmentos al escucharlos una y otra vez, buscando las palabras que cantaban las chicas en páginas webs de internet como www.azlyrics.com o www.metrolyrics.com.

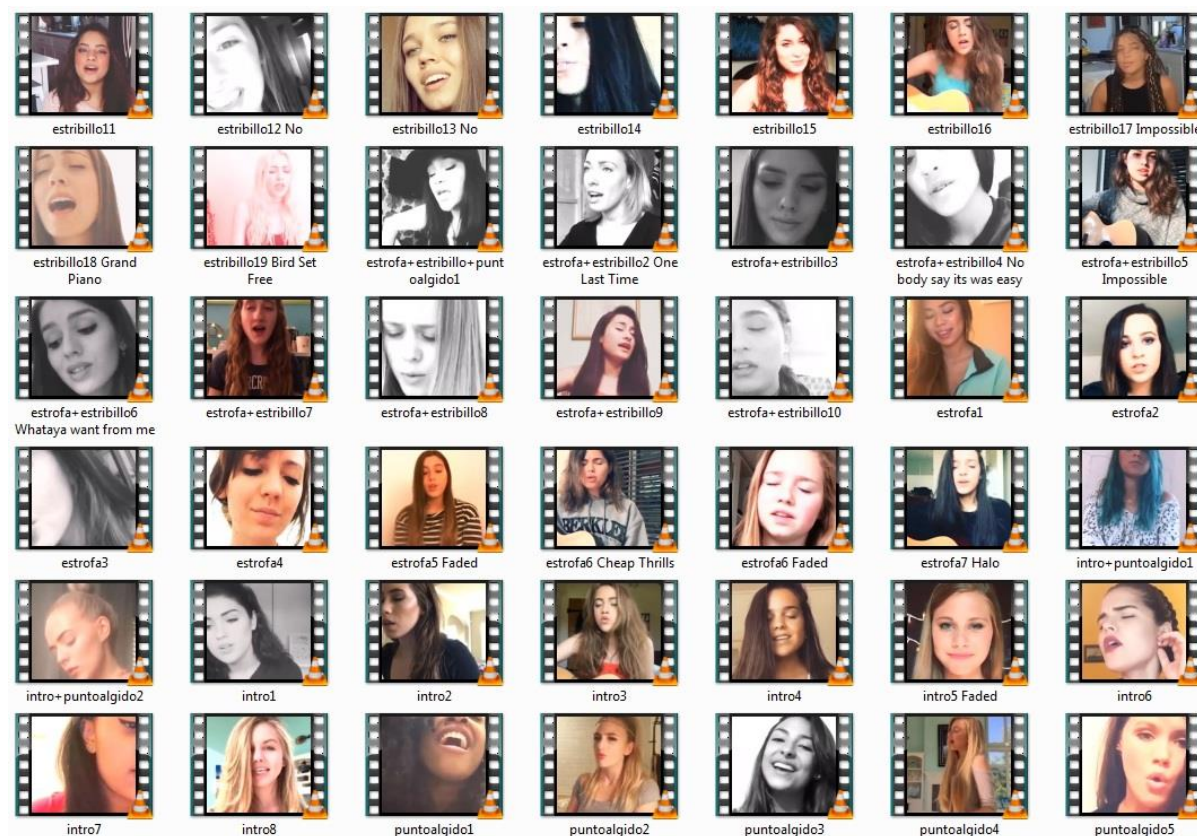


fig. 38. Fragmentos de vídeo ordenados según la parte de la canción.

Más tarde, en la fase de post-producción, empecé a componer coros de dos o tres voces simultáneas en los que probaba que tanto la melodía, el ritmo y la letra de las canciones tuvieran cierta armonía, desde una escucha intuitiva. De esta manera, las palabras que salían de sus respectivas bocas se solapan unas con otras, creando distintos efectos sonoros entre los cuales estudié el efecto de eco (repetición de una misma frase por varias voces), el de afirmación (tienen lugar frases con un sentido similar simultáneamente) y el de negación o duda (las frases que se dicen al mismo tiempo contienen significados contradictorios). Finalmente, pude componer de forma satisfactoria 5 conjuntos vocales.

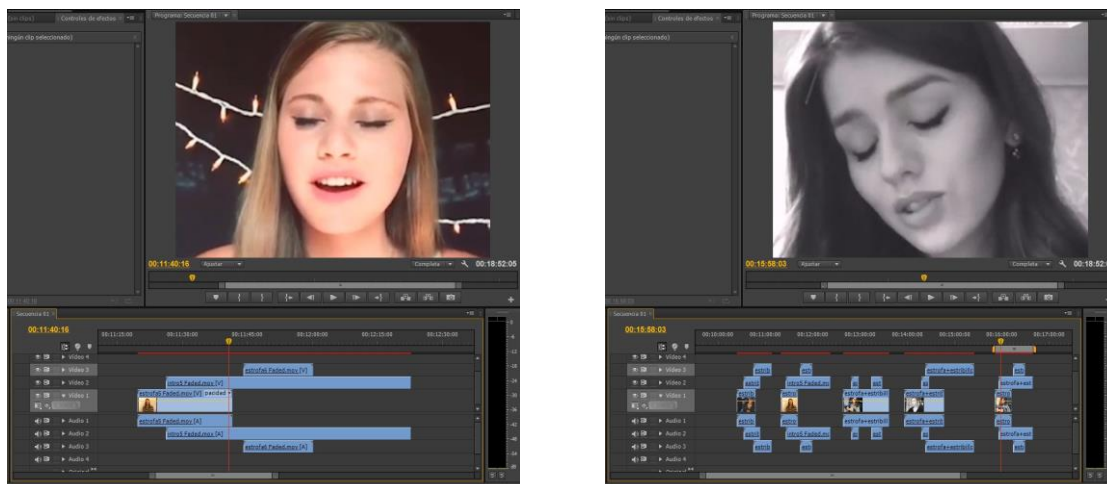


fig. 39 y 40. Composición a 3 voces y conjunto de 5 composiciones vocales (de izda a dcha).

Los vídeos utilizados fueron vídeos subidos a esta red social por las siguientes usuarias:

- @raynnamusic, @steph_clavin y @kaitlynoliveiraofficial para el primer coro.
- @pazc_, @summerbmusic y @roosdemoor para el segundo.
- @alexxia_, @lusia_chebotina y @kaitlynns.covers para el tercero.
- @julesaurora, @aishavyskubova y @thatpineapplegirl para el cuarto coro.

Las letras de las canciones de los vídeos están en el Anexo (pp. 44, 45, 46 y 47)

Para comprobar la composición de las piezas corales, dispuse los vídeos en la pantalla del ordenador tal y como iban a emitirse después en la instalación. Cada vídeo es monocanal y el soporte elegido para que se reprodujese cada vídeo fue una televisión para cada fragmento, con la intención de que cada uno de ellos tuviera una presencia/identidad propia. Me gustaría aclarar que cada fragmento de vídeo dura sólo unos segundos, por lo que los huecos que se forman entre cada uno de ellos son espacios en negro (sin imagen y sin sonido). Esta característica tiene la intención de abordar de otra manera diferente el concepto de la “aparición” y de la premisa “la mujer como vector de atracción”, ya que al emitirse varias imágenes al mismo tiempo, el ojo tiene que elegir hacia dónde mira.

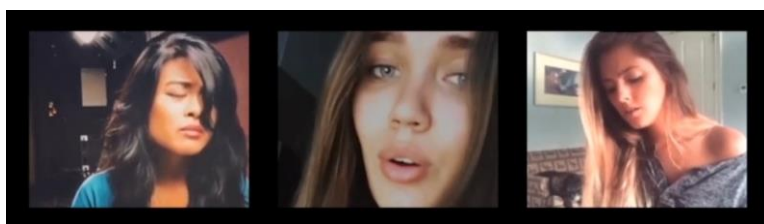


fig. 41 y 42. Disposición de los fragmentos de vídeo según su exposición en la sala.

Pieza 4

En agosto de 2016, encontré casualmente en internet información acerca de un lugar de ocio situado en la ciudad de Weeki Wachee (condado de Hernando, Florida) llamado *Weeki Wachee Springs*, emplazado en un manantial bastante profundo. Este lugar es un sitio bastante conocido desde la década de los 50's en EE.UU., sobre todo por los shows de sirenas que ofrecen en un teatro subterráneo.

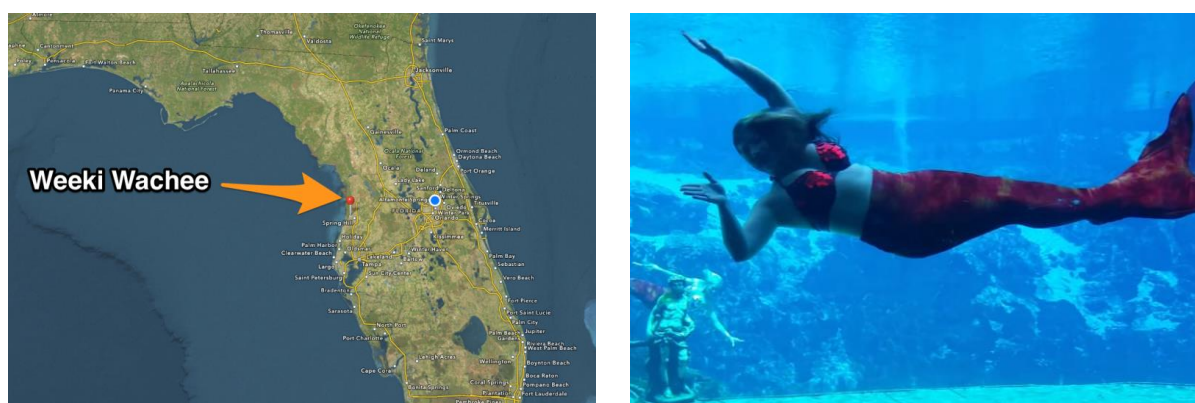


fig. 43. (izda) Localización de la atracción turística natural *Weeki Wachee Springs*.

Fig. 44. (dcha) Una de las 'mermaids' iniciando el show.

El emplazamiento específico de esta ficción, de este show, me recordó a la definición de "leyenda" que hace Arnold van Gennep al principio del capítulo II de *La formación de las leyendas*:

En la leyenda, el lugar se indica con precisión; los personajes son individuos determinados, tienen sus actos un fundamento que parece histórico y son de cualidad heroica.

Este hallazgo supuso la puesta en marcha de una pieza videográfica en la que quería indagar acerca del escenario acuático de las sirenas de Weeki Wachee. Supuse que al pasar tantas horas en ese espacio, este debía de ser su hogar, siendo de este modo un lugar habitado por mujeres estereotipadas que representan ante el turista un relato ficticio. Me resultaba muy interesante el hecho de que la ficción expuesta en esta atracción turística no fuera una película o vídeo (los cuales se hubieran grabado una sola vez y se hubieran podido reproducir

infinitamente) sino que era realmente un teatro debajo del agua, cuyas actrices eran ‘sirenas’, entendiendo este adjetivo como una profesión. Quise reflexionar hasta qué punto ese arquetipo era tan verdadero, cuál era el límite entre la ficción y la realidad.

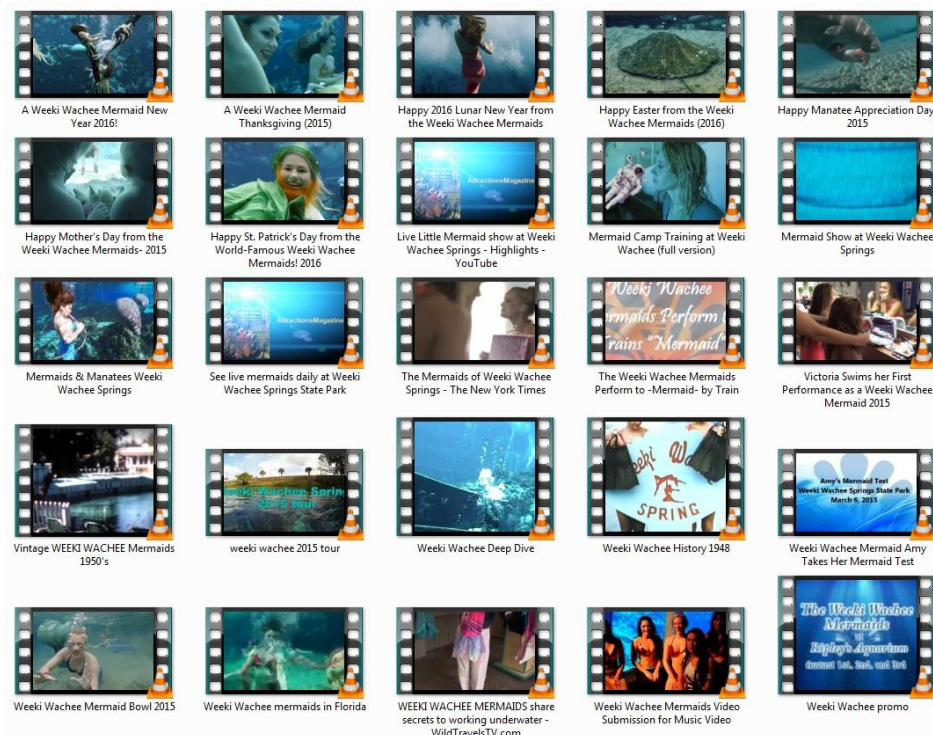


Fig. 45. Recopilación de vídeos relacionados con Weeki Wachee Springs.

Al principio pensé en hacer una especie de poema-ensayo visual mudo (sin sonido) en el que se mostraran distintos planos enlazados de las sirenas de Weeki Wachee. Sin embargo, esta idea no terminaba de funcionar, y en el proceso planeé otra forma de abordar esta pieza. En lugar de plantear la mirada desde el público, es decir, desde las butacas, decidí hacerlo de manera que se diera ocularización interna, o lo que es lo mismo, plano subjetivo. De este modo exponía una visión más cercana y empática, con la intención de que el espectador se sumergiera en la impresión sensorial que le provocaba dicha sucesión de planos del entorno acuático del manantial. Todo esto fue posible gracias a la apropiación de unos vídeos (de youtube) por unos buceadores que hicieron una ruta por las instalaciones internas y externas del lugar.



fig. 46 y 47. Fotogramas del vídeo de la inmersión de los buceadores.

No obstante, la imagen por sí misma no produciría ese efecto inmersivo, así que le añadí un audio de un reportaje que se había grabado en del mismo lugar, más esa conjunción no era casi nada poética, así que recurrí a dos compañeras de clase de la Facultad, Aida Lechugo del Pozo y Laura Mejía Jiménez, para que me ayudaran a crear conjuntamente el audio total de la obra. Una vez seleccionados las fracciones de vídeo en las cuales no aparecían directamente los buzos (que casualmente también eran dos), separé en dos partes el material. Elaboré dos vídeos, uno para cada una de ellas, los cuales sólo tenían en común el inicio (inmersión), la zona central (encuentro con la “cuarta pared” del teatro) y el final del vídeo (emersión). Los planos elegidos para Aida mostraban lugares profundos y oscuros, mientras que en los de Laura, la luz de la superficie estaba más presente, y las algas marinas ocupaban la mayor parte del fondo. Dicha preferencia tuvo su origen en cierta similitud entre la personalidad de cada una de ellas y la atmósfera (sombria o luminosa) de las distintas grabaciones de los submarinistas.

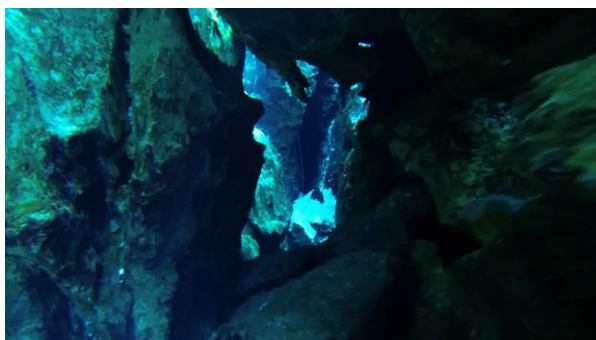


fig. 48 y 49. Dos ejemplos de los dos tipos de atmósferas del entorno acuático.

Les pedí a ellas que mientras vieran y escucharan los vídeos dijese murmurando los primeros pensamientos que se les vinieran a la cabeza. De esta manera, sus susurros añaden una mayor poética al espacio transitado, que era lo que estaba buscando desde el principio, ya que de este modo se subjetiviza el entorno, dándose una vivencia íntegramente personal.

Finalmente, unifiqué los dos vídeos en uno solo, de manera que en las partes de éste donde ambas coinciden (inicio, centro y fin) se puede escuchar sus voces al unísono, mientras que en las restantes se puede vislumbrar con más claridad la presencia de un monólogo reflexivo constante en ambas. Así, la expresión verbal de sus (de ellas) pensamientos en voz baja van creando una narración que informa directamente del estado emocional en el que se encuentran las interlocutoras. Los dos soliloquios se convierten, mediante la superposición de los audios y la sucesión de estos en el tiempo, en un único diálogo dual que especula acerca de las posibles sensaciones que pudieran haber tenido las operarias de ese lugar: las sirenitas de Weeki Wachee.



fig. 50. Captura de pantalla donde se muestra el vídeo de Aida, el de Laura y la combinación de ambos.

Pieza 5: La voz de Circe

Fue Circe, la seductora y sabia hechicera, quien al despedir al héroe y advierte los riesgos futuros de su navegación, informó a Ulises de la peligrosísima emboscada de las sirenas.²

El texto al que se refiere García Gual fue utilizado en esta pieza, el cual se encuentra en el Anexo (pág. 48)

Esta pieza supone una continuación de la investigación en torno a la voz como instrumento sonoro del taller realizado por José Manuel Berenguer en La Térmica (pág. 17), y el concepto de tiempo de las obras videográficas de Bill Viola. El propósito de este videocreador norteamericano al concebir sus piezas es abordar la naturaleza de la expresión emocional a través del tiempo:

“Yo no trabajo sobre imágenes fijas. Trabajo con imágenes en movimiento. Y eso es tiempo [...] La imagen para mí tiene menos importancia que el tiempo. Yo soy un artista del tiempo”.

Bill Viola en el documental *Tiempos de tránsito* de Isabel María.

Mi intención era representar la disertación de Circe a Ulises antes de que partiera en la búsqueda del Vello de Oro. Al principio, pensé en grabar un vídeo en el que saliera yo misma leyendo el texto. Esta idea me pareció buena, aunque tenía que enmarcarla de tal manera para que el discurso tuviera mayor potencia simbólica. Entonces, pensé en hacer gárgaras mientras recitaba el pasaje homérico, prestando especial atención a la iluminación de la escena. El vídeo fue grabado en el pasillo del cuarto oscuro del laboratorio de fotografía, ya que en el plató estaba en obras. Este espacio me venía realmente bien al ser las paredes negras, ya que, cuando se proyectase el vídeo en la pared (espacio expositivo) sólo se vería la figura humana.

² Carlos García Gual, *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*, Madrid, Turner Noema, 2014, p. 26.

La duración del vídeo total es de unos 7 minutos, durante los cuales la iluminación adentra al espectador en la escena, de forma progresiva. El vídeo empieza en negro, donde poco a poco la luz va aumentando su intensidad hasta que aparece la figura femenina (yo) de cuerpo entero, con un vestido color agua marina y una copa con agua en la mano, mirando a cámara. Segundos después, al encontrarse el punto máximo de luz (creado gracias a una pantalla de leds de luz fría que me pudo prestar el encargado del plató), acerqué la copa a mis labios y absorbí parte del agua que esta contenía, guardándola en la abertura de mi boca, cerca de la garganta. Después, comencé a pronunciar el relato haciendo a la vez gárgaras, de manera que la comprensión de las palabras era bastante difícil. Una vez, terminado el párrafo (dividí el texto completo en cuatro), tragaba el mismo agua con el que había hecho burbujear los versos de la Odisea y miraba de nuevo a cámara, mientras la luz se atenuaba poco a poco.

En la fase de post-producción, añadí subtítulos en español para que el espectador pudiera interpretar sin problemas la declamación que alertaba a Ulises del peligro de las sirenas.



fig. 51. Composición de 5 capturas de pantalla del vídeo en el que se muestran las distintas fases lumínicas y de la performance llevada a cabo.

4.3. Resultados y conclusiones

El resultado de todo el proceso de investigación creativo ha culminado en una instalación conformada por 5 piezas en las que las voces que parten de cada una de ellas se funden en el tiempo las unas con las otras, creando un texto simultáneo rico en significaciones simbólicas. Es necesario que el espectador pueda leer intertextualmente, ya que el significado se da en el conjunto y en los espacios entre una pieza y otra.

Al igual que hace Carlos García Gual en su libro *Sirenas. Seducciones y metamorfosis* moldeado el mito, desviándolo al tema de la mujer, dejando que las sirenas nos canten lo que somos y seamos capaces de escucharlas.

5. Cronograma

Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo

Abril	Mayo	Junio	Julio	Agosto	Septiembre

Investigación teórica, **Investigación con el medio audiovisual**, **Producción de las piezas**
Disposición de las piezas en la instalación

6. Presupuesto

Nº unidades	Material/Producto	Coste
1	T.V.	Prestado
3	Proyector	Dos de la Facultad Uno prestado
3	Portátil	Uno prestado por la facultad Uno prestado Uno propio
3	Altavoces	Uno prestado Dos propios
2	Peanas	Propias
5	Alargadores, prolongadores, multiplicadores	Prestados y propios
2	Botes de pintura (para la sala y las dos peanas)	38€
1	Molde de escayola de una figura femenina al estilo griego	20€

TOTAL	58€
--------------	------------

7. Bibliografía

Textos físicos y digitales:

ALIAGA, JUAN VICENT. *Arte y cuestiones de género: una travesía del siglo XX*, Nerea, Madrid, 2004.

BUTLER, JUDITH. *El Grito de Antígona*, Edición digital, 2001.

CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ. *El espejo de las generaciones en la narrativa femenina contemporánea*. Edición digital a partir de las Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 18-23 agosto, 1986.

GARCÍA GUAL, CARLOS. *Sirenas: Seducciones y metamorfosis*, Turner Noema, Madrid, 2014.

DE RODAS, APOLONIO. *Las Argonáuticas*, Cátedra, Edición de Máximo Brioso, 2008.

MULVEY, LAURA. *Placer visual y cine narrativo*. Artículo reelaborado de una ponencia en el Departamento de francés en la Universidad de Wisconsin, Madison, 1973.

RODRÍGUEZ LÓPEZ, MARÍA ISABEL. *La Música de las Sirenas*, Cuadernos de Arte e Iconografía. Fundación Universitaria española, Madrid, 2007.

SOLEY-BELTRÁN, PATRICIA & SABSAY, LETICIA. *Judith Butler en disputa. Lecturas sobre la performatividad*, Egales, Barcelona-Madrid, 2012.

VAN GENNEP, ARNOLD. *La formación de las leyendas*, Gutemberg, Madrid, 1982.
Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea, Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico, 2011.

Vídeoarte, video-performance y video-instalación:

(1981) *Going through languages*. Eugenia Balcells.

(1986) *Not the girl who misses much*. Pipilotti Rist.

(1993) *24 hours phsyco*. Douglas Gordon.

(1997) *La voz humana*. María Ruido.

(2001) *Forty Part Motet*. Janet Cardiff.

(2005) *S/T*. Usue Arrieta y Vicente Vázquez.

(2006) *Balkan Erotic Epic*. Marina Abramovic.

(2012) *Am I?* Florencia Aliberti.

(2016) *Las conjuradas... fuera de la zona de confort*. Estíbaliz Sádaba Murguía.

Cine:

(1960) *El Manantial de la Doncella*. Ingmar Bergman.

(1963) *Jason y los Argonautas*. Don Chaffey.

(1963) *La rabbia*, (1969) *Medea*, Trilogía de la vida: (1971) *Il Decameron*, (1972) *I racconti di Canterbury* y (1974) *Il fiore delle Mille e una notte*. Pier Paolo Pasolini.

(2008) *El cant dels ocells* y (2013) *Història de la meva mort* (2013). Albert Serra.

Música:

GLIÈRE, REINHOLD. Poema sinfónico "*Las Sirenas*" Op.33. 1908.

RAVEL, MAURICE. *Gaspard de la Nuit: Trois Poèmes pour Piano d'après Aloysius Bertrand*. 1908.

Conferencias, Seminarios, Debates:

ARANEGUI, CARMEN. "*Lixus (Larache), ¿el Jardín de las Hespérides?*", Fundación Cañada Blanch dentro del marco del tercer ciclo de charlas científicas "ConecTalks".

BLAS, SUSANA. "*Pioneras, solitarias, guerrilleras. Apuntes sobre videofeminismos en el estado español*". Arteleku- Diputación Foral de Gipuzkoa, 2005.

CABELLO / CARCELLER. "*El asalto a la teoría. Estrategias de acción transversal desde una práctica artística degenerada: el comisariado como herramienta*", XV Jornada del Seminario Historia del arte y feminismo. Museo Nacional BB.AA. de Chile, 2013.

NOGUEIRA, CARME. "La representación puesta en escena: contextos".

SOLEY-BELTRÁN, PATRICIA. "¿Fashionismo o muerte? Micropolíticas del cuerpo estético" Aula de pensamiento político de La Térmica, Málaga. 2016.

Entrevistas, Exposiciones:

"*Off escena... Si yo fuera*", Cabello / Carceller, Matadero Madrid, 2011.

Genealogías feministas en el arte español. 1960-2010. MUSAC.

8. Anexo

Fichas técnicas de las obras y el conjunto instalativo



Pilar Añón Izaguirre. *Clío y las hijas de Melpómene*.

Vídeo monocanal. 2' 55''. 2016.

Medidas variables (16:9)



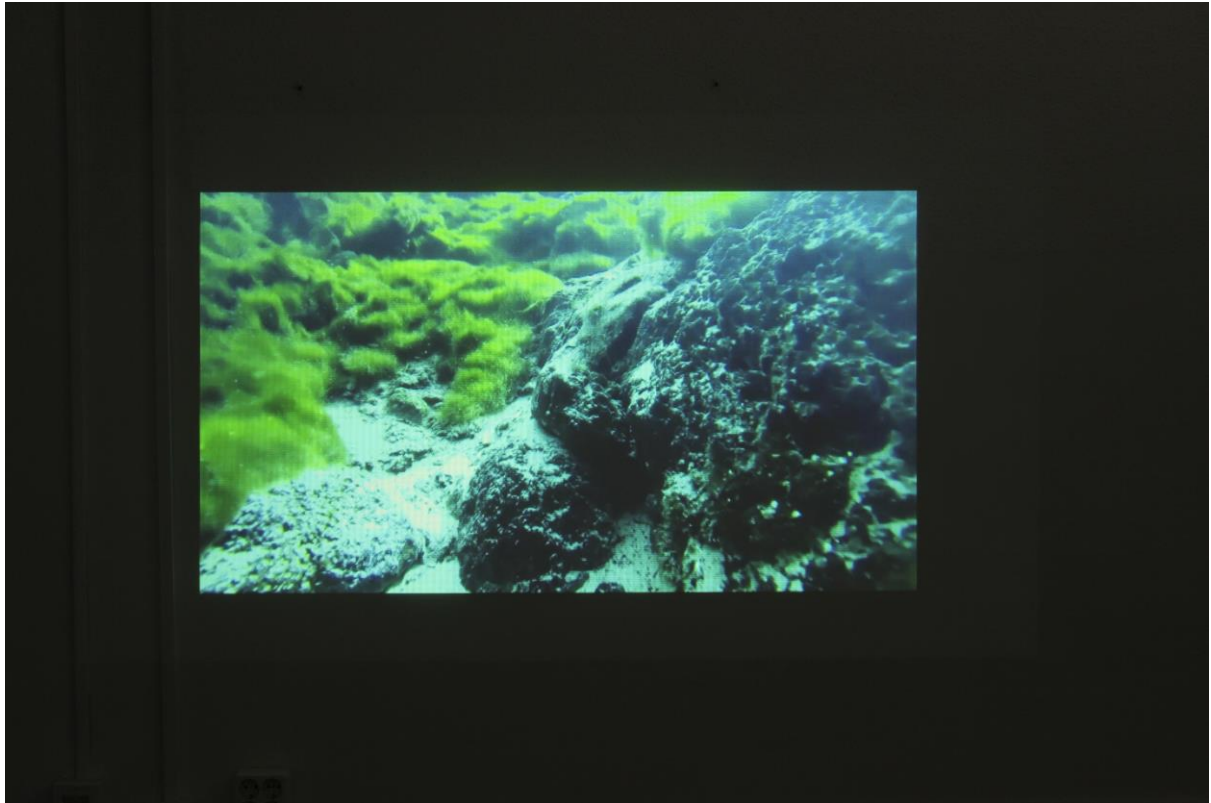
Pilar Añón Izaguirre. *Las hijas de Terpsícore.*

Vídeo monocanal. Proyección sobre pared. 11' 59'' 2016

Medidas variables (16:9)



Pilar Añón Izaguirre. *Las hijas de Erato*.
Instalación de 3 televisores. 5' 11". 2016.
Medidas variables (4:3)



Pilar Añón Izaguirre. *Las hijas de Calíope*.

Vídeo monocanal. 5' 11". 2016.

Medidas variables (4:3) Proyección sobre pared.



Pilar Añón Izaguirre. *La voz de Circe*.

Vídeo monocanal. 6' 49". 2016.

Medidas variables (16:9) Proyección en vertical.



Pilar Añón Izaguirre. *SIRENOUSSAI*.
Instalación Audiovisual. 12'. 2016. Medidas variables.
(según el espacio expositivo)

Texto utilizado en la pieza n°1:

*A lo largo del tiempo, las sirenas cambian de forma.
Su primer historiador, el rapsoda del duodécimo libro de la Odisea, no nos dice cómo eran;
para Ovidio, son pájaros de plumaje rojizo y cara de virgen;
para Apolonio de Rodas, de medio cuerpo para arriba son mujeres, y en lo restante, pájaros;
para el maestro Tirso de Molina (y para la Heráldica), 'la mitad mujeres, peces la mitad'.
No menos discutible es su índole; ninfas las llama;
el diccionario clásico de Lamprière entiende que son ninfas,
el de Quicherat que son monstruos
y el de Grimal que son demonios.
Moran en una isla del poniente, cerca de la isla de Circe,
pero el cadáver de una de ellas, Parténope, fue encontrado en Campania,
y dio su nombre a la famosa ciudad que ahora lleva el de Nápoles,
y el geógrafo Estrabón vio su tumba
y presenció los juegos gimnásticos
y la carrera con antorchas
que periódicamente se celebraban para honrar su memoria.*

(El arte narrativo y la magia. Discusión. J. L. Borges)

**Fragmentos de las letras de las canciones cantadas en la pieza n°3:
estructuradas por orden de aparición**

Ariana Grande – One last time

I was a liar
I gave into the fire
I know I should've fought it
At least I'm being honest
Feel like a failure
'Cause I know that I failed you
I should've done you better
'Cause you don't want a liar
And I know, and I know, and I know
She gives you everything,
But, boy, I couldn't give it to you
And I know, and I know, and I know
That you got every thing,
But I got nothing here without you
So one last time
I need be the one who takes you home
One more time
I promise, after that, I'll let you go

R. City – Locked away ft. Adam Levine

If I got locked away
And we lost it all today...
Tell me honestly...
Would you still love me the same?

Coldplay – Nobody said it was easy

Tell me your secrets,
And ask me your questions,
Oh, let's go back to the start.

Runnin' in circles,
Comin' up tails,
Heads on the science apart.

Nobody said it was easy,
It's such a shame for us to part.
Nobody said it was easy,
No one ever said it would be this hard.
Oh, Take me back to the start.

Alan Walker – Faded

You were the shadow to my light
Did you feel us?
Another start
You fade away
Afraid our aim is out of sight
Want to see us alive
Where are you now?
Atlantis, under the sea, under the sea
Where are you now?
Another dream
The monster's running wild inside of me
I'm faded.

Sia – Chea Thrills

Come on, come on, turn the radio on
It's Friday night and I won't be long
Got to do my hair, I put my make up on
It's Friday night and I won't be long
Till I hit the dance floor
Hit the dance floor
I got all I need
No, I ain't got cash
No, I ain't got cash
But I got you, baby

Adam Lambert – Whataya want from me

Just don't give up, I am workin' it out
Please don't give in, I won't let you down
It messed me up, need a second to breathe
Just keep coming around

Hey, whataya want from me?
Whataya want from me?
Whataya want from me?

Beyoncé – Halo

Hit me like a ray of sun
Burning through my darkest night
You're the only one that I want
Think I'm addicted to your light.

The chainsmokers – Don' let me down ft. Daya

I need you, I need you, I need you right now
Yeah, I need you right now
So don't let me, don't let me, don't let me down
I think I'm losing my mind now
It's in my head, darling I hope
That you'll be here when I need you the most
So don't let me, don't let me, don't let me down
Don't let me down, Don't let me down
Don't let me down, down, down

James Arthur – Impossible

And you were strong and I was not
My illusion, my mistake
I was careless, I forgot, I did
And now when all is done
There is nothing to say
You have gone and so effortlessly
You have won
You can go ahead tell them

Tell them all I know now, shout it from the roof tops
Write it on the skyline, all we had is gone now
Tell them I was happy, and my heart is broken
All my scars are open, tell them what I hoped would be
Impossible, impossible
Impossible, impossible

Nicki Minaj - Grand Piano

The people are talking, the people are saying
That you have been playing my heart.

Texto utilizado en la pieza nº5: *La voz de Circe.*

*En primer lugar, llegarás cerca de las sirenas,
Las que hechizan a todos los hombres que se les aproximan.
A quienquiera que en su ignorancia se les acerca y escucha
La voz de las sirenas, a ese no le abrazarán de nuevo
su mujer ni sus hijos, contentos de su regreso a casa.
Allá las sirenas lo hechizan con su canto fascinante,
Situadas en una pradera. Alrededor de ellas amarillea
Un gran montón de huesos y renegridos y podridos pellejos humanos.
¡Por allá cruza a toda prisa! En las orejas de tus compañeros
pon tapones de cera melosa, para que ninguno de ellos las oiga.
En cuanto a ti mismo, si es que quieres escucharlas,
Que te sujeten a bordo de tu rauda nave de pies y manos,
Atándote fuerte al mástil, y que dejen bien tensas las amarras,
para que puedas oír para tu placer la voz de las dos sirenas.
Y si te pones a suplicar y ordenar a tus compañeros que te suelten,
Que ellos te aseguren entonces con más ligaduras.
Después, cuando ya tus compañeros las hayan pasado de largo,
No voy a explicarte de modo puntual cuál será tu ruta,
Porque debes decidirla tú mismo en tu ánimo.*

(Homero, Odisea XII, 40-50)