

DISIPACIÓN/DISOLUCIÓN. OTRA FORMA DE SENTIR-PENSAR.

*Se han corrompido y se han hecho
abominables por sus pasiones.*

Salmo 52, 2.

Durante las actividades de la Coreografía ("Cultura y Género: Los problemas del orden simbólico falogocéntrico") nos dedicamos a practicar la lectura feminista de las imágenes; más específicamente imágenes de video y creadas por mujeres, pues tenemos la hipótesis de que esta manera de comunicar(se) con imágenes en movimiento creadas según las posibilidades "técnicas" del video deja fluir mejor que otras el sentir-pensar (en y para sí) de las mujeres. Cosa que es más difícil que ocurra cuando -- para la creación de imágenes -- se utiliza únicamente la escritura fonogramática, pues esta escritura "fija" las imágenes mientras que el cinematógrafo o el video las deja(n) "en movimiento", más el efecto liberador en sí de la(s) "diferencia(s)" semiótica(s) existente(s) entre ambos lenguajes.²

Además, junto con Luisa MURARO y su libro *El orden simbólico de la madre*³, hemos llegado a la conclusión de que esta manera de comunicar(se) por escrito con fonogramas tiende, por regla, a excluir lo feminal que pudiera existir cuando se escribe, y si aparece usualmente es empleado en forma negativa, o sea, contra el ser de las mujeres. Enajena la Oreja-Boca de Las Madres en el Ojo-Año del Padre⁴, desprecia el cuerpo material concreto, lo identifica con lo excremental, e idolatra la mente, al identificarla con lo espiritual abstracto de la lengua patriarcal.

1 Cf. Jill DOLAN, *The Feminist Spectator as Critic*. The University of Michigan, Ann Arbor, 1994, 154 pp.

2 Cf. Annette KUHN, *The Power Of The Image. Essays on Representation and Sexuality*. Routledge & Kegan Paul, London and New York, 1987, 146 pp. Y Teresa DE LAURETIS, *Alicia ya no. Feminismo, Semiótica, Cine*. Cátedra/Universidad de Valencia/Instituto de la mujer, Madrid, 1992, 295 pp. Traducción: Silvia Iglesias Recuero.

³ horas y Horas, Madrid, 1994, 151 pp. Traducción: Beatriz Albertini. Y como ampliación del tema: cf. Adriana CAVARERO, "Para una teoría de la diferencia sexual", en *Debate feminista* Año VI volumen 12, octubre de 1995, pp. 152-184

4 Cf. Franz K. MAYR, *La mitología occidental*. Anthropos, Barcelona, 1989, 239 pp.

El lenguaje fonético-alfabético no es neutral, está a favor de lo masculino al considerar que el género gramatical femenino debe ser borrado si aparece en escena el género gramatical masculino. Así como usamos este lenguaje en forma patriarcal también así nos relacionamos en lo social⁵, pues en esta sociedad todavía es ejercicio corriente de la socialidad el ocultamiento de la mujer tras un varón, pues si no hay un varón que dé la cara por una, se está en desventaja, como lo hace notar Marisa Sistach en *Conozco a las tres*; historia de mujeres solas sin varones que las cuiden, y más en concreto en el caso de violación allí narrado, donde al hacer la denuncia para que se castigue al agresor, las autoridades antes que nada interrogan: "¿Padre... Marido? Casi casi usted tiene la culpa, 'señorita' por andar sola en la calle."

Entonces, para operar en forma más "feminista", decidimos abandonar como principal objeto de estudio la lectura de libros, con la intención de mejor dedicarnos a la lectura de videos; pues nos dimos cuenta que hasta cierto punto aún es novedad pensar en directoras de cine, existen muy pocas gracias al sexismo que siempre incurrió en ese medio respecto a que las mujeres cargaran cámaras y esas cosas. Como la técnica cinematográfica evolucionó aceleradamente, el cinematógrafo, ese mastodonte pre-postmoderno, fue remplazado por el video, esa ligera mariposa que en manos de esos entes que son las mujeres sirve para crear imágenes de verdad novedosas. Además, estas mujeres creadoras de imágenes, al tener la fascinación por esa manera de comunicar(se) visualmente, dejan un poco de lado su ser "mujer"; pero a la vez muestran una sensibilidad de/por lo feminal de la que los directores de cine carecen. Por eso sus películas y videos son cosas raras, porque aquí lo masculino no es lo principal y, más bien, aquí lo masculino queda en lo latente, ausente, oculto al no ser lo preponderante para comunicar(se).

Nuestro principal objeto de estudio ha sido *Mi Co-Ra-Zón*, un video de diez minutos de Pola Weiss, más que pionera en estas cosas del video y del performance. Y es de lamentar entonces que si hoy día se sabe de ella sea casi sólo porque está muerta. En tv UNAM existe una sala de video Pola Weiss, hay tesis acerca de ella e infinidad de historias por todo lo que hizo en video. Pero circulan muy poco sus videos pues al parecer nadie sabe qué hacer con su obra, ya que al dejar fluir otra forma de sentir-pensar violenta la mirada normal que únicamente deja pasar el orden en favor de lo masculino.

Me llamó enormemente encontrar en este video de Pola Weiss la praxis visual de la propuesta feminista extremista de Pierre KLOSSOWSKI: "la disolución del yo es

⁵ Cf. VV.AA., *Espacio para la igualdad. El abc de un periodismo no sexista*. Fempress, Chile, 1996, 135 pp.

disipación social"⁶. Lo prohibido en este orden simbólico falogocéntrico (osf): que el yo se disuelva (en otros) pues entonces provoca la famosa disipación social que es tan penada en el orden patriarcal autoritario y monogámico. Perder la propiedad privada del yo.

Estos dos términos: disolución/disipación constituyen esencialmente una estructura para establecer una mejor manera de vivir en contra del orden legislado y regulado por lo simbólico falogocéntrico. Abren puertas y ventanas hacia el afuera de la represión y censura que dicta el egoísmo del(a) patri(arc)a. Es más que nada, una conducta anómala siempre posible, inevitable por ningún medio; pues desborda y muestra como ilusión el "orden" impuesto, pues lo muestra impuesto por medio de la(s) fuerza(s) del inconsciente avaro-capitalista. No estoy diciendo que la autora de este video sea una persona "disoluta" y "disipada", lo que digo es que la narrativa, su expresión visual es la que presenta tales características. Y desde allí, en tanto imágenes dentro de una obra de arte postmoderna, pueden ser interpretadas como un enunciado filosófico a propósito de esa estructura de la transgresión. Son imágenes audivisuales contrarias al (Des)orden patriarcal... Imágenes materialmente femenales, distintas.

Así, estas palabras sirven como "llave" para la hermenéutica de la obra de Pola Weiss: disolución/disipación --se pueden prestar a confusión, ya digo, si no se toma en cuenta que estoy hablando de lo que veo grabado y editado en *Mi Co-Ra-Zón*. Son palabras para expresar la operación semiótica feminal de lo audiovisual en sí de *Mi Co-Ra-Zón*, o sea, metáforas auténticas, signos para abrir otros signos. Esos signos.

No estoy juzgando según esquemas binarios de bueno/malo, verdad/mentira, a la autora que utiliza tales recursos para comunicar(se); pero, por sus avances transgresivos, la obra de Pola Weiss involucra ciertos aspectos que se pueden confundir con la propia vida personal de la autora y la interpretación fácil que de ello da el binario patriarcal. Mis términos estructurales para interpretar *Mi Co-Ra-Zón* los he agrupado en un dispositivo que intenta desarticlar la estructura sin violentarla. Los vuelvo asunto de la filosofía de las mujeres (Muraro): reflexión en imágenes audiovisuales del cuerpo reproductivo, el cuerpo/arte/cuerpo y la finitud de ese mismo cuerpo: el cuerpo finito. De la mujer: Pola Weiss. Empleo un esquema en apariencia "binario"; pero entonces señalo que la diagonal lo vuelve en el fondo triádico de principio, y pensada como operación de multiplicación lo vuelve anti-binario, plural... Ya que la diagonal hace que ambos conceptos sean una

⁶ Cf. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Seix Barral, Barcelona, 1972, 363 pp. Traducción: Néstor Sánchez y Teresa Wangeman. *Orígenes culturales y míticos de cierto comportamiento entre las damas romanas*. UNAM, México, 1980, 83 pp. Traducción: Raúl Falcó. Y Anne-Marie LUGAN-DARDIGNA, *Klossowski. El hombre de los simulacros*. Atuel/Anáfora, Buenos Aires, 1993, 189 pp. Traducción: Claudia Lavié.

constelación de enunciados desarticuladores del encierro en el esquema escindido de/por El Padre Tirano. Son inquietudes que resaltan de inmediato al ser "vistas" desde la perspectiva libre de los estudios de género.

Para que nos entendamos mejor: al consultar el diccionario crítico etimológico de Corominas y Pascual, un resultado destructor del funcionamiento "lógico" de esta estructura es el siguiente:

--Siendo en realidad, por su origen, dos palabras que resulta difícil determinarles su género gramatical, disipación y disolución se definen sin mayor explicación aparente como palabras netamente "femeninas". ¿Por qué sucede así? Una vez más me encuentro el caso, la inexplicable "regla" gramatical: lo femenino, lo que va presentándose y representándose con características femeninas resulta de/por principio no ser algo idóneo para la sociedad. Las cosas propiamente femeninas son despreciables socialmente. Como la disipación y disolución de la genitalia femenina tanto en el erotismo como durante la reproducción. Pues todas estas acciones de desprecio gramatical están encaminadas directamente hacia una conducta totalmente errónea; aquella que excluye de principio, o sea, a-priori y sin explicaciones (vio-len-ta-men-te) el ser en y para sí de las mujeres.

--Disipar es "desparramar", "aniquilar" (bienes). Luego: "depravación", "libertinaje". Y "transformación de la energía altamente aprovechable en otra menos aprovechable". Así, los perfumes, por ejemplo, funcionan por disipación de sus virtudes. Por tanto, disipar es la acción de "gastar locamente" y el "estado" de una persona que "se dedica a los placeres". Es derrochar la fortuna patriarcal en puras fiestas y francachelas. Pero buscando algo oculto en ello se puede pensar que "disipar" es lo que ocurre con los flujos vaginales y con la sangre menstrual, también estas son situaciones donde se gasta locamente algo.

--Disolver es "deshacer nudos" y "deshacer enredos". "Soltar". Primero se dijo personas: "disolver el matrimonio, una junta..." Y llegar a significar "debilitamiento de la vida moral y de las costumbres", "decadencia". "Resquebrajamiento o ruptura de los vínculos entre personas". "Relajación de vida y costumbres", "desenfreno". Persona "corrompida", "libertina", "viciosa", "que produce debilitamiento moral o que corrompe". Y de tal modo en su lado oscuro "disolver" es la voluntad que tiene la mujer para escapar del encierro en el claustro patriarcal (padre, hermano, marido, hijo), la intención de deshacer el nudo que causa el corte del cordón umbilical en términos simbólicos, o sea, que las criaturas del trabajo y el deseo de la madre sean expropiadas "naturalmente" solo por el deseo del padre patri(arc)a.

La obra de Pola Weiss corresponde entonces a la definición que doy de ambas palabras:

--Expresa el resquebrajamiento o ruptura de los vínculos entre varias personas, enunciado que me remite inmediatamente a esa imagen donde la palabra México en letras negras sobre fondo rojo, es resquebajada visualmente pues aparece una negra, abismal rajadura en ese fondo rojo. Cosa que me hace pensar en eso: la disolución de todo nuestro alrededor, pues inmediatamente se nos presentan las imágenes del temblor de 1985, cuando un buen número de edificios y otras construcciones se disolvieron en el aire. Y qué decir la disipación que es un aborto, donde se desparrama, se aniquila la vida, es decir, energía altamente aprovechable gastada en algo para nada aprovechable. Es la acción de gastar locamente la vida, el derroche de la máxima fortuna en este orden paternalista que aún quiere que todas las mujeres que tienen relaciones sexuales tengan hijos, de lo contrario nada más están presentando una conducta que debilita la moral de la vida y las costumbres. Igual que el hilo de sangre que escurre de la entrepierna de una mujer hasta bajar por su muslo y caer sobre una flor. ¿O qué mejor disipación y disolución que las desnudeces mismas del autocuerpo de la autora.

En resumen, lo que Pola Weiss nos presenta en su video *Mi Co-Ra-Zón* es un profundo sentimiento-pensamiento de rebeldía, pues con esas imágenes desconstruye el osf pues a la vez que se rebela, se revela como una rebelde presente en sus obras como tal. Muestra su ser como rebelión, le da sentido rebelde. Se presenta en contra del osf.

Pero la ambigüedad de las imágenes va más allá de los juegos de palabras y de ideas; pues el juego, las interpretaciones, malinterpretaciones, solecismos, que provoca una imagen arreglada, modificada, disuelta, hace que se pierda credibilidad en lo que consideramos lo real, lo natural, lo normal.

Para situar mejor lo que es disoluto y lo que es disipado en *Mi Co-Ra-Zón* lo hago resaltar más aquí a partir de sus series y ambientes más "visibles".

Son series de imágenes fragmentadas, modificadas, encimadas y series de baile de una mujer que constantemente cambia mientras baila en diversos ambientes: ojo, corazón palpitante, terremoto.

Inicia todo ello con la serie de imágenes que la narración instauro con la frase mi ojo es mi corazón. Serie en la que vemos: una esfera de tonalidad azul que se mueve y modifica como si una mano invisible la presionara/un corazón de papel cruzado con una línea diagonal que simula una flecha/el primer plano de un ojo/que le saca sangre que escurre/por las piernas entreabiertas de una mujer de pie/blanca flor donde sigue cayendo la gota de sangre/corazón de papel/flor manchada de sangre.

Primera serie de danza:

--Una mujer con una larga falda baila en el ambiente *ojo*: primer plano de un ojo verde abierto que mira al objetivo de la cámara, parpadea, se mueve de arriba a abajo y de derecha a izquierda, mostrando los más mínimos detalles del ojo mientras encima de

esa imagen baila la mujer de falda larga que entonces se ha transformado en una silueta, la sombra de la mujer de falda larga y larga cabellera que baila. El ojo comienza a transformarse, pues de pronto comenzamos a ver ese ojo como en una fotografía donde la amplificación ha llegado a tal grado que la imagen se ha fragmentado en puntos de colores. Ahora la mujer aparece desnuda con efecto de solarización, lo que hace que parezca vestida de resplandor de colores. El ambiente ojo ahora es un ambiente *corazón palpitante*: una ambientación o escena que re-presenta un corazón humano latiendo dentro de una caja torácica que ha sido abierta para apreciar tal efecto.

Cambio ahora a la serie *el feto*: imágenes de hospital que desembocan en un excusado, imágenes de una mujer sudorosa, enrojecida, con un rictus de dolor, una calaverita de azúcar cuyo letrero de nombre dice: el feto.

Regreso al ambiente *corazón palpitante* con la mujer bailando ahora sin el efecto que cubría su desnudez. Se diluye la sangre en el baile, se disuelve la superposición en su presencia carnal. Para disipar los efectos de la destrucción y la muerte, los efectos de caída por culpa del azar. Se disipa el caos en el orden de la danza, aun cuando sea la más espontánea de las danzas.

Serie de fotografías de una mujer, desde la infancia hasta la edad adulta. Con el efecto de apertura en iris teniendo como punto de referencia un ojo del rostro de esas fotografías que muestran los cambios que pasan en los seres humano.

Continua con una serie de representaciones que crean el ambiente terremoto: un anaquel lleno de cajas de video tapes que está moviéndose de tal manera que los anaqueles se despojan de su carga, filmado con un lente especial para que la imagen se distorsione/una torre de naipes, en la cúspide la cara de la mujer, se mueve todo, se caen los naipes/ un corazón pendiente de un hilo, la mano que lo sostiene lo sacude, algo cae del interior del corazón que se abre con las sacudidas/imágenes documentales del temblor de 1985 en la ciudad de México.

Segunda serie de danza:

--Otra vez la mujer desnuda con el efecto de solarización en el ambiente terremoto: imágenes de la ciudad después del desastre a las que se le ha añadido una pantalla que hace que se vean con puntos, como en el ambiente ojo, sólo que aquí son más pequeños los puntos. El efecto distorsionador sobre el cuerpo de la mujer se ha quitado y ahora la vemos desnuda, el ambiente cambia al *corazón palpitante*, ella baila, el ambiente vuelve a cambiar, ahora al ojo con los puntos agrandados.

Otra serie de imágenes relacionadas con el tema de la muerte, fragmentos de cuadros acerca de tal tema, símbolos alusivos: la guadaña, la calavera, la cruz. Alternadas con la imagen de la mujer que ahora no baila sino que con algo golpea otro algo.

Tercera serie de baile. Su baile en esta parte se convierte en carrera sin traslado pues ella sigue en el mismo punto en el ambiente corazón palpitante. Como no se mueve, poco a poco se va quedando quieta hasta quedar totalmente inmóvil parada en un sólo pie de fondo, continúa viéndose en imagen sobrepuesta el corazón palpitante.

Termina con una panorámica sobre un terreno vacío/el interior de una casa y disolvencia a un palacio de cuento de hadas. Créditos.

Todo esto es violencia feminal contra la mirada patriarcal. Y esto se define con un ojo donde un conjunto de puntos de colores están en constante vibración. La mirada, encuentro yo, está supeditada al lenguaje cuando tiende a unificar, unir, juntar, acercar, cercar, criticar... Cuando reduce todo a signos en apariencia individuales, aislados y aislables sólo en abstracto. En estas imágenes ocurre lo contrario... la imagen promiscua, las muchas imágenes al mismo tiempo, lo plural y fragmentario, lo in-definido...

A nuestra mirada le cuesta trabajo observar la obra de Pola Weiss, pues su trabajo interpretante, el de la mirada nuestra, está educado justo en sentido contrario de las características narrativas de *Mi Co-Ra-Zón*: no disgregarse, ni disolverse, esfumarse o desenfocarse. Es más se niega a ver lo que no tiene dichas características ¡Foco! Es el grito angustiante que se escucha en la oscuridad de una sala de cine cuando la cámara no reproduce una visión nítida y clara en las imágenes.

Esta imágenes y la estructura de estas imágenes son sumamente violentas para la mirada normal pues de cierta manera se considera contra-natura no tener una visión clara, provocar esa anti-mirada es violentar la mirada, esa mirada que únicamente ve a las mujeres como mero objeto, como mero instrumento para su reproducción. Pues hace que el ser de las mujeres también esté fuera de foco, deformado y de cierta manera hasta invisibilizado por las costumbres de interpretación enajenada que nos impone el osf.

Y todo esto no dejaría de ser un caso único, excepcional, si para esta narrativa feminal, para esta expresión visual que es disoluta y disipada, no existieran personas que tienen esa misma sensibilidad para narrar realmente lo feminal, autoras capaces de retomar y amplificar esa forma extraña de narrar según el flujo del discurso cinematográfico feminal: Ximena Cuevas es una joven creadora de imágenes que son altamente disolutas y disipadas pues éstas, como las de Pola Weiss, inciden en la realidad y la afectan desmenuzándola, pues continuamente eso que nombramos realidad, aparece fragmentada en series y ambientes. Como en la serie de la muerte del capo con ambiente de película mexicana de fines de los años cuarenta y principios de los cincuenta de producciones Rodríguez de los videos hechos junto con Jesusa Rodríguez. Y las series y ambientes que en *Medias mentiras* se mezclan. En la serie de la familia se presenta una ambientación doble, pues aparece un encuadre en el ambiente hogar que habita la familia, sus habitantes están inmóviles pues son dibujos de algún libro didáctico que

contrastan enormemente con la movilidad de la pantalla de tv pues ésta es la imagen misma de la televisión cuando está funcionando. También está la serie del salón de belleza que inicia justamente en el ambiente de un salón de belleza sacado de una película o de un noticiero de cine para de ahí pasar efectivamente a un salón de belleza de alguna ciudad perdida donde una quinceañera está en el proceso de ser bella, alternando con el ambiente de la oficina del productor de cine medio pornográfico y no de arte, que no hay que confundirse. Sin faltar todo eso de que la actriz debe ser muy dúctil porque el director es un poco tímido y le interesa saber si ella nunca ha pensado en pintarse el pelo de güero y esas 'lindeces' que se le dicen a una hermosa mujer de oscura y larga cabellera. De modo análogo a como vemos que el fotógrafo de quinceañeras manipula y hace posar para la cámara a una de ellas.

Y como broche de oro, Ximena Cuevas, siguiendo las propuestas de Weiss, también en *Medias mentiras* nos presenta una imagen que se disuelve suavemente en otra provocando así la disipación perfecta pues concluye con una imagen que corresponde al enunciado: disgregar, esfumar algo que está en el aire y/o desvanecer una ilusión o sueño... pues vemos el fragmento de un cuerpo femenino recostado, desnudo en apariencia pues le cubre al parecer una sábana que, fuera del encuadre, alguien o algo jala lentamente hacia abajo, y en la definitiva y realidad de las imágenes esa blanca sábana se vuelve cielo azul y nubes en movimiento que a la vez están moviéndose sobre ese inmóvil púbis angelical, rozándolo y acariciándolo como nuestra disoluta mirada escopofílica.

Más palabras para tratar de explicar esta Otra forma de sentir-pensar resultan innecesarias. Para acabar de comprender esta narrativa audiovisual eléctrica de lo feminal las palabras salen sobrando, lo único que queda es ver-sentir-pensar todas estas imágenes creadas al margen del modelo institucional de representación cinematográfica⁷

⁷ Cf. María Adela HERNÁNDEZ REYES y Salvador MENDIOLA. *Manual de apreciación cinematográfica*. UNAM, México, 1995, 94 pp.