

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

## **La importancia de la performance en los tiempos de la posmodernidad; la obra de Pola Weiss**

Que para optar por el grado en licenciada en Ciencias  
de la Comunicación

Presenta:

**LISSETE YADIRA LUCERO PICAZO**

ASESOR:

**Froylán M. López Narváez**

Ciudad Universitaria a 2 de octubre del 2013



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

POLA WEISS



## ÍNDICE

Agradecimientos .....	4
Presentación .....	7
1. Generación espontánea: La Performance .....	15
1.1. El detonador intermedio de La Performance: Las Vanguardias .....	34
1.2. Los tiempos de la posmodernidad, escenario de tendencias artísticas .....	51
1.3. Del Happening al Body Art y rematando en La Performance .....	57
2. La Performance no es como la pintan, un debate teórico .....	75
2.1. La Performance en los tiempos de la posmodernidad .....	104
3. Pola Weiss: un rompecabezas en cuatro tiempos .....	119
3.1. Primera pieza: fragmentos de vida de Pola Weiss .....	122
3.2. Segunda pieza: las performances de Pola Weiss .....	128
3.3. Tercera pieza: audio entrevistas y video entrevistas, un breve recuento .....	139
3.4. Cuarta pieza: Bi-Pola .....	157
4. Conclusiones: Propuestas del arte de La Performance .....	172
5. Investigación video-documental .....	181
5.1. Videoarte de Pola Weiss .....	183
5.2. Descripción de contenidos de algunos videos de Pola Weiss .....	186
5.3. Clasificación de la obra Pola Weiss, realizada por Edna Torres y TV. UNAM .....	204
6. Anexos .....	217
6.1. Audio entrevistas escritas de Fernando Mangino .....	217
7. Bibliografía .....	238
8. Índice de contenidos de la obra digitalizada de Pola Weiss .....	245

## AGRADECIMIENTOS

A MI MADRE: Gracias por ser mi punto de partida y de reencuentro con el mundo, por sembrar en mi, tu incansable espíritu de enseñanza, por ser mi dualidad, mi cómplice, mi compañera en todos los caminos. A ti dedico esta investigación señora productora y maestra; espero sea de tu agrado.

A MI PADRE: Agradezco tu dedicación como Padre, tu ejemplo como catedrático de la UNAM, admiré tu valor, en las batallas de la vida; porque sembraste en mí el espíritu de la universidad y porque sabías que la esperanza para un mejor mañana; es la educación. Por todo tu amor y nuestros tiempos compartidos.

A EDUARDO: Gratitud por tu apoyo incondicional y tus sabias palabras de Guerrero de la Luz, sirvieron para aportar a este libro, *la parodia del elefante*. Porque gracias a eso, yo pude terminar de comprender, que la performance no es como la pintan.

A MI ÁNGEL RAFAEL: Gracias por ser mi compañero de vida, para amarnos un minuto, un año, un siglo; más allá del bien y del mal. Por ser mi dualidad en donde gozosa me encuentro en tus ojos de nube y te encuentro con regocijo de saber que existes para mí y yo para ti. Porque eres mi dosis perfecta, el postre a mi medida.

A MI FAMILIA: Por compartir los mejores momentos en compañía de sus mágicas esencias y tenerlos como una constante en mi vida, gracias a todos los LUCEROS que me han iluminado en plena oscuridad y a los PICAZOS por los viajes mágicos, la complicidad y su apoyo incondicional.

A MIS AMIGOS: Agradezco a todos compartir un tiempo y espacio conmigo, así como todas las risas y los momentos místicos, en los diferentes caminos en donde nos hemos encontrado. En mi corazón, estoy segura, que mi experiencia en el mundo no sería igual sin ustedes. Partiendo del arte culinario, lo dionisiaco del vino, las danzas del ombligo al vientre, las parrandas y los alucines.

A MI ASESOR FROYLÁN M. LÓPEZ NARVÁEZ: Por ser mi Chaman y guía en la línea que inicia y continúa, porque gracias a sus clases, me di cuenta de mis grandes pasiones la política, la performance, la rumba y la cultura, podían coexistir a través del estudio de la comunicación. Gracias por su tiempo y esfuerzo en este trabajo de investigación, por todas sus palabras sabias y todas las aportaciones, que le dieron a esta tesis la esencia de Pola Weiss y me llevaron por fin a completar mi primer rompecabezas.

A LOS CATEDRÁTICOS DE LA UNAM: Gloria Hernández Jiménez, Alma Iglesias González, Humberto Pineda Jiménez, Alberto Dallal y Salvador Mendiola Mejía. ¡Muchas Gracias! Por enseñarme la formación crítica, política, semiótica, estética y ontológica que transformaron mis pensamientos y le dieron a mi cerebro,

un universo de ideas. Por su tiempo de educar a los universitarios, y explicarnos la importancia de las causas sociales, la interpretación de los hechos y el análisis teórico, la visión de género femenino, dancístico y audiovisual.

A ENRIQUE DÁVILA DIEZ: Al Director de la Videoteca de TV UNAM, por respaldar esta investigación sobre la obra de Pola Weiss, por su asesoría en materia audiovisual y a todo su equipo Patricia Galván Rubio, Nora Noemí Terrazas Magaña, María Lourdes Cárdenas Meléndez, Diana Uribe Lima y Santos, por toda su paciencia, por la apertura, la enseñanza, el apoyo y porque este rompecabezas en cuatro tiempos, sin ustedes no hubiera sido posible.



## PRESENTACIÓN

“Existe entre nosotros algo mejor  
que un amor; una complicidad.”

Marguerite Yourcenar<sup>1</sup>

Ser cómplices en esta aventura del lenguaje y la comunicación, me permitió compartir mi vida y sensaciones dentro de una cápsula de tiempo en TV UNAM, mirando la obra artística de Pola Weiss y todos sus géneros desde sus videoartes, *performances*, enlaces matrimoniales, su departamento, viajes, convicciones, amigos y colaboradores. Todos estos fragmentos me permiten hacer este análisis de las imágenes, los encuadres, el amor, el fracaso, el llanto, la pérdida de una mujer que vivió intensamente y dejó todo un conjunto de obras como piezas dispersas de un rompecabezas, así cada persona puede ver e interpretar cada una de las piezas, como observadores en esta historia de vida, de una artista multifacética, como Pola Weiss.

Esta investigación reúne elementos históricos y teóricos sobre el arte y su trascendencia en tiempos de la modernidad y posmodernidad. Describiré brevemente los capítulos y los autores que nos ayudan a sustentar los conceptos que se presentan en este trabajo. En el primer capítulo *La generación espontánea: La Performance*, nos define un poco como nace el arte de las acciones o

---

<sup>1</sup> Marguerite Yourcenar, *Fuegos*, Traducción de Emma Calatayud, España Ed. Alfabara, 2000, p 22.

*performance*; esta singular forma de los jóvenes de retro inspeccionar en un arte vivo, con un origen rizomático, que hoy se manifiesta como un lenguaje de las acciones en los tiempos de la modernidad y postmodernidad. Este proceso se explica a través de algunas definiciones de autores y poetas nacidos en América, como: Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí y Rubén Darío quienes lograron unir el sincretismo en el modernismo con un innovador amor por el nuevo continente y le dieron las condiciones socioculturales para poder comprender mejor el fenómeno de *la performance*, como la necesidad de expresar emociones.

*El detonador intermedio de la performance: las vanguardias.* Explica el papel del arte en la modernidad. Las vanguardias son el principio que nos puede ayudar a explicar el complejo arte de *la performance*; porque implica muchos orígenes y diversas manifestaciones. Algunos de sus orígenes provienen de algunas acciones que realizaban escritores y pintores de las vanguardias del siglo XX; como son: el *Futurismo, Dadaísmo, Expresionismo, Cubismo y Surrealismo*. Otros autores ubican su origen en las fiestas florentinas llamadas *Intermezzi*. Mientras que estudios recientes dicen que nace de una cuarta dimensión del teatro. Sin embargo la música es lo más acercado a lo que es un *performance*; aunque también tiene una proximidad con el *Happening o inauguraciones*, y definitivamente muchas artistas utilizan el *Body Art* o arte en el cuerpo. Alejandro Jodorowsky nombra a sus *performances* como *Efímero Pánico*.

*Los tiempos de la postmodernidad, escenario de tendencias artísticas,* visualiza al arte en la modernidad, desde las vanguardias, la poesía maldita, la

literatura de los *beats* y el teatro polaco; aunado a la tecnología, la electricidad, los medios masivos de comunicación y la nueva era digital del *Internet*. Éstos han puesto al arte en una posición distinta, porque ya no es pintura, escultura, música, teatro y danza. Ahora, todo es una mezcla de tendencias, de técnicas empleadas a partir del cuerpo como medio y es un ser que manifiesta un concepto, una vivencia; porque el arte de *la performance* es una acción artística que aún no está delimitada por tiempo. Es una expresión que juega con los sentidos del espectador, crea atmósferas y es capaz de conducirlo para asomarse a este arte vivo, en donde podrá experimentar la línea de la interacción, de la sorpresa y del encanto de la duda.

*Del Happening pasando por el body paint y rematando la performance*, es un apartado intermedio para comprender las distintas tendencias que surgen como los hilos conductores, para entretener la historia de *la performance*. El contexto del happening como un arte efímero y cotidiano, definido por distintos realizadores como; Allan Kaprow, Jean Jaques Level, Robert Rauschenberg, Jean Marie Gustav Le Clézio, Marcel Duchamp y Jackson Pollock y escritores como; Douglas Coupland y Michael Kirby. El body paint o arte del cuerpo lo describen autores desde el orden del discurso de Michael Foucault hasta realizadores de esta disciplina como Tadeusz Pawlowsky, Vito Acconci, Gina Pane, Bruce Nauman, Rudolf Schwarzkogler, Arnulf Rainer, Marina Abramović, Urs Lüthi, Leo Castel y Jürgen Klauke. Rematando la performance deja claro, que en el arte no hay estilos puros, es más bien su origen rizomático definido así por la autora Josefina Alcázar,

Alejandro Jodorowsky lo define como el efímero pánico, cada realizador mezcla y completa el marco artístico de estas tendencias, marcando una evolución en el arte.

En *la performance no es como la pintan*: se llevará a cabo el análisis entre un encuentro y desencuentro conceptual de la palabra *arte*, para poder llegar al equilibrio o redención en el universo de las ideas, a partir de los orígenes del concepto hasta filósofos de lenguaje Pierre Giraud, John Langshaw Austin, John Serle y otras visiones críticas como Theodor Adorno, Xavier Álvarez, Marshall Berman y Friedrich Nietzsche. Es un interesante apartado que trata desde los orígenes el concepto *arte*, en el que se describen sus códigos y los signos que permiten encontrar un significado para el artista y para la sociedad moderna, quien entiende o interpreta esos códigos, lenguajes estéticos y representa la necesidad social de la cultura postmoderna.

En *La Performance en los tiempos de la posmodernidad*, se incluye el marco histórico postmoderno y es en este apartado del reportaje, intento reflexionar acerca del arte de *La Performance* en términos socioculturales, como una propuesta que surge en diferentes países como Francia, España, Italia, Alemania, Inglaterra, Cuba y Estados Unidos a principios de los setenta y ochenta, cuando los artistas plásticos, diseñadores, comunicólogos y bailarines, comienzan a adoptar la *performance* como una manifestación artística y a través de ella crean múltiples estilos con visiones muy diversas. De lo internacional a México, narra cómo los artistas, acogen este arte tan particular de hacer acciones artísticas o *performance*, lo conceptualizan y se definen a sí mismos. Comienza en grupos con una dinámica colectiva en los sesenta. En los ochenta y noventa, comienza a ser un arte individual

hedonista y todo este proceso, es un recorrido histórico, en donde *la performance* rompe el cascarón y se manifiesta como un arte consolidado.

La historia de vida de Pola Weiss representa ese México cosmopolita, de encuentros internacionales del *performance* y la transformación de un arte efímero, en un arte con una memoria visual. Su vida es *un rompecabezas en cuatro tiempos* que describe en cuatro apartados, una historia en retrospectiva con la vida y obra de Pola Weiss, como una de las pioneras de *La Performance*, el videoarte y la producción. Muestra también cuatro tiempos de la comunicación: ensayo, entrevista, audio y videos, que incluye versiones análogas en VHS y digitales con baja resolución en DVD, de algunos de los *performance* y testimonios de Pola Weiss, para que puedan estar al alcance de los jóvenes creadores.

La primera pieza del rompecabezas *fragmentos de vida de Pola Weiss*, es un homenaje a una mujer que generó una ruptura con el orden impuesto por los varones y que toda su vida luchó por reivindicar el papel de la mujer en el arte y en México. Refleja su vida en sus diferentes etapas, como estudiante, maestra, *teleasta*, con sus vídeo-danzas, *performances* y como mujer, tal y como lo describen los videos y las entrevistas.

La segunda pieza de este rompecabezas, describe *las performances* o videodanzas de Pola Weiss, ¿quién le ayudaba?, ¿quiénes interactuaban con Pola?, ¿La interacción con el público?, ¿era una artista comprendida en su tiempo? Estas preguntas son un apartado importante del planteamiento del problema sobre

el caso de nuestra artista y parte de las respuestas, las cuales encontré en los videos de Tv UNAM, permitieron narrar un fragmento de esta historia, tal y como se describe la misma Pola, en una entrevista que aparece en un video de un comunicador de un programa que se llamaba *Crea* y que le hizo la entrevista a Pola, después de que realiza su performance “la *Venusina renace y reforma*”, en la cual explica al reportero, lo que ella hace. Este fragmento describe también otros performance como son *video-danzas, hombres que atrapan, carretera (incompleto)* y *Xochimilco* entre otros videos-performance, los cuales están respaldados en un DVD con lógica académica y no de lucro. Muestra también algunos encuentros de performance en Venecia, Paris y Brasil, en algunos como artista y en otros encuentros como jurado.

La tercera pieza, *entrevistas de Pola Weiss*, se divide en dos: por un lado, unos resúmenes de las audio entrevistas con dos hombres que la conocieron en diferentes tiempos, Froylan López Narváez, como su asesor de tesis de licenciatura y Fernando Mangino quién fue su pareja por once años. Por otro lado, están las videoentrevistas que Pola hizo con diferentes artistas como son Shigeto Kwbotá, Jesusa Rodríguez y una entrevista que Telemundo hizo a Pola Weiss sobre su obra artística y que muestra su estudio en San Andrés, Tlalpan. El interés de este capítulo es analizar el contenido de estas entrevistas y su aportación creativa a través del videoarte, la performance y el teatro independiente; su importancia radica en ser una propuesta de género y en la difícil situación del arte en México en los setenta y ochenta, así como la falta de reconocimiento, convirtiendo este dilema, en el centro

de esta pieza que está apoyada en imágenes digitales en los DVD, como soporte de esta investigación.

La cuarta pieza del rompecabezas; titulado *bi-pola* cierra la historia de vida de Pola Weiss, así como el principio del fin, mostrando que el trastorno bipolar que ella padecía, es la causa más no el efecto. Es aquí donde describiremos esta parte de la historia de vivir con la enfermedad y otro poco de cómo lidiar con el destino. Valoraremos un poco más la parte lúdica y efervescente de Pola al danzar o hacer sus performances, pero también la parte de pérdida que refleja en sus videoartes, como se observa en “*mi ojo es mi corazón*”. Como todo principio de lenguaje definiremos el término bipolaridad, este trastorno que tiene orígenes diversos, definiciones y tratamientos heterogéneos; esta parte nos ayudará, a entender la vida y obra de Pola, su extrema sensibilidad para el arte, su capacidad de improvisar, de ser su propio medio y mensaje, para lograr la interacción directa con su público a través de la performances y los diversos encuentros con el mundo a través de sus videoartes.

La última parte de este reportaje es una *conclusión acerca de propuestas del arte de la performance* como se han manifestado, mezclas entre lo comercial y el patrocinio, así como otros proyectos de arte con reivindicación en lo social; ambas tendencias se entretajan y llevan al arte a regirse bajo diferentes lógicas, una para darle un valor comercial masivo y el otro para mostrar la visión de reivindicar el arte como una manifestación social, al alcance del pueblo. Este proceso es hacer el arte popular y este apartado debate en cómo crear alternativas para financiar proyectos

culturales a través de una interacción entre diversas disciplinas como la performance, con Pancho López, De la guarda producciones, Babel un espectáculo multidisciplinario y el Machicuepa Circo Social como un proyecto social financiado por *Circo du Soleil (circo del sol)*. Contiene también dos audio entrevistas que soportan las conclusiones acerca de las nuevas propuestas para el arte en México, sobre performance con Pancho López y otra con Angélica Sánchez Gómez con el proyecto de Machicuepa Circo Social<sup>2</sup> las cuales muestran cómo vivir del arte y no morir en el intento.

En capítulo 5 y sus apartados 5.1, 5.2 y 5.3 es la investigación Video-Documental, trascendental para comprender un poco de entrada la obra en video y performances existentes de Pola Weiss en el acervo documental de TV UNAM, así como la descripción que realicé en cuanto a los contenidos y tiempos de algunos videos del acervo de Pola Weiss. Es importante mencionar la aportación y clasificación de algunos materiales realizados por Edna Torres y la videoteca de TV UNAM y la reclasificación para su acervo documental.

El capítulo 6 se encuentra los anexos que incluyen la entrevista de Fernando Mangino, la entrevista fue muy extensa, por lo que aquí aparece completa. Y el capítulo 7 se encuentra la bibliografía.

---

<sup>2</sup> Ver más acerca del proyecto de machicuepa circo social en: [Dirección URL: http://www.machincuepacircosocial.org/](http://www.machincuepacircosocial.org/). [Consultado el 24 de septiembre del 2012].



## 1.- GENERACIÓN EXPONTANEA: LA PERFORMANCE

“Quería tan solo intentar vivir  
lo que tendía a brotar espontáneamente de mí  
¿Por qué había de serme tan difícil?”

Hermann Hesse<sup>1</sup>

Explicar al arte de *la performance*, como una necesidad de los artistas para desarrollar una acción que surge en el cuerpo, la mente, el espíritu y actúan a la comparsa, esto es vivir ante lo que tiende a surgir espontáneamente en los seres humanos; las sensaciones, como transmitir las o como manifestar las y con qué objetos, es lo que nos preguntamos al ver, participar o hacer una acción artística o *performance*.

Ubicar a *la performance* en un marco histórico conceptual, es indispensable para tener una visión materialista acerca de ¿cómo se crea?, ¿quiénes son los progenitores de este arte de lo vivo?, ¿cómo se manifiesta? y ¿en qué contexto? En ese sentido el orden tiempo y espacio es una espiral en donde se llega al centro. Parto de una análisis materialista e histórico, para explicar al arte de *la performance* como una expresión libre; una acción artística con infinidad de ideas abstractas, que surgen espontáneamente en los artistas de los setenta y ochenta, en diferentes

---

<sup>1</sup> Hermann Hesse. *Demian*, Traducción Genoveva Dieterich, Helma Kattendahl, Monserrat Martí y Manuel Manzanares, Barcelona, Ed. Círculo de lectores, 1955, p 6.

latitudes. Es de vital importancia situar a la performance en su contexto histórico, económico, político y cultural.

La historia explica los distintos modos de producción que ha desarrollado la humanidad, al paso del tiempo. En un principio se le llamo modo de producción primitivo, luego modo de producción asiático, después, modo de producción feudal, hasta llegar al modo de producción capitalista. Y a partir de esta acumulación de capital y al surgimiento de una nueva clase social: la burguesía; se genera una experiencia distinta a las demás, que fue capaz de cruzar los límites geográficos, étnicos, ideológicos, culturales y religiosos. A este fenómeno se le llamó modernidad.

La modernidad como concepto se toma con flexibilidad por la distinción que han hecho algunos teóricos desde Carlos Marx hasta Marshall Berman. El análisis de los autores está a dos niveles; el primero se refiere a la “*modernización*” en economía y política. Abarca desde el orden fáustico de progreso, construcción, evolución y transformación de un orden feudal-religioso hasta un orden económico-comercial; en el que Marx nos ayuda mucho a entender este proceso, cuando define a la burguesía. En segundo nivel sería el de “*modernismo*” en el arte, la cultura y la sensibilidad. Esta visión del arte, crítica a un sistema deshumanizado y ve al hombre-objeto como una mercancía.

En su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*. Marshall Berman se encarga de interpretarnos a Marx como un escritor modernista, revelando la profundidad de su lenguaje y sus imágenes acústicas

como una fotografía, porque describe las contradicciones inmersas en la modernidad como una gran vorágine; por un lado evoca poder, crecimiento, evolución; aunque al mismo tiempo se convierte en un monstruo arrasador que desintegra, aniquila y mata a millones en nombre de la libertad de mercado.

Esta revelación casi profética, descubierta por Marx sobre la modernización en su frase viva, lúcida y apocalíptica “Todo lo sólido se desvanece en el aire; todo lo sagrado es profanado, y los hombres, al fin, se ven forzados a considerar serenamente sus condiciones de existencia y sus relaciones recíprocas”<sup>2</sup>. En la primera frase de Marx, Berman interpreta que se muestra una dualidad señalando que nada permanece, todo cambia, se transforma, lo material puede ser destruido, lo que tiene vida, puede perderla. La segunda frase de Marx, según Berman, tiene que ver que *lo sagrado es profanado*, refiriéndose al orden de producción anterior, el feudal en este caso, es profanado por un nuevo orden; la acumulación de capital. La tercera y última frase en donde se refiere a *los hombres se ven forzados a aceptar la realidad en constante impacto*, ya que son objetos y sujetos del proceso de producción; son mercancía y por tanto desechables, sustituibles, porque se desvanecen en el tiempo.

La modernidad es un producto de la burguesía y las nuevas rutas comerciales hacia América, África y Asia, este proceso histórico, permitió romper con los límites geográficos, étnicos, idiomáticos, pero muy a la par como afirma el poeta y crítico

---

<sup>2</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Traductor Andrea Morales Vidal, México, Ed. Siglo XXI, 2001, p 83.

de arte francés *Charles Pierre Baudelaire* la libertad de mercado se da junto con el arte, así como apareció un mercado mundial, también hubo una importación de ideologías, de libre pensamiento.

A esto sobrevino una capacidad de crítica y de análisis, se fueron gestando movimientos que transmitían el pesimismo del que hablaba Nietzsche, ese sentimiento de impresión, pero al mismo tiempo impotencia, todo esto generado por la gran vorágine llamada modernidad; ese fenómeno político y social que se expande, arrasándolo todo, terminando con las formas primarias de producción a parte de la desigualdad entre el intercambio comercial entre las diferentes naciones. Eduardo Galeano llamaría a este proceso en su libro *Las venas abiertas de América Latina* en su capítulo “España tenía la vaca, pero otros tomaban la leche”<sup>3</sup>. En este apartado Galeano describe perfecto la desigualdad del mercado mundial, mientras unas naciones eran colonias como México de otras como España, y un imperio mucho más grande, como Inglaterra, robaba las ganancias de oro y plata a España, interviniendo las carabelas por medio de piratas pagados por la Corona Inglesa, sin ser reconocido. Esto les generó un jugoso botín para los ingleses, sin esforzarse en nada.

La burguesía moderna surge a través de las revoluciones en el modo de producción y de cambio, se beneficia de la acumulación de capital, gracias al descubrimiento de las rutas marítimas y comerciales hacia América, Asia y África.

---

<sup>3</sup> Eduardo Galeano. *Las Venas Abiertas de América Latina*. México, Ed. Siglo XXI, Sexagésimo-sexta edición, 1993, p33.

El papel moneda sustituye a todos los órdenes desde el religioso hasta el político y se ha convertido en un orden de libertad de mercado. “todo lo sagrado es profanado”<sup>4</sup> Esta denuncia apocalíptica que hace Marx en el manifiesto comunista, acerca de la burguesía es un grito desesperado e impotente de un hombre que fue capaz de vislumbrar el orden político, económico y cultural, de una clase que ha dominado la humanidad por más de dos siglos. La revolución Industrial en Inglaterra y la revolución Francesa fueron la pauta que permitió el dominio de la burguesía sobre el proletariado, esta denuncia que hizo Marx en febrero de 1848, era el principio de una revolución de pensamiento, de lenguaje, de formas de análisis y también el modernismo trajo consigo la poesía, la música, la danza, el teatro y con ello se gestaron las vanguardias.

La modernidad en América sufre de dos procesos históricos; Norte, Centro y Sur. El Norte de América con su proceso de exterminio de indígenas y colonización de la corona inglesa, quien a su vez trajo esclavos de África, para cultivar el algodón, chinos para trabajos en las fábricas y el proceso de industrialización, al este. Esto forma ciertas condiciones históricas muy complejas, mezcladas también con religiones desde puritanismo, anglicanismo, católicos, cristianos y luteranos, todos los que comienzan a conformar los principios modernos y liberales de su naciente industria representada en sus 13 colonias. Comienzan generando nuevo capital, producto de la esclavitud en los campos del algodón y de las fábricas, estos nuevos

---

<sup>4</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*, Traductor Andrea Morales Vidal, México, Ed. Siglo XXI, 2001, p 83.

terratenientes e industriales, ya no son leales a la corona por los impuestos excesivos, es así como logran luchar por su independencia de la corona y se comienza la unión de estados americanos, aquí surge el espíritu de la teoría de los norteamericanos, esta esperanza de una tierra prometida y llena de oportunidad y libertad de mercado, el proceso histórico es largo, lleno de exterminio de muchas culturas originarias en el norte de América. Esto solo es para entender que la *colonización* es exterminio e invasión de territorios, aunado a un fenómeno de migración constante, con la independencia de la Corona Inglesa, la guerra entre el Norte y el Sur de lo que hoy es Estados Unidos de Norteamérica, el triunfo de la libertad y la eliminación de la esclavitud, forma un nuevo país de oportunidad y comienza todo el progreso de construcción de trenes, rutas comerciales, desarrollo industrial, ganadero, agricultura, minas y petróleo; se le denomina el inicio de la modernidad, a través del orden y el progreso; claro sin el saqueo colonial, pero sí con desarrollo de una industria propia, aunque carentes de una identidad étnica y con mucha segregación racial.

Por el otro lado está Centro y Sur América, en donde el proceso histórico fue una conquista brutal y sangrienta, el quinto sol, se vio cegado, por lo que Bonfil Batallas llamó: *el choque de civilizaciones*. La mezcla de razas y la explotación de las colonias de América, fue el auge y el progreso en los imperios europeos, entre ellos Inglaterra, España, Portugal, Francia y Holanda. Mucho se ha narrado sobre el saqueo de oro y plata que se hicieron durante la Conquista y Colonia del Centro y Sur América, la explotación y exterminio de muchos indígenas. La corona española trajo consigo la religión católica, para evangelizar a los nativos del nuevo

continente, los sacrificios humanos habían quedado atrás, la era de la nueva fe y otra vez exterminio y persecución religiosa, fue una etapa oscura de la conquista.

Es difícil generalizar los procesos en toda América del Centro y Sur, pues mientras que en América Central había mano de obra indígena suficiente, en el Sur de América, no había tanta mano de obra, así que el imperio portugués robó del noreste de África muchos esclavos, para trabajar en las nuevas tierras. Mientras el Sur de América lo que hoy es Argentina, se fue conformando de diversas migraciones europeas. En la parte central se conforma una sociedad de castas, si hay mezcla de españoles con indígenas, nace una nueva raza. En el sur también se conforma una sociedad de castas, hay mezclas de indígenas con la tercera raíz, la africana. La esclavitud y la independencia de las colonias la generan los criollos, españoles, portugueses nacidos en los nuevos territorios, ayudados por los indígenas y esclavos negros. Pero cada país que hoy conforma América Latina, tiene procesos históricos distintos, desde independencias, revoluciones, golpes de estado, hasta las conocidas dictaduras.

La historia nos permite también comprender la *conquista* en América del sur fue sangrienta, exterminó a más de la mitad de su población originaria, hubo mezcla de razas, esclavitud y dominio religioso. También trajo consigo un sincretismo cultural con las nuevas ideas recién llegadas de Europa, como el orden y el progreso de una modernidad aparente, a costa de la esclavitud e injusticia social. Pero también trajo nuevos pensadores que reflejaron el sentimiento de esa América moderna.

La trayectoria de América hacia la modernidad, es un proceso en construcción de identidades. El pensamiento moderno era traído del viejo mundo al nuevo mundo, así, mucha de la influencia literaria era de París, con todo el movimiento de los escritores románticos, como el escritor francés *Alfred Louis Charles de Musset*, quien comienza a muy temprana edad con su habilidad para escribir, llega a tener acceso a los círculos literarios cercanos al gran Víctor Hugo quién se hace notar por su gran habilidad literaria, es uno de los primeros escritores; denominados románticos, su etapa más creativa fue de 1833 a 1835 durante su apasionada y escandalosa relación que tuvo con la escritora *Amandine Aurore Lucile Dupin*, baronesa Dudevant, mejor conocida como *George Sand*, en Venecia. A partir de ahí publica cuentos de *España e Italia*, sus poemas *Rolla y las noches*, comedias como *El Candelabro*, *No bromeemos con el amor*, *No hay nada que jurar* y *La confesión de un hijo del siglo* dedicada a su apasionado amor George Sand.

Otro muy importante fue Théophile Gautier, gran poeta, dramaturgo, crítico literario y fotógrafo francés, fue el primer narrador viajero, que logró plasmar con un lenguaje capaz de describir los usos y costumbres de estos exóticos parajes, como Turquía, Egipto y Argelia. Fue el primer cronista de guerra durante la primera guerra Carlista en España en 1840, fue director de *Revue de Paris* de 1851-1856 y marcada influencia en la revista *l'Artiste*, era un escritor muy experimental en cuanto a su escritura, al igual que el poeta Charles Baudelaire, experimentaron con drogas, principalmente hachís. Otro de los bulliciosos románticos fue el escritor francés Gustav Flaubert, conocido por su majestuosa obra *Madame Bobary*, proveniente de una familia aristocrática de Normandía, cuidadoso en su educación formal, conoció



a Víctor Hugo, esto lo alentó más para su labor escrita y a siempre buscar la palabra exacta para describir las circunstancias, sus constantes viajes a Grecia, Egipto, Jerusalén, Constantinopla y Oriente, le dejaron muy impresionado, de ahí comenzaron a fluir otras obras como: *La tentación de San Antonio*, *Salambó* y *la educación sentimental*, entre otras. Su interés fue por el realismo y su obra fuera una muestra estética del lenguaje. Y finalmente el poeta crítico de arte más venerado; *Charles Pierre Baudelaire* francés del siglo XIX, siempre se destacó por estar en contra de lo establecido por la naciente burguesía, criticó, todas estas buenas costumbres, generó la ruptura social con escándalos como su relación pasional con su musa, una mulata llamada Jeanne Dual, pero la publicación de su magnánima obra *Las flores del mal* en 1857 fue el reflejo de la sociedad moderna y un romanticismo muy oscuro, que retrata la pesadez espiritual del hombre moderno; *Paraísos artificiales*, refleja un poco más el simbolismo y no es tan bien recibida, de ahí adquieren más importancia su trabajo como crítico de arte en sus obras *Curiosidades estéticas* y *El arte romántico* en 1868.

Para la estética del fenómeno moderno en América, el maestro Baudelaire, lo describe así: “Por modernidad entiendo lo efímero, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es eterna e inmutable”.<sup>5</sup> O como “El momento fugaz y todas las sugerencias de eternidad que contiene”.<sup>6</sup> Lo efímero transcurre en el tiempo, esto puede interpretarse como el proceso histórico de conquista y colonia en

---

<sup>5</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire, La experiencia de la modernidad*. Traductor Andrea Morales Vidal, México, Ed. Siglo XXI, 2001, p.131.

<sup>6</sup> Ibid. p 131.

América, el sur y el norte, este proceso trajo lo contingente, nuevos dioses, nuevas razas e importó de Europa nuevas ideologías, esto trajo también un nuevo orden de producción; pero también gestó lo eterno, lo inmutable, un nuevo pensamiento hecho en América, un nuevo lenguaje en construcción de la identidad latinoamericana.

Parte de esta identidad en construcción, influenciados por los escritores románticos franceses, españoles del siglo de oro, más por su formación en el seminario para ser sacerdote, que por gusto, el escritor, periodista y poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, nace el 22 de diciembre de 1859, proveniente de una familia de clase media, apenas con 13 años su carrera comienza con poesía, notas de viajes, crítica literaria y social, publicó artículos desde 1875. Gran parte de su obra periodística y literaria, la hace colaborando en setenta periódicos y revistas entre 1875 -1895. Entre los periódicos conocidos están; *El Federalista*, *La Libertad*, *El Cronista Mexicano* después *El Universal*.

La recopilación de su trabajo ha sido laboriosa porque utilizaba más de veinte seudónimos entre los reconocidos están; *el cronista*, *puck*, *el cura de Jatlaco*, *el duque Job*, *Junius*, *Recamier*, *Mr. Can Can*, *Nemo* y *Omega*, de los reconocidos por su métrica y por su tipo de escritura, esta multiplicidad de personalidades tiene que ver con diferentes puntos de vista, de diferentes ángulos, literario, estético, poético y social. En 1894 junto con su amigo Carlos Díaz Dufoo fundan la revista *Azul*, la primera de divulgación sobre el modernismo, lideró el movimiento durante

dos años. Su inclinación poética es romántica y amorosa se nota mucho su influencia europea de Musset, Gautier, Baudelaire, Flaubert y Leopardi.

Manuel Gutiérrez Nájera se reconoce como uno de los más importantes escritores representantes del movimiento modernista en México, su multifacético estilo lo hace único, su poesía define y critica muy bien a la alta sociedad positivista y a los intelectuales de su época, uno de estos ejemplos está en su métrica de la *Duquesa Job*, describe a una Duquesa sencilla, de belleza inigualable, sin todos esos adornos y títulos nobiliarios muy influenciados por la herencia europea, critica permanentemente las costumbres del *Five O'Clock*, refiriéndose al té inglés y a otras palabras de origen francés como *Vlan* describe así su apego a lo afrancesado, como la parte un poco más libertina de los intelectuales de la época.

Entre sus obras más conocidas y de la etapa del modernismo están *La Duquesa de Job*, *Hamlet a Ofelia*, *Odas Breves*, *La Serenata de Schubert* y el más reconocido poema "*Non omnis moriar*" en español "*No moriré del todo*".<sup>7</sup> Un poema con excelente métrica y rima para la crítica de la época, más bien con una melancolía de la vida y de la poesía y dejar esa huella a través del tiempo. Aquí Manuel Gutiérrez Nájera comienza con el espíritu disperso de la modernidad, la incansable búsqueda de la justicia, la expresión del verso desterrado a través de la palabra, que no morirá del todo, se preservara en el tiempo, precisamente con nuestra mejor amiga la poesía.

---

<sup>7</sup>Ver más en biografía y poemas de Manuel Gutiérrez Nájera. [Dirección URL: http://www.ale.uji.es/gutnajer.htm](http://www.ale.uji.es/gutnajer.htm). [Consultado 26 de septiembre del 2012].

Su estilo abarcó la prosa en cuentos como: *Cuentos Frágiles*, *Cuentos de Domingo*, *Cuentos Vistos*, *Cuentos de Color Humo*, *Crónicas de color oro* y *Crónicas de color lluvia*. Como periodista sus notas fueron bien fundamentadas y sus crónicas de sus viajes fueron bien recibidas por su público lector, sus multifacéticos seudónimos le permitieron adaptar su estilo y jugar con diferentes ángulos literarios. Murió el 3 de febrero de 1895, se editaron muchas recopilaciones de su obra y aún se estudian sus escritos como una gran aportación a la poesía y crónicas sobre el movimiento moderno en México.

Otro de los escritores más representativos del movimiento moderno en América es Rubén Darío escritor, diplomático y poeta nicaragüense, llamado príncipe de las letras castellanas. Nació en Matagalpa el 18 de enero de 1867, de 1879 a 1880 se va a educar con los Jesuitas. Fue un hábil lector y a los trece años escribió su primera elegía llamada *Una lágrima*, publicada en el diario *Termómetro* de la ciudad de Rivas, también comenzó a colaborar en *El ensayo*, una revista literaria en la ciudad de León. Sus influencias estuvieron determinadas por los españoles de Zorrilla, Campoamor, Núñez de Arce y se interesó mucho por la obra de Víctor Hugo, influencia determinante en su obra poética, sobre todo por su pensamiento liberal, resistiéndose a toda costa a la influencia católica predominante en ese tiempo a quien dedica su obra *El Jesuita* en 1881. Debido a su poética anticlerical se le niega una beca a Europa, lo envían a estudiar a la ciudad nicaragüense de Granada, pero su rebeldía lo hace continuar su labor periodística

en la capital, Managua, colaborando con dos periódicos *El Ferrocarril* y *El Porvenir de Nicaragua*.

Su obra es reconocida por castellanizar o latinizar el verso francés romántico, esto se preservaría como un rasgo distintivo de Rubén Darío y luego de todos los poetas de lengua castellana modernos. Fue un asiduo viajero y en el Salvador fue bien acogido por sus ideales, llevó una intensa vida social a lado del gobierno del presidente Rafael Saldivar. Durante su estancia en Chile recibió protección de Eduardo Poirier y del poeta Eduardo de la Barra, trabajó para el diario *La Época* en Santiago en 1886, Darío vivió condiciones muy precarias y paso por muchas vejaciones de la clase aristocrática Chilena, pero gracias al apoyo del poeta Pedro Balmaceda, hijo del presidente chileno, fue que Rubén pudo publicar su primer libro de poemas, *Abrojos*, ahí en Valparaíso, su máxima creación tuvo inspiración en su póstuma obra *Azul*.

Gracias a las buenas críticas literarias del español Juan Valera, la obra *Azul* se consagró y le dio fama a Rubén Darío; a partir de ahí fue corresponsal del diario *La Nación* en Buenos Aires, en San Salvador fue nombrado director del diario *La Unión* y defensor de la unión centroamericana. El 21 de junio 1890 se casó con Rafaela Contreras, pero un día después, se impuso el golpe de estado en contra del presidente Roberto Sacase, operado por el general Menéndez y Ezeta aunque el nuevo presidente le ofreció funciones Darío prefirió irse del país.

A partir de ahí, Rubén Darío viajó a Guatemala, Cuba, España, Inglaterra, Bélgica, Alemania e Italia. Fue a Colombia, donde el presidente Miguel Antonio Caro le otorga el cargo de Cónsul Honorífico. En Buenos Aires, viaja de paso a Nueva York, donde conoció al poeta cubano José Martí. Experimentó la bohemia intelectual moderna, incluso en 1900 visitó París durante la exposición universal, sus crónicas del evento se convertirían en su libro *Peregrinaciones*. En España se encontró con poetas como Juan Ramón Jiménez, María Del Valle Inclán y Antonio Machado, ferviente admirador de su obra *Azul*.<sup>8</sup> Por ser una obra representativa del modernismo en América.

En 1905 Darío publicó en Madrid su obra *Cantos de Vida y Esperanza, los Cisnes y otros Poemas*, los poemas más representativos como: *Salutación del Optimista* y *A Roosevelt* reflejan como una premonición de las políticas norteamericanas de dominación como una sombra sobre América Latina. Viaja a Nicaragua y es bien recibido por el gobierno de José Santos Zelaya, lo nombra ministro residente en Madrid. De ahí su libro *Viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical*, donde se hablaba de su filiación política al gobierno de Zelaya, también habló del tema en su libro *Estados Unidos y la Revolución de Nicaragua*, donde acusa abiertamente a los Estados Unidos de su intervención para la caída y exilio del presidente José Santos Zelaya en 1909.

---

<sup>8</sup> Ver más en obras literarias de Rubén Darío. [Dirección URL: http://www.damisela.com/literatura/pais/nicaragua/autores/dario/xwork.htm](http://www.damisela.com/literatura/pais/nicaragua/autores/dario/xwork.htm). [Consultado 23 de septiembre 2012].

En 1910 Darío viaja a México y se identifica con los principios de la Revolución Mexicana y con el pueblo; también viaja a Cuba en donde por primera vez intenta suicidarse a causa de sus depresiones constantes y el uso excesivo del alcohol. Ese mismo año regresa a Paris, a su bohemia literaria, viaja a Mallorca invitado por Joan Sureda comienza su novela *La Isla de Oro*, obra que dejó incompleta. Regresó a Paris donde terminó sus dos últimas obras *Canto a la Argentina* y *El oro de Mallorca*, su salud estaba ya muy deteriorada por su alcoholismo y sus constantes alucinaciones, además de su obsesión constante con la muerte deterioraron su salud. Muere el 7 de enero de 1916 en León su ciudad natal. La figura simbólica de las obras de Rubén Darío es *el Cisne*, quien representa el mito griego de Júpiter y Leda, una dualidad del arte entre la poesía y la belleza redentora. Su labor como periodista cultural, poeta y diplomático fue invaluable por sus obras exóticas, eróticas y esotéricas que le dieron un contexto al modernismo en América Latina.

El tercer eslabón de los escritores del modernismo en América es José Julián Martí y Pérez nació en 1853 en la Habana, Cuba. Fue reconocido por ser un elocuente político con visión y discurso, un gran pensador del movimiento modernista en Cuba, gran periodista crítico y visionario de las intenciones de expansionismo de los Estados Unidos. Excelente filósofo y poeta cubano, mejor conocido como “*el apóstol*”.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Ver biografía de José Martí en: [Dirección URL: http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/index.htm](http://www.damisela.com/literatura/pais/cuba/autores/marti/index.htm). [Consultado el 26 de septiembre del 2012].

Proveniente de una familia de carrera militar, su padre Don Mariano Martí y Navarro, procedente de Valencia y su madre Doña Leonor Pérez de Cabrera, originaria de las Islas Canarias. Su padre se desarrolló en cargos del ejército, primero como celador y luego como Capitán. En 1857 viajó con sus padres a España, después de dos años regresó a la Habana. José Martí se educó en dos colegios: San Anacleto y San Pablo, donde conocería a su mentor Rafael María de Medie. Gracias a sus recomendaciones, en 1866 José Martí ingreso al Instituto de Segunda Enseñanza de la Habana.

Pero su cita con la historia no podía esperar, el 19 de enero de 1869 a un año de iniciar la Guerra de los Diez Años, Martí publicó sus primeros artículos políticos en el periódico *El Diablo Cojuelo*, propiedad de su amigo Fermín Validez Domínguez. Pero fue en el periódico *Patria Libre* único número, donde publicó su poema *Abdala*, el cual expresa “El amor, madre, a la patria, No es el amor ridículo a la tierra. Ni a la yerba que pisan nuestras plantas. Sino al odio invencible a quien la oprime. Es el rencor eterno a quien la ataca.” Este fragmento nos da una idea, de que este poema *Abdala* era una confrontación al ejército español, quien buscó cualquier pretexto para declararlo y juzgarlo en consejo de guerra condenando a Martí a 6 años de cárcel. Él ingresó el 21 de octubre de 1869, cuando tenía 16 años. Un año después lo envían a las canteras de San Lázaro hacer trabajos forzados, por lo que su padre el Capitán Mario Martí Navarro, consiguió cambiar su condena por el destierro a España. Se establece en Madrid, en 1871 publica su primera obra en prosa: *El Presidio Político en Cuba*, donde denuncia la tortura y crueldad del



ejército español. Estudia Derecho en la Universidad Central en Madrid, y comienza una rápida actividad política y escribe en el periódico madrileño *La Prensa*, en un artículo narra el fusilamiento de ocho estudiantes de medicina en La Habana, acusados de profanar la tumba de un periodista, acusación falsa, solo reflejaba la represión del ejército español, en contra de la población cubana. Durante los cuatro años de estancia en España termina su bachiller en derecho y en Filosofía y Letras, además de la publicación de *La República Española ante la Revolución Cubana* y termina su drama *La Adúltera* y la obra de teatro *Amor con Amor se paga*. En Zaragoza se adaptó muy bien a su vida cultural de la ciudad, y fue colaborador en el *Diario de Avisos*, asiste a numerosas tertulias y se enamora de una aragonesa llamada Blanca Montalvo.

En 1874 Martí viaja a París, donde se reúne con otros poetas de importancia como Víctor Hugo, Augusto Vaquería y a la actriz Sarah Bernard. Parte hacia México, llegando al puerto de Veracruz, allí se adentra en el México profundo, en el indígena y su pasado lleno de sabiduría ancestral. En 1877 contrae matrimonio con Carmen Zayas-Bazán, una camagüeyana de una familia acomodada que se exilió a México. Es una época de mucho caminar para José Martí, viaja a Guatemala para convertirse en catedrático de literatura y filosofía, además de ser vicepresidente de la sociedad literaria Patria y Libertad, conoce a la hija del presidente de Guatemala, Miguel García Granados, María con quien sostiene una amistad y a quien dedicara su poema *La niña de Guatemala*.

En agosto de 1878 regresa a la Habana, trabaja en los bufetes de Nicolás Azcarate y Miguel Bondi. Ese mismo año tuvo a su hijo Francisco Martí y Zayas-Bazán, mejor conocido por Israelillo obra dedicada a su hijo, obra literaria donde muestra la riqueza del lenguaje hispanoamericano, sobre todo en sus versos libres. El 21 de abril de 1879 durante un discurso en Guanabacoa, es detenido, acusado de conspirador y es deportado en septiembre del mismo año.

En 1881 se establece en Nueva York, lugar en donde planea la independencia de Cuba, como periodista en periódicos como *The Tour* y *The San*, a partir de ese momento su activismo político no cesó, entre discursos, publicaciones y encuentros con distintos núcleos de cubanos exiliados pronto formarían parte del Partido Revolucionario Cubano. Los discursos y acciones de la Guerra Necesaria convirtieron a José Martí en un apóstol del pensamiento moderno de lo que denominó como Nuestra América, este sentimiento de indignación por la terrible opresión que se vivía en Cuba. De esta ebullición nació la primera novela modernista *Amistad Funesta*, publicada en 1885. Lamentablemente murió en una emboscada por españoles el 19 de Mayo de 1895, su legado literario es nuestra herencia y riqueza cultural.

José Martí representó con dignidad al modernismo en América, inspiró a otros como: Manuel Gonzales Prada de Perú; Manuel de Jesús Galván de República Dominicana; Enrique Gómez Carrillo de Guatemala, José Santos Chocano de Perú y José Asunción Silva de Colombia completaron y le dieron un nuevo matiz al Modernismo nacido en América.

Dentro del concepto modernidad existe un análisis materialista e histórico para poder entender primero el impacto de la modernidad y como se adapta en América, en donde influyen muchos otros fenómenos a la par, tan contradictorios que vienen a generar la ruptura, a cuestionar críticamente a un sistema regido por clases sociales y grupos de poder; pero el siglo XX es un siglo de artes, de manifestaciones acerca de lo que puede ser el nacimiento, la apertura de una nueva forma de hacer el arte.

El modernismo se convirtió paulatinamente en un movimiento en donde el arte se combinaba con otras actividades como el espectáculo; la nueva era electrónica que permitía utilizar nuevos medios, tecnologías innovadoras que tienen que ver con el diseño, la política, la poesía, la danza y la música. Esto era comenzar a romper las barreras para unir diferentes disciplinas, de manera que las artes fueran innovadoras, diversas. Estas artes que buscaban una ruptura a través de la que se pudiera mostrar, una falla en el sistema del capital perfecto, de la evolución, se gestó por primera vez ese espíritu contracorriente en donde se mostraba a la modernidad depredadora, insaciable de dominio y poder, se manifestaba de muchas formas y a través de diversas actividades que trataban constantemente en hacer un arte a la par de la modernidad, que resultara tan atractivo como su tecnología, su mercado, la moda, la política.

## **1.1 EL DETONADOR INTERMEDIO DE LA PERFORMANCE: LAS VANGUARDIAS**

Entre el modernismo, como arte y posmodernismo, tiene una transición, sobretodo en el desarrollo del arte europeo, donde se gestaron las vanguardias. Es una palabra que proviene del francés *avant-garde* que sirve para denominar a dos clases de actividades muy distintas. Richard Schechner hace esta distinción. “Primero la vanguardia histórica, compuesta de movimientos muy concretos que fueron revolucionarios en su momento, como, impresionismo, futurismo, dadaísmo, el surrealismo, entre otros y la segunda vanguardia como actuación experimental (*experimental performance*). Todo aquello que ocurre en las fronteras, más allá de lo convencional. Claro que a veces estos dos tipos de vanguardia son expresados en un solo movimiento.”<sup>10</sup>

La vanguardia histórica surge con los artistas anti-burgueses, en su mayoría de izquierda, iracundos, visionarios que chocan con lo preestablecido, van generando corrientes de pintura innovadoras y revolucionaron el mundo del arte a través del Impresionismo, Surrealismo, Futurismo y Dadaísmo. Los artistas desarrollaron más acciones, manifiestos, verso libre y experimentaron con un arte que desconocía a las academias, le dieron un sentido de irreverente contradicción. Tal vez a esto se refiere Schechner con *vanguardia experimental*, pues en su connotación significa salirse del perímetro; experi, es aventurarse hacia lo desconocido, intentar nuevas cosas. En este caso el performance retoma este elemento y lo manifiesta a través de una acción, pero esta distinción acerca de las vanguardias, nos da un indicio para comprender, todas las tendencias que se van a desarrollar después.

---

<sup>10</sup> Richard Schechner. The end of Human: Writings on Performance, Traducing by Antonio Prieto. NewYork, Ed. PAJ.1992. p 55.

El Futurismo, trajo importantes aportaciones a la performance, el Manifiesto Futurista “violencia incendiaria” declarado por Filippo Tommaso Marinetti, poeta italiano, publicado el 20 de febrero de 1909 en el diario parisino *Le figaro*. Este manifiesto resulta ser un grito desesperado de los artistas en contra de las burguesías de las academias de pintura y literatura, sobre todo en una ciudad como París, la capital cultural del mundo, resulta ser muy ofensivo.

El Futurismo resultó ser en el fondo más propaganda que representaciones, pero de esta forma se comenzó a cuestionar a las academias de arte y de literatura. Entonces nació un nuevo género muy ad hoc con la modernidad y todo un concepto de libertades, se le llamó *verso libre*. El año siguiente los artistas italianos Giacomo Balla, Humberto Boccioni, Carlo Carrza, Luigi Russolo y Gino Severino firmaron el manifiesto técnico de la pintura futurista, esta tendencia, consistía en varias acciones sucesivas de posiciones de un tema en el mismo tiempo, la idea era representar la máquina y el movimiento. Pero el futurismo encontró que el movimiento se podía entender tres pasos en uno solo: como poetas, como pintores o como intérpretes que pasaron de ser creadores, a un teatro de artistas como objetos de arte.

El Futurismo es una contradicción en sí, al principio surge como una visión de la impresión provocada por la modernidad con su inmensa luz, pero también, genera en su seno, una crítica profunda a las máquinas y comienza a retroalimentarse de

su público. “El espectador debe vivir en el centro de la acción pintada.”<sup>11</sup> Del común espectador pasivo en una exposición de pintura, se dio el primer paso al espectador participativo. Los futuristas crearon esa ruptura, con gran provocación y violentamente a través de las veladas futuristas, que eran manifiestos en contra de la comercialización del arte, pero a favor de acciones militares, en el conflicto austro-italiano en la provincia de Trieste. Aquí el futurismo adquirió los primeros tintes políticos.

Lo que inicio como un manifiesto o propaganda, tomó forma, el artista Marinetti lo llamó *Manifiesto de variedades*, consistía en actos como: acrobacia, circo, danza y payasadas. No tiene argumento, se inventan para impresionar, además obliga al público a colaborar por medio de provocaciones. Esta nueva actitud en el arte, era lo contrario a lo solemne de las academias. Pero el futurismo adquirió nuevas variedades, entre ellas estaba el manifiesto de los ruidos *Zang tumb tumb; artillería onomatopéyica*, consistía en una batalla descrita por Marinetti a su amigo el pintor Russolo en 1912, como la orquesta de una gran batalla, y eran ruidos que simulaban bayonetas y cañones.

En 1913 Balilla Pratella se presentó en el Teatro Costanzi en Roma, su música a través de ruidos hizo posible escuchar la música diferente. Otros tipos de acciones futuristas se hicieron, mezclándose con la danza, un ejemplo de ello fue *la Machina tipográfica (máquina de escribir)* de Giacomo Balla de 1914. Consistía en doce

---

<sup>11</sup> Roselee Goldemberg, *Performance art, Desde el futurismo hasta el presente*. Traducción Hugo Manam, Barcelona, Ed. Destino, 1996.

personas que se movían como pistones y ruedas tipográficas, simulando movimientos mecánicos. Esto representaba la enorme luz de la modernidad, pero generaban una transición. Durante la posguerra Europa era un centro de ebullición ideológica, se convierte en escenario de la primera gran crisis de la modernidad; ese monstruo, se había engendrado producto de la ceguera y cerrazón de la guerra, destruía constantemente con su sed de dominio sobre el control fáustico de la humanidad.

Las últimas actividades futuristas fueron en 1920, en donde según Roselee Goldemberg cree que establecieron la performance como un medio de arte en diferentes países como Italia donde nace y posteriormente en Moscú, Petrogrado, Paris, Zurich, Nueva York y Londres; este medio de expansión logró romper las fronteras a través de un concepto y al mismo tiempo una ruptura con las academias.

Un poco a la par surge otra de las vanguardias el Dadá o dadaísmo, la cual fue según algunos autores, la tendencia antecedente de muchos elementos de lo que hoy conocemos como la performance. En este sentido diré que el Dadá surge en Alemania en 1916, como una bomba de tiempo que explota, producto de un fenómeno directo de los cafés y las ciudades alemanas, sobre todo, herencia de Múnich la ciudad de la cultura, esto era el espectáculo de la vida nocturna. El Cabaret Voltaire, fue fundado por Emmy Hennings y Hugo Ball, además de pintores expresionistas como Der Blaue Reiter, en Zurich.

El Dadá es una palabra que tiene acepciones en tres idiomas, según el autor Hugo Ball y Huelsenbeck quienes definieron el término de un diccionario alemán - francés como “Dadá es sí, sí en rumano, caballito de balancín o caballito de juguete; en francés. Para los alemanes –dijo Ball-, es un signo de ingenuidad estúpida, alegría en procreación y preocupación por el carrito del bebé.”<sup>12</sup> No es la definición de un diccionario la que se refieren los artistas, adoptan esa palabra como una actitud en la vida, con esto se refiere a que adoptan un tipo de manifestaciones a través del arte y entonces es capaz de transformar sus vidas, en una percepción más sensible de la sociedad. Pero a la par, surge ese pesimismo del que hablaba Friedrich Nietzsche, esa era del vacío del que habla Gilles Lipovetsky, quienes denuncian de manera profética, todas las peculiaridades de la gran vorágine, llamada modernidad y posmodernidad.

A la par surgen los llamados “teatros íntimos”, entre sus figuras más explosivas estaba Benjamín Franklin Wedekin, le encantaba tocar tópicos sexuales, esto ante los espectadores causaba, a veces gran escándalo, pues acostumbraba orinar en sus acciones o simplemente masturbarse. Este tipo de manifiestos eran una forma de expresar lo que comienza a construirse como el *mal gusto o Kish*, esta tendencia se reconoce por la exposición visceral y sin máscaras, los mensajes crudos, irónicos y mordaces. Este movimiento resulta tomar posturas más politizadas, como la guerra y sus veladas dadaístas eran verdaderas células de activismo, denuncia y sarcasmo. El Dadaísmo era una forma de repudiar las relaciones más íntimas de

---

<sup>12</sup> Roselee Goldemberg, *Performance art, Desde el futurismo hasta el presente*, Traducción Hugo Manam, Barcelona, Ed. Destino, 1996. p 62.



una sociedad, a través de revolucionar la poesía, así como los futuristas tuvieron el verso libre, los dadaístas construirían el *poema simultáneo*.<sup>13</sup>

Estas acciones se reflejaron en Berlín en 1918 en donde Huelsenbeck, Max Herrmann-Neise y Theodore Däubler (poetas expresionistas) y Goerge Grosz realizaron su primera presentación sus acciones. Consistían en la poesía de Grosz que expresaba: “Vosotros hijos de puta, materialistas/ comedores de pan, ¡¡carne = comedores = vegetarianos!! Profesores, aprendices de carniceros, ¡alcahuetes! / vosotros, holgazanes!”<sup>14</sup> Al mismo tiempo en que Grosz se orinaba sobre una pintura expresionista, Huelsenbeck continúa su acción y toca un eje fundamental; la guerra. Y a gritos agregó: “Que la última no había sido suficientemente sangrienta.”<sup>15</sup> Hay que aclarar que durante las declamaciones y acciones de los dadaístas siempre había un elemento musical, podía ser desde un tambor, hasta trompetas, el ruido hecho música era una posibilidad en Alemania.

El Dadaísmo como el Futurismo se manifestó en otras capitales del mundo, a través de Francis Picabia, quién pasó por Zurich, para contagiarse de esta innovadora forma de manifestar el arte. Al llegar a Nueva York, Picabia y Marcel Duchamp desarrollaron acciones que los mantenían en constante experimentación,

---

<sup>13</sup> Hugo Ball describe el *poema simultáneo* como “Un recitativo de contrapunto en el cual tres o más voces hablan, cantan o silban, al mismo tiempo, de manera que el contenido elegíaco, humorístico o estrafalario de la pieza es sacado a relucir por medio de estas combinaciones. En un poema simultáneo así se da una poderosa expresión a la cualidad deliberada de una obra orgánica y lo mismo sucede con la con la limitación por medio del acompañamiento. Los ruidos, voces y estruendos, son superiores a la voz humana.” Roselee Goldemberg, *Performance art, Desde el futurismo hasta el presente*, Traducción Hugo Manam. Barcelona, Ed. Destino, 1996.p 58.

<sup>14</sup> Ibid. p 67.

<sup>15</sup> Ibid p. 67

jugando con los límites del arte. Con esto para 1917, Walter Arensberg y Duchamp organizaron su exposición nombrada *los Independientes*, en donde se presentó la *fuelle, un mingitorio*. La efervescencia también se dio en Barcelona con Arthur Cravan o Fabian Lloyd su nombre real; era boxeador y escritor, sus acciones eran conocidas por ser de timador, mulero, encantador de serpientes, ladrón de hoteles y sobrino de Oscar Wilde. Su personalidad llena de excentricidad, le permitía hacer acciones absurdas como el de retar al campeón del mundo en peso pesado Jack Jhonson. Esta pelea se realizó en Madrid el 23 de abril de 1916, aunque fue breve, pues Arthur, llegó en un estado dionisiaco y embriagante, en donde experimentó esos límites entre sus dos sombrías personalidades. Otra de sus acciones las hizo con Duchamp y Picabia en la exposición de *los independientes*, en Nueva York, Cravan llegó totalmente borracho y comenzó a desnudarse y ofendió a todo el público diciendo una sarta de obscenidades.

Esto si era jugar con los límites, pero otras nuevas ebulliciones estaba a punto de explotar. Así Tristan Tzara hizo la última manifestación del Dadá el 23 de julio de 1918, donde declaraba su agonía “Dejadnos destruir, dejadnos ser buenos, dejadnos crear una nueva forma de gravedad NO = SI Dadá significa nada-decía- La ensalada burguesa en el eterno cuenco es insípida y odio el sentido común.”<sup>16</sup> Estos manifiestos vanguardistas, generaron rupturas constantes en un sistema aterrador y destructivo, más que las bombas nucleares o químicas, la ciencia fue la razón que avalaba al poder político y este a su vez generaba su

---

<sup>16</sup> Ibid. p 73.

enfermedad del desarrollo, el progreso, la expansión aniquilando a nombre de la modernidad. Esto fue el bienestar para unos pocos y el malestar en el resto.

En 1924 se publicó el manifiesto surrealista que introdujo una sensibilidad nueva, este manifiesto declarado en la revista *Litteratura*, fundada por André Breton, en donde define a esa tendencia como: “El surrealismo descansa en la creencia, en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones a las cuales hasta ahora no se había dado importancia, en la primacía del sueño y en el mecanismo desinteresado del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los demás mecanismos psíquicos y a sustituirse a ellos en la solución de los principales problemas de la vida.”<sup>17</sup> La poesía era una manifestación a través de la cual se contagiaba ese espíritu creativo de llevar el arte más allá de la vida y atravesar los sueños, esta nueva experiencia se genera en París la ciudad por excelencia, para darle un abrazo fraternal a lo que superaba la realidad, pero también te conducía con un hilo a penas frágil a ese lado del inconsciente.

El *Ballet Parade*<sup>18</sup> fue una obra con cuatro artistas: Erik Satie, Pablo Picasso, Jean Cocteau y Léonide Massine. Quienes pretendían, según *Guillaume Apollinaire*<sup>19</sup> crear ese *Espíritu Nuevo* y convertir las artes, la conducta de vida de arriba abajo en una alegría universal. Esto consistía en una acción que combinaba

---

<sup>17</sup> Mario de Michelli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Ed. Alianza, 1979, p 378.

<sup>18</sup> El Ballet Parade significaba acto cómico para este grupo. Mario de Michelli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Ed. Alianza, 1979, p 378.

<sup>19</sup> *Guillaume Apollinaire* biografía consultar en Dirección URL: <http://amediavoz.com/apollinaire.htm>. [Consultado 15 de agosto 2012].

atracciones de circo y el music-hall. Esta mezcla de estilos consolidaba por innovación nuevos elementos, es así que esta acción consistía en tener varias disciplinas como: la danza que bailaba al unísono de una música rítmica simple, hasta la transición a un Jazz melancólico y el circo. Daban nuevos elementos hacían una fantasía muy esperada por los parisinos, sobre todo después de la guerra, esta mezcla de elementos recuperaron la alegría y no la crudeza que vivía Europa en la posguerra. Jean Cocteau, también se consolidó como poeta, novelista, pintor, actor y guionista de *La Belle et la Bête* o la bella y la bestia.

Otras manifestaciones de Surrealismo surgieron en Paris, no solo con los poetas malditos desde *Charles Baudelaire, Antonin Artaud, Paul Eluard, Philippe Soupault y Louis Aragon*. La pintura utilizó nuevos planos, una muestra de ello es la obra de *Salvador Dalí* y en el cine el director *Luis Buñuel*. Esta corriente como las otras vanguardias, se expandió a otras capitales del mundo, a través de un medio más visual e introdujo el arte conceptual. Con el exilio del director Luis Buñuel a México, su forma de ver al surrealismo se consolidó principalmente con las películas *El perro andaluz*<sup>20</sup> y *los olvidados*<sup>21</sup>. Premiada en Cannes en 1951. La expansión

---

<sup>20</sup> *Un chien andalou*, 1929 (Un perro Andaluz), 17 min. Blanco y Negro. Muda, en 1960 se añadió al original la banda sonora: Director: Luis Buñuel. Guión: Luis Buñuel y Salvador Dalí. Personajes: Pierre Batcheff y Simone Mareuil (los jóvenes), Jaume Miravittles y Salvador Dalí (maristas), Luis Buñuel (el joven de la cuchilla de afeitar). Director de fotografía: Albert Duverger. Montaje: Luis Buñuel. Decorados: Pierre Schilzneck. Música: Fragmentos de "Tristán e Isolda", (Richard Wagner), de Beethoven y canciones populares (tangos) seleccionados por: Luis Buñuel. Productor: Luis Buñuel. Ver en: Dirección URL: <http://www.uned.es/ca-tudela/cine/andaluz.htm>. Consultado el 14 de Agosto del 2012.

<sup>21</sup> *Los olvidados*, 1950. México. Blanco y Negro. Dirección: [Luis Buñuel](#). País: México. Año: 1950. Duración: 80 min. Género: Criminal, Drama. Reparto: Estela Inda, Miguel Inclán, Alfonso Mejía, Roberto Cobo, Alma Delia Fuentes, Francisco Jambrina, Jesús Navarro, Efraín Arauz, Sergio Villarreal Jorge Pérez, Javier Amécua, Mário Ramírez. Distribuidora: Ultra Films. Ver en:

del surrealismo se vertió como un dulce licor y su embriaguez le dio ese espíritu, voluntad de interpretar y manifestarse a través de sueños.

Las vanguardias no fueron estilos puros, solo fue reflejo de la fragmentación europea, el Futurismo de los italianos, el Dadá en Alemania y el Surrealismo de Francia, puso a Europa como un eje de manifestaciones culturales muy ricas, pero que a la par mostraban la enorme contradicción de la evolución, aunado al desarrollo y la ciencia. El cuestionamiento a las academias logró una forma diferente de vivir el arte.

En América Latina, el proceso artístico es muy distinto, primero porque pasó por muchos sincretismos durante el período precolombino y el de conquista. Con la llegada de la modernidad y posmodernidad a América surgen nuevas corrientes de pensamiento latinoamericano como: Gutiérrez Nájera, José Martí y Rubén Darío. El exilio de Luis Buñuel a México, le brindó la oportunidad al cine mexicano de vivir las vanguardias. Pero las vanguardias fueron más allá, fueron un intermedio entre la modernidad y le dieron apertura a una nueva etapa: la posmodernidad. Esta etapa completamente distinta, pues la era de la revoluciones quedó atrás, la esperanza futurista se ha convertido en desesperanza.

Lipovsky nos explica a la posmodernidad en dos niveles. Primero como sociedad: "Es aquella en que reina la indiferencia de masa, donde domina el

---

Dirección URL: <http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/olvidados.html>. [Consultado 14 Agosto 2012].

sentimiento de reiteración y estancamiento, en que la autonomía privada no se discute, donde lo nuevo se acoge como lo antiguo, donde se banaliza la innovación, en la que el futuro no se asimila ya a un proceso ineluctable”.<sup>22</sup> Y segundo como cultura posmoderna que el mismo autor define como: “Es descentralizada y heteróclita, materialista y psi, porno y discreta, renovadora y retro, consumista y ecologista, sofisticada y espontánea, espectacular y creativa; el futuro no tendrá que escoger una de estas tendencias sino que por el contrario, desarrollará lógicas duales, la correspondencias flexible de las antinomias”.<sup>23</sup>

La posmodernidad constituye una segunda fase de la sociedad de consumo, aún más aterradora, comienza sustituyendo al héroe de la tragedia de la modernidad: Fausto por uno más desgarrador: Narciso. Un sistema que parte del *star system*<sup>24</sup>. Y heredero del *american dream*<sup>25</sup>. Incluso llega a rebasarlos. Esta

---

<sup>22</sup> Gilles Lipovesky, *La era del vacío*. Traducción Joan Vinyoli y Michéle Pendanx, Ed. Anagrama, Barcelona, 2002, p 9.

<sup>23</sup> Gilles Lipovesky, *La era del vacío*. Traducción Joan Vinyoli y Michéle Pendanx, Ed. Anagrama, Barcelona, 2002. p 11

<sup>24</sup> Star system: es el sistema que se desarrolla en Estados Unidos con el cine de Hollywood, adopta la visión de la diva italiana y la vampiresa danesa y lo convierte en un fenómeno de extremo de la personalización, es la venta de la imagen del artista de cómo viste, de su propia fragancia, todo un sistema de consumo gira sobre una nueva experiencia de ser la única y gran Marilyn Monroe; Greta Garbo, Brigitte Bardot, o divas de la música como Madonna, Beyoncé o Lady Gaga.

<sup>25</sup> *American dream*: The Collins English Dictionary defines the American Dream as ‘the notion that the American social, economic and political system makes success possible for every individual’ (Collins, 1985, “american dream”)

The online dictionary at [www.dictionary.com](http://www.dictionary.com), defines it as

‘1. The ideals of freedom, equality, and opportunity traditionally held to be available to every American. 2. A life of personal happiness and material comfort as traditionally sought by individuals in the U.S.’ ([www.dictionary.com](http://www.dictionary.com), “American dream”)

These definitions are broad and different, but what they have in common is that the American Dream is a concept, a collection of ideas, philosophy and laws. Much like the British constitution the American Dream is an unwritten ideal of equality and fairness. Like the British Constitution it is subject to pressure to change and to differing interpretations. [Dirección URL: http://www.blog.poet.me.uk/category/the-beats/jack-kerouac-on-the-road/](http://www.blog.poet.me.uk/category/the-beats/jack-kerouac-on-the-road/). [Consultado el 7 de marzo del 2012].

carrera por la personalidad del individuo se manifiesta a todos los niveles, desde el político al artístico, esta visión de vivir el presente manifiesta una serie de cuestionamientos nuevos, todos estos sentimientos de la sociedad se convierten en manifiestos de una época de efervescencia. Se caracteriza por la pérdida de sentido de la continuidad, en donde se vive el aquí y el ahora, no se vive en función del pasado, o del futuro. Se vive sin una planeación, este sistema extremo de la personalidad se va a desarrollar a lo largo del siglo XX. La revolución de los medios visuales y eléctricos masivos como una herramienta mediática, que a su vez generará otros análisis, sobre todo porque es una forma de dar la sensación de inmediatez, simultaneidad e impacto. Aunque la manipulación y el entretenimiento hace apática e indiferente a los televidentes.

El arte moderno y su intermediación en las vanguardias tuvieron como efecto el sumergir al espectador en un nuevo universo de sensaciones y el arte de los tiempos de la posmodernidad significa para Lipovesky: “El advenimiento de una cultura extremista que lleva la lógica del modernismo hasta sus límites más extremos”.<sup>26</sup> Este nuevo arte narcisista de la personalidad conduce la creación artística a las profundidades del ego, del alter ego, pero sobre todo el yo, que lo convierte en una parte central de la obra de los artistas posmodernos como es el caso de Pola Weiss, Alejandro Jodorowsky y otros. En esta intermediación surge el arte conceptual, ya no importaba la obra como un producto que generaba plusvalía,

---

<sup>26</sup> Gilles Lipovesky. *La era del vacío*. Traducción Joan Vinyoli y Michéle Pendanx, Barcelona Ed. Anagrama, 2002, p 105.

el arte concepto no se podía comprar, ni vender, se creaba mediante un concepto que expresaba un artista en una acción, después se desvanecía en el efímero.

Esta nueva actitud posmoderna también se manifiesta con dos revoluciones importantes la estudiantil y la feminista. En este sentido surgen esas rupturas que cuestionan un orden imponente, patriarcal y lo transforman con propuestas que debilitan una vez más a ese gran aparato de la tecnología y los medios masivos, en donde el lenguaje audiovisual y la propaganda comienzan su primera fase. Esta nueva efervescencia le va a dar un nuevo sentido a la creación artística como el último boom de las vanguardias, sobre todo de su influencia en México, pues a partir de la década de los sesentas se genera un nuevo orden rico en ideologías marxistas y rebeldía, pero al mismo tiempo cargado de represión y autoritarismo. Esto genera una actitud distinta en América Latina, se ve influenciada por las vanguardias y otras ideologías que le permiten cuestionar el sistema autoritario, las dictaduras militares y la represión; los jóvenes de los sesentas adoptan una visión crítica del sistema, además la reivindicación feminista, el derecho al voto y la revolución o libertad sexual comienzan a crear un arte más social, más humano, más femenino.

Así como la modernidad reflejó un proceso de saqueo para América, la posmodernidad importó a América su radiante luz del desarrollo y el orden Fáustico se adaptó muy bien a las promesas de todos los políticos, con la retórica de desarrollo, industria, construcción, orden y progreso; pero hay que tomar en cuenta, que el desbordamiento social, estaba en plena ebullición, cuestionando los gobiernos y cantando la dictadura del proletariado. Pero en América, si había



obreros, pero la gran mayoría eran campesinos, negros e indígenas. Las revoluciones e independencias en América eran por reivindicar a estos grupos a través de todo el siglo XX. Mientras en Europa se gestaba la revolución industrial, en América tenía problemas por la distribución de la tierra.

Esta distancia, influye mucho en nuestro desarrollo y sobre todo en lo caro que nos iba costar la modernidad y posmodernidad, así se creaba esta aterradora segunda fase de consumo, en donde no solo éramos mercancía como decía Marx, nos estábamos transmutando poco a poco, en ese fenómeno de masas, sin darnos cuenta que los medios, eran una forma de manipulación del Estado, en donde la propiedad privada se enriquece los bolsillos con esa manipulación.

Para poder analizar el fenómeno de las tres perlas de la globalización: polución ambiental, espectáculo mass-mediático y neoliberalismo financiero, como un factor determinante para entender la modernidad y posmodernidad; como hilo conductor es sin lugar a dudas la electricidad, y con ella la tecnología. El descubrirlo revolucionó completamente la existencia y el alcance humano; lo supero. Si hay algo que reconocer es que el hombre utiliza sus grandes descubrimientos a través de los propósitos más ambiciosos, este fue el caso de la Primera Guerra Mundial de 1914 a 1918 y Segunda Guerra Mundial de 1935 a 1945. Los descubrimientos científicos luchando por la carrera armamentista, trajeron inventos importantes como la clave Morse, el submarino, incluso la bomba atómica o la energía nuclear, todo para destruir y dominar a otros países.

Por otro lado la electricidad se convirtió en el motor que aceleraba el desarrollo e iba a la par de la tecnología y los avances más evolutivos. El medio eléctrico constituía un cambio en el ejercicio de todas las esferas sociales, desde el político, económico, cultural, artístico y las comunicaciones eran un aparato capaz de transmitir y retransmitir un mensaje. Una imagen de millones de kilómetros de distancia y gracias a esa conexión eléctrica, sin fronteras, los medios legitimaban al sistema dominante.

Entonces hubo un cambio significativo en las comunicaciones, pues la ideología de la muerte de dios, el fin de la naturaleza por polución, lo que fue la ideología nihilista y las metafísicas occidentales *falogocéntricas*<sup>27</sup>, se reflejaban en las imágenes y los mensajes. El culto a la personalidad a gran escala estaba dando resultados. Pero la situación mexicana era distinta *Serge Gruzinski* nos explica en su libro *la guerra de las imágenes* que la sociedad y la cultura es resultado de diferentes momentos que construyen la audio visualidad.

---

<sup>27</sup> “Para las comunicólogas, simbólicamente esta desigualdad se convierte en un androcentrismo u orden simbólico falogocéntrico, el cual implica que en “la actual civilización únicamente hay sujetos sociales masculinos; no pueden haber mujeres reales, porque el sujeto sólo existe y se piensa a partir de la diferencia sexual producida por el narcisismo del pene y su discurso.” Amorós, Celia. *Rasgos patriarcales del discurso filosófico: notas acerca del sexismo en filosofía*, en *Hacia una crítica de la razón patriarcal*, Madrid, Ed. Anthropos, 1982. Hernández R., Ma. Adela y Mendiola, Salvador. *Apuntes de Teoría de la Comunicación*, México D. F. Ed. UNAM, 1995. Irigaray, Luce. *Yo, tú, nosotras*, Madrid. Ed Cátedra, 1992. Rubin, Gayle. *El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo*, México D. F. Ed. Nueva Antropología, vol. VIII, núm. 30, 1986. Sau, Victoria. *Un diccionario ideológico feminista*, Barcelona, Ed. Icaria, 1981, [Dirección URL: http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/sexismo.htm](http://www.cialc.unam.mx/pensamientoycultura/biblioteca%20virtual/diccionario/sexismo.htm). [Consultado el 29 de febrero del 2012].

En el caso mexicano existen tres momentos que ayudan a la construcción de la imagen según el autor Serge Gruzinski: precortesiano, novohispano y muralista. En su libro *La guerra de las imágenes de Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, describe a un México que genera una iconografía a partir de esos tres ejes y la nombra como una *experiencia Neobarroca*. El sincretismo o el choque de civilizaciones entre indígenas y españoles, le dieron a México un nuevo lenguaje, presente en la construcción del nuevo mundo, las ideas del viejo continente se plasmaron en las imágenes, se gestó una conciencia de un mundo de intercambio humano y comercial. España trae consigo el conocimiento de la pólvora de China, la filosofía de los griegos, las invasiones de los romanos y árabes, le dieron a España los conocimientos necesarios para la conquista de un continente mucho más grande que la ruta a la India. América se convierte en la *experiencia Neobarroca* que nos llevó a nuestra primera experiencia intercontinental de conocimiento con otras culturas y a su vez nos permitió nutrirnos de ellas y construir a partir del imaginario moderno la identidad del nacido en el nuevo mundo.

A partir de este momento se importa el fenómeno de modernidad ya descrito en este capítulo y comienza un nuevo fenómeno llamado posmodernidad y se caracteriza por la mezcla de disciplinas, la confusión de los códigos, la difusión de las drogas, las imágenes llenas de mensajes ocultos, el rito de la personalidad y de la imagen, unido a un cuerpo electrónico de música rock, pop, esa catarsis liberadora a través de imágenes. Esta nueva era de la información y la manipulación se va consolidar también en el arte, sobretodo porque se generan movimientos que sacan el arte de las academias a la calle y de la calle a las academias; todo parece ser un círculo.

**1.2 LOS TIEMPOS DE LA POSMODERNIDAD ESEENARIO DE TENDENCIAS  
ARTÍSTICAS**

Los años sesenta son la apertura de los tiempos posmodernos, con la ebullición social de la clase media entre ellos los estudiantes y las mujeres con el feminismo en la escena del arte, se imita las creaciones de vanguardia, solo aumenta la violencia, el ruido y la crueldad, reflejo de una sociedad en decadencia.

Estas experiencias son las que rebasan el límite y surgen a la par dos tendencias en el arte. Una de ellas busca reencontrar sus raíces más profundas en los rituales ancestrales, donde la sensibilidad se expande y se genera una resistencia en el cuerpo, se le llamó *body art*. La segunda tendencia, en el arte posmoderno es la *lección, happening o living theatre*. Se caracteriza por negar las fronteras del teatro tradicional y rechaza la distancia entre el espectador y el artista. Ambas tendencias de un arte instantáneo, que logran una catarsis improvisada que une al artista con el espectador.

En la poesía norteamericana surge la generación *beat*.<sup>28</sup> Un grupo de escritores que los une el malestar de una sociedad norteamericana en decadencia. Los más representativos son Jack Kerouac, Allen Ginsberg y William Burroughs. Ellos plasman en sus libros una actitud acelerada e improvisada, de explosión de las drogas, de la marihuana a la bencedrina, del opio a la heroína, del LSD a los

---

<sup>28</sup> Generación Beat: Es como Jack llamó a su generación “beat o golpeada” esta experiencia la remontaba a 1880 cuando su abuelo salía a la tormenta con su lámpara de keroseno y le gritaba ¡Avanza, ándale si eres más poderoso que yo golpéame y apaga esta luz! También decía que era por el golpeo del bajo en el jazz, pero también era una actitud a través de los grandes viajes, la improvisación y lanzarse a lo desconocido, pero era negarse a que una tormenta terminara con su propia luz, primero tenía que golpearlo. Jack Kerouac, Traducción José Vicente Anaya, “*Los Orígenes de la generación Beat 1959*, Revista Generación, núm. 14 año IX, México, Agosto – Septiembre, 1997, pp 18-22.

colores. La literatura Beat retoma la locura como estandarte de límite, la explosión sexual acelerada y los bajos mundos, ejemplos de ello son los libros *Naked Lunch* (El Almuerzo Desnudo) de William Burroughs y *On the Road* (En el Camino) de Jack Kerouac.

En los tiempos de la posmodernidad las obras de arte se dieron como resultado a un excesivo proceso de personalización, lleno de lógicas abiertas en donde el encuentro espiritual tenía que superar la realidad. En este sentido el valor a las diferencias, entre civilizaciones y pueblos distintos, entre formas sexuales diversas.

La tolerancia fue la actitud más posmoderna, los derechos de las minorías y los derechos humanos. La segunda fase del consumo se transmutaba en el culto a la personalidad, era una sociedad flexible. Así surgieron diversas disciplinas, entre ellas, la interacción del *happening*; la resistencia extrema del *body art*, *el efímero pánico* o *la performance*. Todas estas actitudes posmodernas generaron una ruptura con la visión materialista del arte, para darle un sentido humano y vivo a través del cuerpo y de la acción de un individuo, para compartir con el público, algo que fuera único e irrepetible. De esta forma entenderemos que la performance es producto de una generación espontánea que se manifiesta un contexto sociocultural e histórico posmoderno.

El Nuevo Realismo o “*Nouveau Réalisme*”.<sup>29</sup> Es lo que antecede al *Pop Art* como la reacción francesa a la afirmación de la cultura urbana y a la industrialización mediática entre guerras, la crítica irónica de la cultura americana o Pop como una forma de globalizar y vender su arte, que favorecía al consumo irracional y se montaban collage, que mostraran lo absurdo que resultaba ser del arte un producto. Este movimiento del *Pop Art* se inspira en las obras provocativas de los artistas dadaístas, especialmente del francés Marcel Duchamp, y en la tradición pictórica estadounidense caracterizada por el empleo de objetos cotidianos. Por otra parte, varios integrantes de la corriente *Pop Art* se habían ganado la vida trabajando como artistas publicitarios.

El *Pop Art* es movimiento artístico iniciado en la década de 1950 en Estados Unidos y Gran Bretaña. Las palabras *Pop Art* (abreviatura de *Popular Art*, ‘arte popular’) se inspiraron en la cultura de masas. Algunos artistas reprodujeron latas de cerveza o sopa, tiras de cómic, señales de tráfico y otros objetos similares en sus pinturas, collage y esculturas. Otros incorporaron estos objetos cotidianos a sus pinturas o esculturas, a veces completamente modificados. Los materiales fruto de la tecnología moderna, como el poliéster, la goma espuma o la pintura acrílica, ocuparon un lugar destacado. El *Pop Art* no sólo influyó en la obra de los artistas

---

<sup>29</sup>Philippe Trétiak et Pierre Restany et par Pierre Sterckx, “Les années pop”. Meaux Arts Magazine. Centre Pompidou, Paris, 15 du mars au 18 juin 2001, pp. 8, 9 y 10.

posteriores, sino que también ejerció un fuerte impacto en el grafismo y el diseño de moda.

El movimiento *Pop Art* comenzó como una reacción contra el expresionismo abstracto, que dominó el arte durante las décadas de 1940 y 1950, al que estos los artistas consideraban demasiado intelectual y apartado de la realidad social. Asumiendo el objetivo del compositor estadounidense John Milton Cage—eliminar las distancias entre arte y vida— los artistas Pop se aproximaron con ironía al ambiente de la vida cotidiana. Emplearon imágenes que reflejaban el materialismo y vulgaridad de la moderna cultura de masas para transmitir una percepción crítica de la realidad, más inmediata que aquella ofrecida por la pintura realista del siglo XIX.

En Estados Unidos, Robert Rauschenberg y Jasper Johns proporcionaron el impulso inicial: Rauschenberg con sus *collages* elaborados con objetos domésticos, como colchas y almohadas, y Johns con sus series de pinturas repetitivas de la bandera de su país y de diosas. La primera obra destacada del *Pop Art* fue *¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan distintos, tan simpáticos?* (1956, colección particular) del artista británico Richard Hamilton. En esta satírica obra, que representa dos absurdas figuras que se pavonean en un salón, se pueden apreciar los principales rasgos del *Pop Art*: descontextualización, incongruencia, provocación y buen humor.



El *Pop Art* se difundió rápidamente durante los años sesenta. En 1960 el artista británico David Hockney pintó *Typhoo Tea* (Londres, Galería Kasmin), una de las primeras pinturas que reprodujo la marca comercial de un producto. En el mismo año, Johns finalizó sus vaciados en bronce sobre las latas de cerveza *Ballantine*. En 1961, el estadounidense Claes Oldenburg realizó la primera de sus estridentes esculturas de plástico en forma de hamburguesa y otras clases de *fast food* ('comida rápida'). Al mismo tiempo, Roy Lichtenstein, ampliaba el campo del Pop Art con sus enormes pinturas al óleo imitando las viñetas del cómic. "Algunos artistas también produjeron *happenings*, espectáculos interactivos montados como obras de arte".<sup>30</sup>

Además de emplear las imágenes de la cultura de masas, el Pop Art se apropió de las técnicas de la producción masiva. Rauschenberg y Johns ya habían abandonado la idea de obra única en favor de la producción de composiciones seriadas."A principios de 1960, el estadounidense Andy Warhol llevó esta idea un poco más lejos al adoptar la técnica de la serigrafía, capaz de imprimir cientos de estampas idénticas de botellas de *Coca Cola*, latas de sopa *Campbell* y otros objetos representativos de la cultura consumista".<sup>31</sup>

Otros ejemplos importantes del Pop estadounidense fueron las obras escultóricas de George Segal y Wayne Thiebaud o las series satíricas del *Gran*

---

<sup>30</sup> *Arte Hoy*, Recopilación de la universidad Española, España, 1996, p. 510

<sup>31</sup> *Arte Hoy*, Recopilación de la universidad Española, España, 1996, p 512.

*desnudo americano*, pintadas por Tom Wasserman. En España, el *Pop Art* está representado por la pintura del Equipo Crónica, en sus obras desmitifica el arte tradicional y se abordan ciertos aspectos de la problemática social.

El *Pop Art* constituyó una nueva visión del arte combinándolo con una sátira a los medios masivos, a la vida cotidiana, al consumismo que provoca la televisión, generando una perspectiva del concepto arte no como belleza estética, sino como reflejo de los medios masivos de comunicación y de la sociedad norteamericana bombardeada con tanto consumo, el extremismo de la personalidad y la utilización de la mujer como producto.

### **1.3 DEL HAPENING AL BODY ART Y REMATANDO EN LA PERFORMANCE.**

El nacimiento del *happening* no está separado del *Pop Art*, ni del *Fluxus* en Estados Unidos, la mayoría de los artistas pop, organizaron o formaron parte en *happenings* a comienzos de los años sesenta y algunos se convirtieron en verdaderos especialistas, como Allan Kaprow, cuya notoriedad se basa exclusivamente en esta actividad, que él define como: "*Happening* entendido como

ritual terapéutico”.<sup>32</sup>Esta tendencia es una corriente que pretende crear espectáculos interactivos montados como obras de arte, su carácter es de orden improvisado y tiene mucho que ver con una experiencia vivida Jean Jeques Level lo define como: “*El Happening* hace intervenir en el mito de la experiencia directamente vivida. El *happening* no se contenta con interpretar la vida, participa en su desarrollo de la realidad. Tal actitud postula un lazo profundo entre lo vivido y lo alucinatorio, lo real y lo imaginario”.<sup>33</sup>

Esta visión del arte, liberó los mitos latentes, transfigurando la concepción de la realidad y modificando la percepción hacia un vínculo cósmico, creando la comunicación *ínter subjetiva*<sup>34</sup>, pues uno de los rasgos más destacados del happening es que busca la interacción con el público, esta nueva relación le dio un sentido innovador entre el emisor y el receptor como parte de un mismo mensaje, que era contestado inmediatamente, este acto comunicativo creó una ruptura definitiva con el teatro, ya no se trataba de crear una barrera con el escenario y la representación de un personaje, el *Happening* lo que transformó fue que el espectador colaborara directamente con la puesta en escena.

---

<sup>32</sup> *Arte Hoy*, Recopilación de la universidad Española, España, 1996, p. 400.

<sup>33</sup> Jean-Jaques Lebel, “El Happening”, *Revista Máscara*, Año 4, N° 17-18; pp. 32.

<sup>34</sup> *Inter subjetiva* en el Happening, significa buscar la interacción con el público a través de un sinfín de posibilidades que tiene el artista, para sorprender, motivar, impresionar al espectador.

Robert Rauschenberg lo define: “Ser creador significa hallarse en Ruptura”.<sup>35</sup> Esta actitud de romper con lo viejo, herencia directa de las vanguardias, permite manifestar la realidad inconsciente de los sueños, de los mitos como una nueva forma de lenguaje, esta recuperación espiritual de los sesentas, le dan un tinte nuevo a la generación siguiente, a la que Douglas Coupland describe en su libro *Generación X*. Esto también rebasó al libro escrito por José Agustín, la *Contracultura*, en su obra describió muchos movimientos pero no profundizó en ninguno, fue un buen intento por describir los movimientos urbanos muy por encima y como se desarrollaron en la capital y el norte del país, aunque incompleta.

Michael Kirby define al *happening* como: “Una forma teatral en la que elementos diversos, incluida la recitación formal, se organizan en una estructura de compartimentos”.<sup>36</sup> En esta aparente reconciliación el autor entiende por *estructura de compartimentos* que el *happening* se compone de unidades de acción independientes, que pueden desenvolverse simultáneamente o no. Por *recitación informal* entiende la falta de categorías de tiempo, lugar y estilo que encontramos en el teatro. A partir de esta visión podemos ver que pese a que utiliza forma teatral en su definición, el *happening* se aleja mucho de una estructura teatral, cuestionándola constantemente como una forma ambigua de adaptarse a las nuevas necesidades del arte como acción representada.

---

<sup>35</sup> Jean-Jaques Lebel, “El Happening”, Revista Máscara, Año 4, N° 17-18, p. 38.

<sup>36</sup> *Arte Hoy*, Recopilación de la universidad Española, España, 1996, p. 401

La realización de un *happening* no es una técnica del todo fácil, Jean-Marie Gustav Le Clézio afirma: “Hacer *happening* es sacar un hecho en su contexto: es ver los automóviles, durante un paseo, no en su función utilitaria, sino como un espectáculo que a uno le ofrecen”.<sup>37</sup> Desde esta perspectiva podemos ver de esta tendencia es un espectáculo, para tomar conciencia desde el interior de uno mismo, dándole un sentido mítico en el curso de nuestra percepción, nuestro comportamiento y nuestra identidad misma.

Las características del *happening* se traducen en el arte de la participación como el vínculo directo entre el autor y el público, también se distingue por la mezcla entre los personajes, símbolos y vibraciones como parte de una misma lectura, no hay un monólogo, sino un diálogo de sujeto a sujeto, su intensificación de la sensibilidad, el juego de instintos, la festividad y la agitación social hacen de esta vanguardia un medio de comunicación interior, para después convertirse en espectáculo visto desde afuera. Su principio social radica en querer cambiar el mundo, hacer más humana la convivencia social, liberar las relaciones entre los hombres de los esquemas autoritarios que las mutilan; el *happening* ejerció una considerable influencia en el arte y las actitudes sociales. La eliminación de la frontera entre el arte y la vida propuesta por el *happening* se basa en dos elementos:

---

<sup>37</sup> Jean-Jaques Lebel, “El Happening”, Revista Máscara, Año 4, N° 17-18, p. 39.

1. El máximo realismo de las acciones mediante la eliminación de la fábula y las funciones miméticas o expresivas así como la asimilación de los acontecimientos habituales de la vida.
2. El carácter no profesional de esas acciones.

Allan Kaprow define al *happening* como una fuerte oposición al teatro “En contraste con el arte del pasado, los *happenings* no tienen comienzo, medio, ni fin estructurado. Su forma es abierta y fluida, nada es evidente se persigue en ellos y por consiguiente nada se gana salvo la certidumbre de un cierto número de situaciones y acontecimientos a los cuales se está más atento que de ordinario. Solo existen una vez (o solo algunas veces) y luego desaparecen para siempre y otros los reemplazan”.<sup>38</sup>

En este sentido, Allan Kaprow define lo efímero de un *happening* es cambiante; define claramente que no tiene una estructura como las obras de teatro, principio, medio, ni fin. La temporalidad de este arte es lo más intenso, porque renuncia al fin de hacer una obra perdurable, no busca fama y gloria por siempre. Es una acción que puede repetirse algunas veces para renunciar al ego del arte y desaparecer.

Kaprow tiene una ruptura con el espacio y el tiempo teatral considera que un espacio es un acontecimiento lo que lo condiciona más que una estructura. También

---

<sup>38</sup> Josefina Alcázar, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. Una mirada al performance en México*, México, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, primera edición, 2001, pp 27-29.

rompe la barrera entre el público y el artista al interactuar directamente con el auditorio, sobre todo porque no existe un escenario, el espacio, el suceso se desarrolla en un mismo nivel.

El *happening* es una tendencia híbrida que realizaron muchos artistas desde su inicio con Marcel Duchamp, Jackson Pollock<sup>39</sup>, la música de Cage hasta las aperturas de Yoko Ono y Nam June Paik con el *Fluxus*. Todas creativas innovadoras en su manera de percibir esas acciones improvisadas, que de alguna manera, se dan los elementos para recuperar el orden sagrado y mítico de las sensaciones humanas, esto nos lleva a la apertura de los espacios y la multiplicidad de elementos que intervienen en una acción.

El *body art* o arte del cuerpo, retoma tópicos de la danza Butho, pues centra el equilibrio en cuerpo y psique, pero para comprender mejor esta disciplina quien mejor que Tadeusz Pawlowsky para definir: “El *Body Art* es planteado como el arte del cuerpo, a través del conocimiento del *lenguaje del cuerpo*, esto es llegar hasta los impulsos, comportamientos y actitudes de este, que constituyen la expresión espontánea del YO autónomo del individuo”.<sup>40</sup> Un objetivo primordial en el arte del cuerpo, se basa en la búsqueda infatigable de sustituir a la máscara social uniformizada, por la verdad de la expresión individual, cuestionando lo verdadero y lo falso, que marcan las influencias sociales, que se manifiestan en el cuerpo del individuo.

---

<sup>39</sup>Ver más en el libro de Leonhard EmMerlín, *Pollock*, Alemania, Ed.Taschen, 2003, p.10.

<sup>40</sup> Tadeusz Pawlowski, “El performance”. Revista Máscara, Año 4, N° 17-18 p. 60.

El *body art* es otra de las grandes distinciones de hacer acciones; este estilo particular jugaba con los límites de resistencia en el cuerpo y psique, este estilo tiene mucho que ver la automutilación, la aniquilación gradual del cuerpo como un medio de exposición artística. Los que experimentaron estas percepciones del arte fueron: Vito Acconci, Gina Pane, Bruce Nauman, Rudolf Schwarzkogler, Arnulf Rainer, Marina Abramović, Urs Lüthi, Leo Castel, Jürgen Klauke, Ana Mendieta, Regina José Galindo; entre otros.

La diferencia entre estos dos conceptos, es el principio de dominación que maneja el autor Foucault en su libro el *Orden del Discurso*, ¿hasta dónde podemos saber si somos producto de la dominación? Tal vez en la manera en la que cuestionamos los principios preestablecidos; aquellos imponen el orden y el progreso como ejes que rigen a la sociedad moderna y posmoderna, porque parten de un discurso disfrazado alejándose mucho de la realidad. Aquí el arte del cuerpo cuestiona esas mascararas que se ocultan tras de un discurso falso, manifestándose en lo individual a través de la expresión corporal, en lucha continua por la búsqueda de la libertad del cuerpo.

El arte de la *performance* es una de las formas de explicar al arte en la posmodernidad, la ruptura que ha generado esta tendencia, marca en todos los sucesos del arte, en un paréntesis, pues ya no es el objeto de arte que prevalecerá en el tiempo e incluso no se puede vender, no genera plusvalía. Ahora el arte de la *performance* es un arte acción, siempre cambiante y su obra marca lo efímero en el



tiempo, no existe un límite de minutos, horas o días para realizar una *performance*. El comprender la profundidad que se requiere para sintetizar el análisis a este punto, en donde se tiene que dar un marco histórico y conceptual para poder comprender no solo la forma sino el fondo; que es un gran elemento, para poder darle el sentido a una *acción artística* o lo que es igual al *arte de la performance*.

El *body art*, como el *happening*, el arte vivo, el *efímero pánico* o la *performance* son las percepciones que se manifiestan con las diferentes culturas que retoman este arte de realizar acciones y lo llevan más allá del límite, las acciones o *performance* retoman de manera directa muchos elementos de variadas disciplinas producto de un contexto posmoderno en donde, las atracciones y espectáculos electrónicos generan nuevas sensaciones en los espectadores. El fenómeno electrónico, el cine, la música, la televisión, la radio, internet, le dieron nuevas posibilidades al arte, eran acciones con música, video, danza, poesía, con luces de colores y múltiples disciplinas que dependen de una sola y efímera acción de un sujeto o sujetos que interactúan a través de nuevos lenguajes, en donde el espectador puede participar activamente y sorprender al artista.

En su denominación más reciente, la *performance* tiene su origen al inicio de los años cincuenta, donde los artistas plásticos, representaban otras disciplinas como la música, la danza o el teatro, comenzaron a concebir de otra forma a las artes, pero esta actitud no era nueva, era producto de las veladas futuristas y dadaístas. A partir de este momento surgieron nuevas orientaciones del arte de las acciones. Algunas de ellas como *el Fluxus* y *el Happening*, que actualmente se han

desvanecido de la escena del arte mundial. En cambio el performance y el body art, siguen despertando el interés de los creadores y el público.

La *performance* es un híbrido, producto de la globalización, no son estilos puros, generan rupturas, esto tienen que ver con su contexto moderno y posmoderno. Tampoco existen lineamientos específicos acerca de las reglas de una *performance*, su estilo es más como lo define la mirada de Josefina Alcázar cuando aclara el arte de la performance “No es heredera de manera directa y lineal de un solo movimiento artístico.... Sus orígenes son rizomático; es decir se extienden como una red de líneas que se entrecruzan, que habitan en un mundo globalizado y se interconectan unas con otras. Entre esas líneas de la segunda mitad del siglo XX se encuentran la *action painting*, las *ambientaciones*, los *happenings*, el *efímero pánico*, *Fluxus*, *accionismo vienés*, el *teatro personal*, el *gutai japonés*, el *teatro antropocósmico*, *arte povera*, el *arte pop*, el *minimalismo*, el *movimiento beat*, etc”.<sup>41</sup>

Este contexto la *performance*, nos permite saber que el fenómeno global adopta ciertas tendencias, pero imprime su sello de rituales, sueños, nacionalismos, todo esto gira en torno a esa amplitud temática de las acciones o *performances* que se fueron construyendo. Algunos con características de *happening*, otros con el *body art*, el *Fluxus*, el *efímero pánico*, todos pusieron una huella en lo que se comienza a construir como *performance*.

---

<sup>41</sup>Josefina Alcázar, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. Una mirada al performance en México*, México Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, primera edición, 2001, pp. 27-29.

Alejandro Jodorowsky por ejemplo, le dio una nueva visión al arte al definir el *Efímero Pánico* como “La anunciación de un nacimiento espiritual. Es por eso que lo pánico adquiere hoy más que nunca un precioso significado: estamos asistiendo a la agonía de una cultura aristotélica y al parto doloroso de un nuevo mundo no aristotélico, no euclidiano, no newtoniano”.<sup>42</sup> La ruptura planteada por Jodorowsky con el teatro griego es inminente, forma toda una serie de características para definir las actitudes pánicas como un lenguaje distinto, que incluso rompe con el discurso de la ciencia como la razón y se reencuentra con sus sentimientos, pero también adquiere una respuesta directa de su público. Esta experiencia de la *performance* también viene a ser como una catarsis del artista con el espectador; los dos viven la experiencia sensorial.

El *efímero pánico* de Jodorowsky, le dio un nuevo sentido al arte en México, esta visión generó una actitud innovadora, con mensajes más humanos y con nuevas sensaciones que experimentar, en cuanto al espacio y al tiempo en el efímero Jodorowsky lo definió así “El pánico ve el tiempo no como una sucesión ordenada sino como un todo donde las cosas y los acontecimientos pasados y presentes están en eufórica mezcla, el lugar donde se realiza el efímero es un espacio con límites ambiguos, de tal manera que no se sabe dónde comienza la escena y donde principia la realidad”.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Alejandro Jodorowsky, *Antología Pánica*, Prólogo selección y notas de Daniel González Dueñas, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1996, p 80.

<sup>43</sup> *Ibíd.* p 80.

El teatro experimental en México incursionó nuevos caminos, sobre todo en el caso de Juan José Gurrola como un precursor incansable de los promotores de la experimentación artística en México. Su obra *jazz palabra* realizada como un show político musical en la casa del lago con textos de Juan Vicente Melo, Juan García Ponce y Carlos Monsiváis. En 1964 Gurrola realiza una investigación en el Lago de Chapala con un evento llamado ¿Será esfera o disco? Con el que pretende mostrar la redondez de la tierra. En 1966 presenta *tonadas* para El II festival de teatro latinoamericano en la Habana, Cuba. En 1967 Gurrola y Jodorowsky celebran un paseo, caminando hasta el hotel Torquemada en Bogotá, Colombia, vestidos de Frailes y cantando salmos; estos eventos fueron sin duda alguna verdaderos proto-performances.

Gabriel Weiss retoma el concepto performance como: “Proponía un teatro personal en donde el actor dejase de representar su personaje para presentarse a sí mismo con sus propios conflictos, un teatro abierto que rompiera con la dictadura del texto”.<sup>44</sup> Estas rupturas con la pintura, la academia y el muralismo, imágenes básicas de construcción, realizaban una acción o performance y dejaban al espectador sorprendido con estas manifestaciones. Pero más allá de esta transición, el arte en México adquiere tintes muy revolucionarios y esto tiene que ver con la ideología marxista; la efervescencia de la lucha estudiantil de 1968 y el feminismo inundando la atmósfera, dándole un nuevo sentido a estas acciones o

---

<sup>44</sup>Josefina Alcázar, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. Una mirada al performance en México*, México, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001, primera edición, p 27-29.

proto-performances, como un contrapeso al autoritarismo en sus partes más sensibles.

En los sesentas el arte de la performance rompe el cascaron para abrirse a respirar un nuevo aire; el arte en la calle, un arte efímero y trabajo en equipo. De estos primeros colectivos o grupos, que luchaban arduamente por la libertad de expresión, contra el autoritarismo y a favor de reivindicaciones sociales. Esta tendencia Colectiva a principios de los setenta en México, permitió que estos grupos comenzaran a romper el huevo y se manifestaran fuera de las academias. A partir de este momento la ruptura que marco Marcel Duchamp con el mingitorio en una galería, logró que la idea o el concepto rebasaran al objeto. Este período de los grupos se destacó por convertir estas ideas en un *arte conceptual* pero a su vez implicaba otro proceso que era el no poder vender o comprar.

Esta generación de los grupos en México compartió un ideal muy fuerte al trabajar en grupo. Bajo estas condiciones salieron a la calle, a las plazas públicas, utilizaron nuevos materiales y los transformaron en arte; este proceso de la idea, abarcó temas de la cotidianidad y así el arte luchaba en contra del autoritarismo elitista de las academias. Este fenómeno de los grupos hizo el arte más popular y más gente tuvo acceso y comenzó a participar en ese proceso en construcción de la performance en la calle.

Los grupos generaron un innovador movimiento, alrededor de la revolución de las ideas, los más representativos son: *Tepito Arte Acá* (1973), *Peyote y Cía.*

(1973), *Taller de Arte e Ideología TAT* (1974), *Grupo Proceso Pentágono* (1976), *Grupo SUMA* (1971), *La Perra Brava* (1976), *Grupo Mira* ( 1977), *No-Grupo* (1977), *Grupo SEMEFO*, *Grupo 19 Concreto*, *Grupo Germinal* (1977), *Grupo Marco* (1978), *Poyesis Genética* (1981), *Grupo Polvo de Gallina Negra* ( 1983) y *Atte la Dirección* (1983). Estos artistas visuales que se rebelaron en contra de las academias y tomaron las calles como una nueva manera de manifestarse, no solo generaron dentro de la performance variaciones en la técnica, si no que incluyeron conceptos muy sociales de su realidad cotidiana. Los foros que utilizaron estos grupos mayoritariamente eran foros abiertos, esto generaba una nueva forma de expresar un lenguaje distinto.

Los grupos constituyeron una nueva forma de organización y en principio las obras colectivas resultaron ser muy innovadoras, pero, desgraciadamente los grupos entraron en la contraparte del arte concepto no se vende, y los materiales para hacer obra no sirven para comer. Entonces entró un factor fundamental, los grupos fue una forma muy creativa, pero los individuos tenían que sobrevivir independientes unos de otros, esto provocó la ruptura de varios grupos. El fenómeno cultural de los grupos, no impidió la consolidación del performance, pero si contribuyó a su identificación de hacer performance colectivo, rompiendo con la dinámica de una acción o un individuo, esto golpeaba muy fuerte la actitud extremista del culto a la personalidad.

El performance en México tuvo muchas variantes y muchas combinaciones, de manera que a veces los performanceros crean híbridos o mezcla de estilos y

corrientes, formando una nueva forma de conceptualizar a esta disciplina tan compleja como es el arte de las acciones o performance. El artista Eloy Tarcisio lo define así: “El performance es una filosofía del contacto directo; es un lenguaje de signos y símbolos complejos que se relacionan con el espectador de forma inmediata y que, al enfrentarse el artista y el espectador, provoca una reacción esperada pero desconocida”.<sup>45</sup>

La performance en México se crea con la ruptura del *efímero pánico* de Jodorowsky y continua con diversas manifestaciones, desde el teatro personal, hasta los proto-performances de Gurrola, Los grupos y el arte conceptual; el *pornocho* de Jesusa Rodríguez, Magali Lara y René Freire a la construcción de la performance como esa diversidad de estilos y posibilidades de crear acciones desde lo mítico, ritual, político, social, cotidiano, cultural, sexual, psique, irónico, *nihilista*<sup>46</sup>, apolítico, violento, sado y anti-autoridades.

Durante el período 1968 a 1971 México vive transformaciones sociales muy importantes. La naciente clase media como: los estudiantes y las mujeres cuestionaban muy fuerte el orden político y militar de los presidentes Gustavo Díaz Ordaz y Luis Echeverría Álvarez. Dos golpes represivos que definitivamente negaban la libertad de expresión de los jóvenes. Pero estaba el arte como

---

<sup>45</sup>Eloy Tarcisio, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. El performance en México*. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001, primera edición, p 35

<sup>46</sup> Nihilismo. (Del lat. *nihil*, nada, e *-ismo*).1. m. Negación de todo principio religioso, político y social.2.m.*Fil.*Negación de toda creencia. Dirección URL: [http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=nihilista](http://buscon.rae.es/drae/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=nihilista). Consultado 1 de marzo 2012.

manifiesto, influenciado por las corrientes de efervescencia marxista, realizando acciones o performances muy provocativos con una fuerte crítica al orden político.

En la escena femenina apareció Pola Weiss una mujer que construyó el puente entre la performance, la danza, la poesía y el video. A través de la manifestación de sus danzas eléctricas o la distintas acciones que revelaban como una diapositiva, su inmensa contradicción de ser mujer y dedicarse al arte. Otro grupo que trabajó con ideales feministas fue: *Polvo de Gallina Negra*, formado por Mónica Mayer y Maris Bustamante, cuyos objetivos eran manifestarse en contra del orden patriarcal e incluso declaraban el medio artístico machista. Tomaron temas como el embarazo, el trabajo doméstico, los quince años, etc.

Gracias a los grupos se trabajó el arte conceptual y muchos de los participantes de los grupos comenzaron a desarticularse en los ochentas tal fue el caso de: Felipe Ehrenberg, Eloy Tarcisio, Víctor Muños, Marcos Kurtycz y Melquíades Herrera. A partir de aquí comenzaron a trabajar en conceptos propios; así nació la performance, tan diversa en sus formas y disciplinas como esa nueva tendencia que a partir de ese momento también se conoció como el *arte-acción*.

En la década de los ochenta se manifestó el boom de performance feminista en México, como un medio artístico con una enorme libertad para abordar acciones y temas de género que sensibilizaban al público acercándolos a la cotidianidad. Mónica Mayer fue un ejemplo de ello cuando trabajó en *La Escuela de Artes Plásticas de Los Ángeles* como discípula de Suzanne Lacy en un proyecto llamado:



*Ariadne A Social Art Network*,<sup>47</sup> cuyo objetivo era realizar performances feministas para los medios masivos de comunicación en torno a problemas como la violación. Este proyecto adquirió forma en México gracias a una nueva forma de ligar los medios masivos en mensajes artísticos a través de la performance. Estos performance fueron desarrollados por Maris Bustamante ex integrante de *No Grupo* y Mónica Mayer quienes desarrollaron una nueva forma de mirar la sexualidad, a partir de su propia visión, le dieron un nuevo sentido a la performance al formar *Polvo de Gallina Negra*.

En 1984 el grupo *Polvo de Gallina Negra* hicieron una gira por 30 instituciones educativas del Estado de México con el performance *Mujeres Artistas o se Solicita Esposa*; su acción consistía en utilizar enormes panzas de unicel con delantal sobre los embarazos, al mismo tiempo, se mostraban diapositivas del trabajo de artistas como Lourdes Grobet o Magali Lara para hablar de la violación y de las mujeres golpeadas. En 1984 *Polvo de Gallina Negra* hizo su performance *¡MADRES!* Un proyecto visual que duró varios meses, pues las acciones eran diversas, algunas frente al público, otras a través de los medios de comunicación, como el concurso de *Carta a mi Madre*. Consistía en 7 envíos de arte correo a 300 críticos, artistas y periodistas. Finalmente, el premio de *Madre por un Día* se le otorgó a Guillermo Ochoa, durante la transmisión de su programa *Nuestro Mundo*; esta nominación consistía en colocarle una panza de unicel, con delantal y una corona de reina del hogar. Estas manifestaciones femeninas habían logrado una conexión de la

---

<sup>47</sup> Ver más del proyecto *Ariadne A Social Art Network* de Suzanne Lacy en: [Dirección URL: http://www.suzannelacy.com/1970sviolence\\_ariadne.htm](http://www.suzannelacy.com/1970sviolence_ariadne.htm). [Consultado 01 de Octubre 2012].

performance con diferentes públicos a través de los medios masivos. Era una forma con humor y una manera descontextualizar el papel del hombre en la sociedad mexicana, pero también era una denuncia ante problemas sociales que vivían las mujeres, como la violación y los golpes.

Los ochentas fue una etapa muy oportuna para las performances y los grupos feministas como *Parto Solar* con Katia Mandoki, *Tlacuilas* y *Retrateras*, organizado por alumnas del taller de Mónica Mayer en 1982 con Ana victoria Jiménez, Karen Cordero, Incola Colebi, Patricia Torres , Elizabeth Valenzuela, Lorena Loaiza, Ruth Abores, Consuelo Almeida y Marcela Ramírez. *Bioarte*, fue otro grupo feminista formado en 1984 por Nunik Sauret, Laita Ruselle Faure y Rose Van Lengen. Estas nuevas asociaciones femeninas iban muy aderezadas con fuertes críticas a la política paternalista del Estado; la performance hizo que muchas mujeres adquirieran nuevos conceptos, sentidos de exploración, a través del género y del acercamiento cotidiano lograron hacer fuertes cuestionamientos sobre la maternidad, la violación, el cuerpo femenino y la sexualidad con nuevos términos. Esta revolución femenina logró diversas posibilidades, técnicas, visuales, corporales, discursivas, simbólicas todas para expresar una nueva visión acerca de la mujer.

Los noventa marcan un gran cambio en el *performance* mexicano, los museos abren sus puertas a este arte que había estado exiliado en la calle. Sin embargo en los medios hay un público inestable por su constante crítica política, social, sexual, irónica y mordaz. A partir de este momento surgen alternativas para el arte concepto, las ideas se importan, el sistema de las becas le da una salida a

una *performance* más cosmopolita. Empiezan los festivales y encuentros de performance; primero en el Museo del Chopo, organizado por Monserrat Gali y Guillermo Gómez Peña. Aquí se desprende una necesidad de hacer un encuentro internacional, esta idea gracias a Gali y a Serge Pey.

*La performance* en los noventa se transmuta y viene una nueva etapa que le permite enriquecerse de las manifestaciones artísticas en el mundo, pero a su vez nacen otras figuras con nuevos performance como: Andrea Ferreira, Lorena Wolffer, Mirna Manrique, Pilar Villela, Lorena Orozco, Laura García, Lorena Méndez, Katnira Bello, Yolanda Segura, Iris Nava, Mirna Manrique, Doris Steinbichler, Hortensia Ramírez, Eugenia Chellet, Ema Villanueva y Gabriela Olivo de Alba. Gracias a sus acciones o performances cambiaron el arte en México, sus obras cuestionan los estereotipos femeninos. Mónica Mayer describe un fuerte boom femenino en los ochentas y en particular en México; pero los noventa muchas ideas tenían influencia femenina muy marcada, porque no solo era una lucha que planteaba al género femenino en una posición distinta, sino que el sexo era en sus propios términos y el cambio de parejas, así como el descubrimiento del poder, la manipulación, la sensualidad, puso a la mujer en un rol diferente. La libertad sexual y el uso del condón mostraron que Sigmund Freud estaba equivocado; la mujer no puede tener envidia del pene; ella puede escoger el pene que quiera, durante el tiempo y espacio que quiera. Es por eso que la feminidad le da a la *performance* un sentimiento de indignación muy parecido a una fotografía instantánea o un video; como un cuerpo con yagas o una violación. Las acciones que realizaba el género femenino resultaba

ser una evolución del arte más sensible, sensual, provocativo y transmitía un nuevo lenguaje más abierto.

El delimitar el arte de la *performance* en tiempo y espacio es comprender la transmutación que ha desarrollado a partir de las vanguardias, que le dieron nuevos elementos conceptuales para desarrollar una acción efímera. El marco histórico pretende explicar el origen de *la performance*: ¿Cómo nace?, ¿Cuándo rompe el cascarón?, ¿Porqué se mezcla y se convierte en un producto de la cultura híbrida? Sin embargo conserva sus raíces, evoca sus rituales, los convierte en manifiestos y posteriormente en acciones o *performances*. El arte entonces tiene una posición distinta con el desarrollo de la tecnología, porque la utiliza como un medio, mas no como el mensaje, pues el sujeto y la acción efímera es lo que define a un *performance* como único e irrepetible.

## 2.-LA PERFORMANCE NO ES COMO LA PINTAN.

Este capítulo explica la *performance* en dos niveles de análisis. El primero define el concepto “arte” etimológicamente y su significado explicado por algunos teóricos y filósofos de lenguaje como Pierre Giraud, John Langshaw Austin, John Serle, Teodor Adorno, Xavier Álvarez, Marshall Berman y Friedrich Nietzsche. Este apartado tiene como finalidad explicar los procesos históricos de lenguaje y filosofía del concepto arte. Este marco conceptual nos ayudará a comprender como la performance es un arte producto de la intercomunicación humana a escala mundial. Los encuentros internacionales de *performance* representaron los fenómenos más cercanos al concepto “*aldea global*”<sup>1</sup>, descritos por los autores Herbert Marshall Mc Luhan y B.R Powers.

En el segundo nivel de análisis se define a la *performance* como un arte que se va construyendo a partir de las visiones y descripciones distintas. Desde artistas plásticos y escritores que se han dedicado a vivir *la performance* en encuentros internacionales y en México.

La performance como la actividad artística surge alrededor de 1920, pero su antecedente fue en el siglo XV con el Intermezzi florentino de Leonardo da Vinci.

---

<sup>1</sup>Herbert Marshall Mc Luhan y B.R Powers, Traducción Claudia Ferrari, *Aldea Global: Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXI*, México, Ed. Gedisa, 1991, p. 203.

Sus performances para las fiestas de la dinastía de los Médicis en el palacio Pitti, eran famosas por su magnificencia. Aquí se desarrolla el arte vivencial que sabemos por los relatos de algunos que tuvieron la fortuna de presenciar de las *performances* del inventor, pintor y creador más grande del mundo. Esta distinción acerca del origen o nacimiento de la performance como un arte presente en la modernidad y su aplicación en un contexto posmoderno.

La dualidad sobre el arte y la estética, es un debate muy amplio entre filósofos, sociólogos y psicólogos. Desde Platón, Aristóteles, Kant, Sigmund Freud, Hebert Marcuse, Berton Brech, Marx hasta Nietzsche, han reflexionado sobre el arte y esta construcción permite crear las vías para poder llegar a entender como estos teóricos perciben al arte. Esto nos dará la pauta para poder conceptualizar al arte de la performance, como un *arte vivencial*".<sup>2</sup>

Para entender el sentido etimológico de concepto, quien mejor que Pierre Giraud para definir a las artes como: "representaciones de la naturaleza y de la sociedad, representaciones que pueden ser reales o imaginarias, visibles o invisibles, objetivas o subjetivas".<sup>3</sup> Esta percepción de las artes es muy diversa,

---

<sup>2</sup> Arte vivencial es de la traducción *espectacles vivants*, espectáculos vivos, el performance es una acción, es vivencial porque lo interpreta un artista y lo transmite a un receptor que lo está viendo y viviendo y si es a través de un objeto o un video le permite al espectador experimentar una reacción vivida a la acción del performance. Dirección URL: <http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-DAnser-sa-vie/index.html#expo>. <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Accueil.nsf/mSearchSimpleResults?ReadForm&Query=performance%20art&L=1>. [Consultado el 1 de Marzo del 2012].

<sup>3</sup> Pierre Giraud, Traducción María Teresa Poyrazian, *La semiología*, México, 8ava edición, Ed. Siglo XXI, 1972, p. 90.

porque toma en cuenta a las representaciones de la naturaleza, son humanas, pero también le da entrada a lo imaginario, a la ciencia y a los sentimientos. Es un concepto muy dual, el arte comienza a ser una contradicción, pero al avanzar en este apartado, descubriremos nuevas formas de entender las disciplinas del arte.

Otro de los planteamientos teóricos que definen al arte, es la visión crítica de Theodor W. Adorno en su libro de *Teoría Estética* cuando menciona que: “el arte está todo compuesto de algo formado en sí mismo por su propia lógica y consecuencia y también por la conexión entre el espíritu y sociedad. Y estos dos momentos no pueden separarse limpiamente como ocurre en la práctica científica”.<sup>4</sup> Esta distinción del arte tiene que ver con la manera en que el autor percibe a las obras de arte como imitaciones de lo empíricamente vivido, no como una representación de lo vivido, sino como una sublimación de lo que se vive. Esto permite un planteamiento muy interesante y no se contrapone con lo que afirma Pierre Giraud, sobre la existencia de categorías en la representación como imaginaria, objetiva o subjetiva esto le da el sentido de sublimación al concepto de arte referido por Adorno.

Parto de conceptualizar al arte como una actividad que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. También podríamos decir que el término proviene del latín *ars*, que significa habilidad; sin

---

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno, *Teoría Estética*, Ed. Taurus Humanidades, 1980, p 453.

embargo, en un sentido más amplio, el concepto hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, corporal, visual o de puesta en escena. El arte procura a la persona o personas que lo practican y a quienes lo observan porque les da una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual o bien combinar todas esas cualidades.

Para englobar la expresión del arte en una visión del mundo, es necesario se manifieste a través de un lenguaje que le permita mostrar esa óptica para expresar, no solo sea entendido por el artista, sino para quienes lo observan. Este proceso entre los códigos y objetos que utiliza el arte para mostrar su espíritu, es un lenguaje.

El arte es un “*código*”<sup>5</sup>, mediante el cual se expresan sentimientos e ideas y lo importante es entender su contenido, así como el sentido. Para esto se requiere visualizar al arte como un lenguaje. Al principio como lo que representaba a la naturaleza, después como experiencia ritual, como escultura, también estuvo la música, las tragedias, el teatro, la danza y la poesía. El arte es una facultad humana “ontológica”.<sup>6</sup> Esta capacidad humana de expresar sentimientos a través de sus

---

<sup>5</sup> Se define a los códigos como: “vestimentas, alimentos, gestos, distancias, etc., son signos que participan en proporciones y modalidades diversas, en las diferentes tipos de comunicación social. Son innumerables: ritos, fiestas, ceremonias, protocolos, códigos de cortesía, juegos.” Pierre Guiraud, Traducción María Teresa Poyrazian, *La semiología*, México. 8ava edición, Ed. Siglo XXI, 1979. p. 118.

<sup>6</sup>Ontológico. ca : 1. **adj.** Perteneiente o relativo a la ontología. Ontología: (Del gr. ὄν, ὄντος, el ser, y *-logía*). 1. f. Parte de la metafísica que trata del ser en general y de sus propiedades trascendentales. Diccionario Real Academia Española.  
[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=ontología](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ontología). Consultada el 1 de marzo 2012.



ideas, su cuerpo, del manejo de materiales, del movimiento, las acciones y las palabras van cambiando con el tiempo. Por ejemplo: ahora podemos ver el fenómeno masivo de la música electrónica como provoca una catarsis que transportan a la nueva generación a estados extrasensoriales con bebidas exóticas y pastillas de colores.

Profundizar en las formas del arte, no es una labor sencilla de analizar, quién mejor que Pierre Giraud para describirlo: “Las artes imitan con el objeto de reubicar al receptor frente a la realidad y hacerle experimentar, por medio de una imagen, las emociones y los sentimientos suscitados por esa realidad”.<sup>7</sup> Esta imitación de la realidad refleja emociones en el espectador; porque es gracias al lenguaje y a sus diferentes auxiliares como es la danza, pintura, escultura, cine, teatro y ritos, a través de los cuales los artistas o chamanes logran sorprender a los espectadores con su manifestación de la creatividad o la habilidad de su técnica.

Sassure define que el lenguaje se construye a partir de un sistema de signos lingüísticos con una doble función: el significado (concepto) y el significante (forma), pero sobre todo incluye una comprensión. Esta comprensión entre dos seres humanos: uno que envía un mensaje y otro que lo entiende y responde al mensaje

---

<sup>7</sup> Pierre Giraud, Traducción María Teresa Poyrazian, *La semiología*, México, 8ava edición, Ed. Siglo XXI, 1972, p122.

inicial. A este proceso se le conoce como el "*círculo del habla*",<sup>8</sup> y muestra cómo funciona el lenguaje en su forma empírica que es el habla.

Dentro de la doble función del lenguaje el significado y significante está la comunicación que se manifiesta entre los seres humanos por medio de signos orales y escritos que poseen un significado. En un sentido más amplio se entiende por lenguaje cualquier procedimiento que sirva para comunicarse.

El arte es un lenguaje que requiere de ciertos códigos y objetos para expresar un mensaje que permita al artista producir signos con un significado y un significante, pues muestra el espíritu de su obra. Y ese espíritu le da un sentido a la obra; es decir "la idea que representa un signo".<sup>9</sup> Mucho tiene que ver las ideas en una obra de arte, sobre todo si es arte abstracto o conceptual, pero también implica lo que esas ideas quieren decir y el mensaje en cada obra de arte. Estos mensajes quedan como huellas llenas de significantes para quienes ven en el arte una forma de vida y los que viven del arte.

Theodor W. Adorno plantea algo fundamental sobre el contenido de las obras artísticas y plantea algo central, "el espíritu de las obras de arte es lo que las

---

<sup>8</sup> Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística General*, Buenos Aires, Ed. Lozada, 1945, p 76.

<sup>9</sup> Pierre Giraud, Traducción María Teresa Poyrazian, *La semiología*, México, 8ava edición, Ed. Siglo XXI, 1972, p 55.

convierte, en cuanto a manifestaciones, en más de lo que son".<sup>10</sup> Esto quiere decir que una obra como *La Fuente* (mingitorio) de Marcel Duchamp no vale por el objeto mingitorio, sino por lo que representó ponerlo en una exposición de arte en 1917 firmado solamente R. Mutt. Esta transgresión de la obra ya maneja en si misma el contenido y al hablar de contenido hablamos de lenguaje y del mensaje que es capaz de expresar un significado de la obra artística. Pero lo más interesante es que el espíritu de una obra artística perdura a través del tiempo y el espacio. Hoy podemos ver esta obra *La Fuente* de Marcel Duchamp en el Centro Georges Pompidou Museo de Arte Moderno en Paris.

La sublimación de una obra de arte traspasa la frontera del tiempo y del espacio, ya que permite ver y sentir su espíritu no importa si pasan años o siglos; porque una obra de arte es la que perdura. De esta manera una pintura de Vincent Van Gogh traspasa el tiempo y el espacio, porque aunque el artista haya muerto, su obra tiene ese espíritu que podemos percibir en cada pintura. Sus pinceladas impresionistas están para recordarnos los puntos de la luz en los paisajes aún en estos tiempos.

La teoría estética de Adorno es muy crítica con respecto al arte contemporáneo. Su idea del arte es la sublimación y espíritu de la obra, porque el arte puede ser un medio del estado o un medio en contra de él. Un ejemplo es el

---

<sup>10</sup> Theodor W. Adorno, *Teoría Estética*, Ed. Taurus Humanidades, 1980, p 45.

*muralismo mexicano*, en un principio transgresor y crítico del sistema capitalista. Después cómplice del Partido Revolucionario Institucional o muralismo institucional.

El arte es una manifestación de la verdad, es un conocimiento, una visión de la sociedad, puede ser un medio del estado o un medio en contra de él, pero en el caso de la performance con sus acciones subversivas. La crítica del arte Theodor W. Adorno es válida pues está basada en la estética de lo bello del arte helénico, pero es necesario entender un factor muy importante, el arte no es estático. El arte cambia con la sociedad, porque de ella depende sublimar lo bello o lo catastrófico, dependiendo de la visión que tenga el artista del mundo.

No voy a debatir si las vanguardias son arte o no, porque creo que mi enfoque va a dirigirse no hacia una crítica del arte contemporáneo, sino el arte como un lenguaje que permite a un individuo expresar o manifestar un sentimiento y por medio de la obra le da un sentido.

Luis X Álvarez hace una distinción del arte como un lenguaje crítico, con esto se refiere a que “el arte es un portavoz de valores espirituales, no se está reconociendo que el arte sea mudo y sólo por el lenguaje adquiere esa vida espiritual”.<sup>11</sup> Esta parte del arte como lenguaje crítico, se acerca más a la definición del arte contemporáneo, como ese portavoz de valores subjetivados en una obra de

---

<sup>11</sup> Luis X. Álvarez. *Signos estéticos y Teoría. Crítica de las ciencias del arte*. Ed. Anthropos, p 22.

arte. Esto permiten darle un significado a la obra; en otras palabras un contenido que es el espíritu.

El arte como podemos ver tiene diferentes conceptualizaciones, unos teóricos debaten con el orden estético, otros por su lenguaje. En este caso nos interesa ver el arte como un lenguaje, que permite manifestar una habilidad, actividad, imitación, sublimación, capacidad de un sentimiento y que al completar la obra artística cobra un espíritu, un sentido, un mensaje o un significante para el observador.

Al decir sentido, me refiero al sentido social del signo que define Saussure como: “concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el seno de la vida social. Tal ciencia sería parte de la psicología social y por consiguiente de la psicología general. Nosotros la llamaremos semiología (del griego *semefon*; signo). Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan”.<sup>12</sup> La semiología es la ciencia que nos va permitir encontrar el significado y significante de un lenguaje. Este hilo conductor permitirá entender el sentido que tienen los símbolos dentro de la sociedad y no fuera de ella. Lo que muestra que los símbolos son creados por la sociedad como una manera de representar un contexto, aceptado por esa sociedad. Es cuando el símbolo toma un sentido o un significante.

---

<sup>12</sup> Ferdinand de Saussure. *Curso de lingüística General*, Buenos Aires, Ed. Lozada, 1945, p 60.

Lo podemos ejemplificar como el concepto *arquetipo*<sup>13</sup> de *Madre* puede ser representada como protección, cuidado, cariño o como sobreprotección y regaños. Pero estas representaciones, nos dan una idea o una aproximación a lo que cada quien percibe como *Madre*. Este símbolo universal se refiere más a cuidado y protección que a maltrato y descuido. Este grado de significación ocurre en un seno social y no fuera de él.

En el arte es un poco más complejo encontrar estos símbolos arquetípicos, pero se llegan a encontrar por especialistas de la imagen y del análisis de las formas y figuras. Por ejemplo: Leonardo da Vinci es una muestra de ello en su pintura *Santa Ana y la Virgen María*, en esta obra es representada la figura de dos mujeres abrazando a un niño con su siervo, que analiza Freud en su libro *Psicoanálisis del arte*. Muestran compasión y ternura, su definición de ambas mujeres no es muy clara pues no se sabe dónde termina un cuerpo y donde está el otro. Oscar Pfister hace un descubrimiento magnífico y es que en las ropas de la Virgen María existen unos pliegues que forman la figura de un buitre que se funde entre las dos madres.

La figura del buitre en los pueblos de la antigüedad como Egipto, es el animal que representaba a la madre porque cuida mucho de sus crías, de hecho la raíz de

---

<sup>13</sup> Arquetipo (Del lat. *archetypus*, y este del gr. ἀρχέτυπος). 1. m. Modelo original y primario en un arte u otra cosa. *Psicol.* Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forma parte del inconsciente colectivo. Dirección URL: [http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=arquetipo](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=arquetipo). [Consultada el 1 de marzo 2012].

la palabra “Mutter” significa “buitre” y de esa raíz deriva la palabra “madre”. Sigmund Freud cuenta una maravillosa historia acerca de un recuerdo infantil de Leonardo, en ese apartado hace el psicoanálisis de una frase que escribió Leonardo sobre su infancia que dice: “Parece como si me hallara predestinado a ocuparme tan ampliamente del buitre, pues uno de los primeros recuerdos de mi infancia es el de que, hallándome en la cuna, se me acercó uno de estos animales, me abrió la boca con su cola y me golpeo con ella, repetidamente entre los labios”.<sup>14</sup>

La imagen de este texto nos ayuda a comprender la infancia de Leonardo, a través de la explicación que da Dr. Freud acerca de esta frase en términos del psicoanálisis. Describe el impacto que tuvo Leonardo al ser amamantado por su madre y la transición a ser amamantado por su nodriza. En esta primera parte de la pintura de Santa Ana y La Virgen, Freud describe porque Leonardo pone la imagen de un buitre entre las dos, además de la fusión entre ambas. El psicoanalista explica en términos de la vida de Leonardo refleja lo trágico que fue para el artista separarse de su madre verdadera y vivir con la esposa de su padre. La obra de un artista tiene formas y contenidos que solo podemos ver a través de diversas lecturas de interpretar el arte, los lenguajes y figuras que reflejan de manera profunda el estado espiritual y psique del artista.

Ya definido el arte como un lenguaje, muestra las figuras dentro de la vida afectiva y psíquica de un artista a través de pintura, escultura, danza o música logra

---

<sup>14</sup> Sigmund Freud, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Ed. Alianza, 2002, p 25.

expresar y manifestar no solo un lenguaje, sino una contestación a ese lenguaje. Las formas contestatarias a los primeros mensajes de la humanidad fue a través del rito y con él se desarrollaron las artes escénicas. A partir de allí el significado y el significante logran comprenderse como un circuito del habla del que nos habló Saussure porque las obras de arte tienen la capacidad de descifrar su lenguaje a través de las figuras, los cuerpos, las formas y los sonidos. Otras se encargan de transmitir sensaciones a través de las obras de arte, lo que implica la visión del artista en su contexto, donde nace, quienes son sus padres, como fue su infancia, como se inicia en el arte; el amor y el desamor. Sus manifestaciones se van a plasmar en su obra, como en el caso de Leonardo, Pollock y de muchos otros artistas.

Describir el marco teórico del concepto arte a partir de autores como Hebert Marcuse, Theodor Adorno, Sigmund Freud, Ferdinand de Saussure y Pierre Giraud. Permite darnos una idea de lo que significa el arte para estos teóricos una habilidad para representar la naturaleza a través de la pintura, poesía, escultura, música, danza, teatro, arquitectura, entre otras disciplinas. También describen al arte como un lenguaje, un manifiesto de formas y significantes.

En este punto es importante profundizar en el sentido del arte y la visión de uno de los profetas de la modernidad, es sin duda el filósofo Nietzsche, quien hace una crítica profunda al origen del arte en occidente. Su libro *el nacimiento de la*



*tragedia* es un análisis a la *voluntad*<sup>15</sup> helénica. Durante este período habla sobre las tragedias: Homero y Arquíloco, Eurípides y Sócrates, Apolo y Dioniso, sobre el sueño y la embriaguez. La dualidad como ve Nietzsche al arte en Grecia, permitirá ver que el arte de la performance retoma algunos elementos que se usaron en el inicio del arte escénico en occidente. Cuando la música, la poesía y la acción se conjugaban sin representar un papel, aquellos lenguajes de la antigüedad; esa música que jamás podremos escuchar, los instrumentos y las armonías. Todo este testimonio describe en su análisis más profundo la esencia del arte.

En este profundo análisis, Nietzsche, permite advertir al lector que lentes poder usar para comprender el fenómeno griego y dice: “*Ver la ciencia con la óptica del artista y el arte, con la de la vida*”.<sup>16</sup> Esta frase nos invita a ver su obra con la visión de sentimiento, dolor, belleza, apariencia y el arte como un conjunto de acciones de vida o a la vida como una obra de arte. El sentido profundo de esta discusión filosófica entre el arte y la ciencia dejan ver más bien una complicidad.

Nietzsche hace evidente la dualidad del arte en *el nacimiento de la tragedia*, profundiza sobre el origen del arte escénico, a partir de los dos dioses del arte: Apolo y Dioniso. Explica la dualidad del arte como lo apolíneo-dionisiaco. Lo apolíneo como el arte de la apariencia, de lo estético, de lo bello y lo dionisiaco como la

---

<sup>15</sup>La voluntad como (Wille) es usada siempre en el sentido de Schopenhauer, “el centro y el núcleo del mundo.” Friedrich Nietzsche, Traducción Andrés Sánchez Pascual, *El Nacimiento de la Tragedia*, España, Ed. Alianza, 2001, Cita Textual #20, p 276.

<sup>16</sup> Friedrich Nietzsche, Traducción Andrés Sánchez Pascual, *El Nacimiento de la Tragedia*, España, Ed. Alianza, 2001, p 28.

embriaguez redentora de los sueños, como el narcótico que te conduce a las sensaciones más terribles o más sublimes.

La cuestión fundamental en la que Friedrich Nietzsche plantea su obra, es para explicar a la tragedia griega, como la relación que tenían los griegos con el dolor. Este pesimismo y la visión apolínea-dionisiaca, tiene que ver con dos cosas plenamente antagónicas y contradictorias entre sí, porque la apariencia de Apolo sabe redimirse a Dioniso. Esta vertiente de dualidad rompe totalmente con la concepción estética del arte solo de la belleza, de lo estético; de la apariencia.

Dentro de la nueva visión del mundo griego permite que el autor hable de una disyuntiva fundamental del arte, no sólo como apariencia de estética o belleza, sino también como la embriaguez, la música, el rito, la palabra y todo con el sentido de redención mostrando la dualidad del dios artista apolo-dioniso. Nietzsche lo define como: “El mundo, en cada instante la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio que únicamente en la *apariciencia* sabe redimirse”.<sup>17</sup> Esto lo que Nietzsche llamó “un pesimismo que va más allá del bien y del mal”.<sup>18</sup>

La relación de Apolo con Dioniso es opuesta, antagónica, sin embargo se necesitan para poder redimirse y transformar la embriaguez de los sueños de Dioniso, al arte de la representación, de la apariencia de Apolo. Así el arte es al

---

<sup>17</sup> Ibid. p. 32

<sup>18</sup> Ibid. p. 32

mismo tiempo bien y mal juntos En términos de Jung, el proceso de llegar a sí mismo es una contradicción, ya que es consciente e inconsciente.

Nietzsche compara la duplicidad de lo apolíneo-dionisiaco con la dualidad hombre y mujer, cuando menciona: “la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa solo periódicamente”.<sup>19</sup> Esto permite el análisis del arte como una perspectiva de dualidades, de sensaciones antagónicas pero complementarias. La dualidad de los dos dioses del arte permite ver en el antagonismo y la redención. Podríamos interpretar que el lado femenino de Apolo como la apariencia y belleza estética y lo masculino como la embriaguez de Dioniso.

La relación que tiene lo dionisiaco y lo apolíneo como partes del ser, para Nietzsche es como: “La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida”.<sup>20</sup> Estas imágenes que surgen de la realidad y del sueño se mezclan y unidas en gran contradicción viven en el ser. Estos sentimientos no siempre son agradables, también tienen su lado oscuro, su pesimismo y ambos forman parte de la vida.

---

<sup>19</sup> Ibid. p.41

<sup>20</sup> Ibid. p. 43

Afirma Nietzsche en su frase más precisa: “Todo artista es un imitador”.<sup>21</sup> Entonces el arte imita la naturaleza y la transforma por medio de una capacidad única que representa su vida, a través de los estados artísticos inmediatos. Lo que ve, escucha, toca y huele. Estas sensaciones subjetivas dan una capacidad al arte de transmitir al ser humano. Lo podemos ver en la pintura, escultura, la danza, la música, la fotografía, el cine, el video y el internet, son capacidades únicas que imitan una realidad aparente y una realidad *onírica*.<sup>22</sup> Unidas estas dos realidades en gran contradicción, constituyen el sentido del arte como: “un milagroso acto metafísico de la voluntad helénica, se muestran apareados entre sí y en ese apareamiento acaban engendrando a la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática”.<sup>23</sup> Este apareamiento muestra una escena de redención y equilibrio entre dos fuerzas antagónicas, dando como resultado del fruto de ese amor contradictorio y explosivo, el nacimiento del arte.

La distinción que plantea Nietzsche al ver el arte como una dualidad apolíneo-dionisiaca permite ver que el origen de la tragedia, es la música. Un arte plenamente dionisiaco, onírico y redentor en donde un sonido estruendoso lleva a una nueva expresión simbólica por medio del rostro, la palabra, el baile y por el otro lado la

---

<sup>21</sup> Ibid. Pág. 48

<sup>22</sup> Desde el punto de vista de Freud, los sueños tienen como función la realización simbólica del deseo y por tanto la disminución de la presión de los contenidos inconscientes sobre la vida del sujeto. Como consecuencia de la [represión](#), que también está presente en el sueño aunque en menor medida que en la vigilia, el sujeto no puede soñar explícitamente con lo que realmente le interesa sino que lo enmascara. Por tanto, en la vida onírica se presenta una historia o sueño construido a partir del auténtico sentido del sueño.

Dirección URL: <http://www.e-torredebabel.com/Psicologia/Vocabulario/Mecanismos-Elaboracion-Onirica.htm>-[Consultada el 1 de Marzo 2012].

<sup>23</sup> Friedrich Nietzsche, Traducción Andrés Sánchez Pascual, *El Nacimiento de la Tragedia*, España, Ed. Alianza, 200, p 42.

música, la rítmica dinámica y armónica. La música es el conjunto de las fuerzas simbólicas del ser humano. El intento poético del autor para explicar su pasión por esos sonidos que a través de sus palabras podemos llegar a imaginar a la tragedia griega como verdaderas experimentaciones entre armonías, voces poesía y gritos a la comparsa de una dualidad que representaba el arquetipo originario de la vida en la tierra: Adán con su deseo embriagador y ditirámico logró cautivar la apariencia y belleza de Apolo representada en Eva.

Nietzsche critica la visión unilateral del arte en cuanto a apariencia, porque piensa que es una visión ingenua del arte, pues la apariencia de la apariencia, es la consecuencia directa del sueño. Aquí el autor distingue la escisión entre lo vivido, la realidad y el sueño. En este sentido, el arte no solo se constituye de una parte como lo estético o lo aparente de los sueños; también necesita de la realidad de los sentimientos, de esta forma llegamos a lo que el autor llama: “lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera”.<sup>24</sup> Es claro que la dualidad del arte apolíneo-dionisiaco supera la visión del arte ingenuo de la apariencia, sería como tener una imagen en blanco o instrumentos sin músicos. El arte es una sensación completa.

Nietzsche abarca el drama musical griego con la visión del Arquíloco, este poeta lírico quien introdujo la canción popular reflejando como el espejo musical del

---

<sup>24</sup> Ibid. p59

mundo. La melodía es lo primero, lo universal y el principio de todo. En esta parte del libro Nietzsche afirma que la música tiene plena identidad con lo apolíneo-dionisiaco, ya que la música no necesita de la imagen, ni del concepto solo de la apariencia como símbolo y no es el contenido que la música expresa. Para el autor, la música, las artes plásticas y la escultura son caminos o medios del arte, para lograr manifestarse como: “el arte propiamente dicho es la capacidad de crear imágenes, independientemente que sea un pre-crear o un post-crear”.<sup>25</sup> Esta visión moderna acerca del arte apolíneo-dionisiaco, resulta ser la habilidad como un medio para conseguir un fin, el fin del arte es la creación de imágenes.

El origen de la tragedia para Nietzsche es el coro, porque es el principio que hace surgir el arte apolíneo-dionisiaco con la música que se mezcla al compás de la palabra y se enriquece del mito para formar el coro. La definición del coro en la *tragedia Ática* es el espectador ideal, el que siente las pasiones, porque se enfrenta diario al destino, porque a través de una sensación de embriaguez y de sueño siente el *ditirambo*<sup>26</sup> de la música, actúa a la par de los sentidos. El coro trágico de Esquilo o de Sófocles está obligado a reconocer a las figuras que aparecen en escena. El autor lo describe como una realidad empírica, pues el coro puede ver al Titán Prometeo, no como un personaje sino como una realidad vivida. Esta interacción que tiene el coro con el héroe mítico y la relación con los dioses del Olimpo, es la

---

<sup>25</sup> Ibid. pp. 256 y 257

<sup>26</sup> Ditirambo (del lat. Dithyrambus, y este del gr. *διθύραμβος*, sobrenombre de Dionisio) 1.- Alabanza exagerada, encomio excesivo. 2.- En la antigua Grecia, composición poética en loor de Dioniso. [Dirección URL: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=nihilista](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=nihilista). [Consultado 1 de marzo 2012].

visión del arte apolíneo-dionisiaco. Es para Nietzsche: “El coro satírico del ditirambo es el acto salvador del arte griego; en el mundo intermedio de estos acompañantes de Dioniso quedaron exhaustos aquellos vértigos antes descritos”.<sup>27</sup>

La imagen del Sátiro para Nietzsche es como la imagen primordial del ser humano porque en suma es un ser sublime y divino, un dios que es capaz de sentir el dolor humano. Esta relación de Dioniso con el ser humano: es de sufrimiento, dolor, confusión, embriaguez; pero también de efusión, de risa, de un estado narcótico, que permite la redención en la apariencia y la belleza de Apolo. A su vez Dioniso simboliza a un ser mitad humano y mitad dios, esto lo hace un intermediario entre los dioses y los hombres.

Si la tragedia fue en principio coro y este se componía de sátiros, todos ellos como una masa dionisíaca celebrando un ritual donde el ser humano se pierde entre la embriaguez de una tragedia vivida, por el coro, a través del baile, la música y la palabra. La fusión que se logra cuando el músico, el poeta, bailarín y visionario es una sola persona. Para Nietzsche *la tragedia griega* tuvo un objeto central; los sufrimientos de Dioniso, quien durante largo tiempo fue el único héroe, aunque después usara las máscaras de Edipo o Prometeo, el sufrimiento interno era de Dioniso. Aquí nace el arte apolíneo-dionisiaco, esa antagónica forma entre la apariencia y el interior. Por un lado el inconsciente de lo dionisiaco y por otro lado la belleza estética apolínea.

---

<sup>27</sup> Friedrich Nietzsche, Traducción Andrés Sánchez Pascual, *El Nacimiento de la Tragedia*. España, Ed. Alianza, 2001, p. 81.

El tratado filosófico de Nietzsche analiza el origen, el desarrollo y el fin de la *tragedia griega* como algo lamentable y lo define así: “la tragedia griega pereció de manera distinta que lo otros géneros artísticos antiguos, hermanos de ella: murió suicidándose”.<sup>28</sup> Con la muerte prematura de la tragedia, vino un enorme vacío *la comedia Ática nueva*; o como llamó Nietzsche, la agonía perpetrada por Eurípides. La visión del autor acerca del mundo griego es de vacío y decadencia con la implantación de un nuevo orden: la polis, la filosofía, la democracia, la tragicomedia o *comedia Ática nueva*. Este nuevo orden en donde la filosofía y la razón se construyen como los ejes que deben guiar a los hombres. Los dioses sirven a la razón, lo pudimos analizar en la obra prima de Esquilo, la *Orestíada* en donde se denuncia el asesinato al matriarcado, que es perpetrado por Atenea, quien nace del cerebro de su padre Zeus y no del vientre materno. Esto es la justificación de la razón, del nuevo orden patriarcal impuesto por la diosa de la razón.

Friedrich Nietzsche hace una fuerte crítica a Eurípides y Sócrates, ambos como cómplices de la muerte de la *tragedia Ática*. Eurípides por que hace de la tragedia, drama y del drama; comedia. A Sócrates por ser el más sabio de los helenos y porque era el único en confesar que no sabía nada, al calificar a la tragedia como arte lisonjera.<sup>29</sup> Nietzsche acaba por afirmar con su ironía

---

<sup>28</sup> Friedrich Nietzsche, Traducción Andrés Sánchez Pascual, *El Nacimiento de la Tragedia*. España, Ed. Alianza, 2001, p. 104.

<sup>29</sup> Definición de lisonjero, ra. adj. 1. Que lisonjea: *mujer lisonjera y aduladora*. También s.2. Agradable o satisfactorio: *el futuro se presenta lisonjero para nosotros*. Inflexiones de 'lisonjero' (adj): f: lisonjera, mpl: lisonjeros, fpl: lisonjeras. Dirección URL: <http://www.wordreference.com/definicion/ra>. [Consultado 9 de agosto del 2013].



característica, que Sócrates, en realidad, no sabía nada. El estilo sarcástico de sus comentarios, pretende ridiculizar a toda costa al orden patriarcal y político. En su tratado filosófico denuncia el suicidio de la *tragedia Ática* y lamenta profundamente que después de haberse concebido con tanto dolor, sufrimiento, alegría y belleza de su propia contradicción redimiéndola a través de la dualidad apolíneo-dionisiaca.

Este libro está escrito en tres apartados principales, el primero trata el drama musical griego como el principio y el origen del coro satírico. En el segundo debate con Sócrates la tragedia como género artístico (apolíneo-dionisiaco). Y en el tercero plantea la visión dionisiaca del mundo como redención en la apariencia; es decir la visión del arte como dualidad Apolo y Dioniso. Esta intencionalidad del autor de hacer el libro en tres vertientes, no es una casualidad que tragedia significa: obra en tres partes. El análisis del drama griego, para Nietzsche es la dualidad antagónica del arte, pero que a su vez se redime, por la atracción de energías totalmente contrarias.

El análisis de *la tragedia Ática* y la fuerte crítica del origen del arte en occidente resulta ser para la época de Nietzsche un escándalo. Para nuestra generación resulta ser un análisis fundamental para comprender al arte de nuestros días sobre todo porque el teatro surge en Grecia a través de este previo antecedente que es la *tragedia Ática*, podemos ver de qué manera el arte de la performance retoma estos principios. En este sentido, existen muchos elementos primarios que nos permiten acercarnos a comparar que la voluntad helénica como el centro y el

núcleo del mundo en plena transformación, ahora la voluntad moderna es la que hace grandes obras hidráulicas, carreteras y energéticas.

El centro y el núcleo del mundo es el dinero, la modernidad lo invade todo como una enfermedad y ante esta transgresión el arte y la voluntad del arte niegan su principal eje, el dinero. El arte conceptual fue el primero en cuestionar el sistema del capital negándose a ser un medio como la pintura o escultura, las profecías del autor Friedrich Nietzsche se cumplían, el arte es crear imágenes o ideas. Esto le permitió al arte, una forma de luchar contra el orden económico y político que cada vez se hace más fuerte. Los artistas modernos y pos modernos decidieron generar la ruptura para convertir al arte en idea, así no podía venderse, ni comprarse.

El coro de sátiros que nos describe Nietzsche como público ideal en donde intervienen y participan en una tragedia, como parte de las sensaciones de la obra. Es curioso porque los participantes, no representan un papel, pueden ser el Titán Prometeo, pero en su interior siempre está Dioniso. Esto nos muestra lo que se empieza a construir como la dualidad entre lo real y lo aparente. El arte de la performance, se emplea esa complicidad con el público, que reacciona ante una acción, que no representa ningún papel y conserva esa dualidad entre el interior y lo aparente, además de utilizar diversos medios como la poesía, la música, la danza, la pintura, el rito, el video, las luces, esto es la creación de la imagen lo que Nietzsche llama arte.

Este hilo conductor nos lleva a definir el concepto arte, a partir de diversos teóricos que nos sirven para entender la forma y el fondo de lo que representa esta manifestación humana, a través de estas visiones podemos ver la transición conceptual de una disciplina como el arte de la performance, que nace en el seno de la modernidad, vive plenamente en la posmodernidad y sin embargo guarda fuertes lazos con el origen de la tragedia, con los coros sátiros que se dejaban envolver en la embriaguez redentora y mantenían una relación de reciprocidad con su público ideal. Esta dualidad en el arte nos permite analizar los dos lados de un individuo, el Dr. Freud lo llamaría cuerpo y psique. La manifestación de estas dos energías que al juntarse hacen una enorme explosión y a través de esa total destrucción, renace algo nuevo y distinto, así como el pájaro que rompe un huevo para poder nacer, la generación de la ruptura es el principio del arte de la performance. A partir de aquí comprenderemos en términos conceptuales, cual es la forma y el fondo de este nuevo medio para expresar el arte, pero es necesario conocer al arte como un lenguaje lleno de significantes para poder interpretar el arte conceptual y performance.

El arte es un lenguaje muy particular porque se expresa a través de diversas disciplinas que permiten a los humanos expresarse en el devenir del tiempo. En este sentido es muy importante analizar el principio del lenguaje en su forma más simple como es el concepto *acto del habla* desarrollado por John Langshaw Austin, quien en múltiples conferencias en la universidad de Oxford, define muy bien en su libro, *Cómo hacer cosas con palabras*, una compilación interesante en cuanto a la acción

de las palabras y su particular forma de hacer tres categorías de enunciados: locutivos, ilocutivos y perlocutivos.

Esta distinción nos permite comprender el interés del filósofo John Langshaw Austin por el lenguaje ordinario, como él lo expresaba “Un lenguaje es una forma de vida”.<sup>30</sup> Y es en la vida que las acciones del habla, están llenas de contextos cotidianos y parte del lenguaje natural son las palabras utilizadas con más frecuencia reflejando una mínima parte de la mente humana y cómo las transformamos en acción.

Esta filosofía del lenguaje nos permite saber cómo evolucionan los lenguajes en la vida cotidiana, como se usan y como el arte es un lenguaje que sublima a la realidad. Estos procesos artísticos en constante evolución, ejemplifican y representan como el videoarte que puede mezclar música rap o hip-hop acompañada de imágenes de los barrios en donde salen estos ritmos, aquí es donde se recupera el lenguaje ordinario de las calles y lo transforma en arte.

En el caso del arte de la performance, es el mejor ejemplo de mostrar una acción sublimada con una intención en un contexto o anti contexto de representar una acción artística, para mostrar el consumismo de una sociedad en crisis

---

<sup>30</sup> Austin Langshaw John, *Cómo hacer cosas con palabras*, España, Ed. Paidós Ibérica, 1971, 5° edición, p 9.

económica global, reventando un globo de pintura roja sobre el individuo vestido de blanco fuera de la bolsa de valores, que grita el mercado acabó con mi granja de jitomates. Aquí como lo define Austin en cuanto a los enunciados performativos no se trata de ver la veracidad o falsedad de la acción, incluso tampoco de definir si es arte o no, simplemente es una acción que ya se realizó en el mismo momento de presentarla, el resultado o los criterios de autenticidad, dependen del público en donde se presente la acción artística.

El arte de la performance se identifica más con la descripción de Austin cuando habla de “expresiones realizativas o (performative utterances)”.<sup>31</sup> Permite entender muy bien que la intención humana es muy buena al expresar con palabras o con acciones, la función de lenguaje y la comunicación. Este sin duda es un proceso muy complejo desde lo que pensamos, lo que lingüísticamente o fonéticamente lo expresamos en forma de sonido al expresar las palabras o lo que Austin llama “*acto locucionario*”.<sup>32</sup>

Estas acciones del lenguaje son expresiones muy complejas tienen que ver con la naturaleza de la humanidad, las promesas, advertencias, afirmaciones,

---

<sup>31</sup> Expresiones realizativas (*performative utterances*) Este concepto se refiere “al acto ilocucionario o dimensión ilocucionaria al acto lingüístico; y c) el acto cuando decimos algo: Intimidar, asombrar, convencer, ofender, intrigar apenar, etc. Austin lo llama a esto el acto perlocucionario”. Austin Langshaw John, *Cómo hacer cosas con palabras*, España, Ed. Paidós Ibérica, 1971, 5° edición, p 32.

<sup>32</sup> Llamamos “Acto *locucionario* o dimensión *locucionaria* del acto lingüístico; b) el acto que llevamos a cabo al decir algo: prometer, advertir, afirmar, felicitar, bautizar, saludar, insultar, definir, amenazar, etc. p 32.

felicitaciones, bautizar, saludar, insultar, definir o amenazar, tienen que ver con sentimientos y ritos. Austin menciona en su libro que más allá de ser enunciados en el lenguaje de ser verdaderos o falsos tienen que ver con la intención, que se tienen al ejercer estos actos, desde una promesa hasta una amenaza.

El arte comparte este proceso desde lo locutorio e ilocutorio tiene que ver primero con la naturaleza humana y un apego también a los sentimientos a lo vivencial, pero también a las emociones que nacen con una intención. Por ejemplo, el gran artista *Miguel Ángel* pasó en desvelo cincelando, para poder soñar al David o realizar el magnífico fresco del techo de la Capilla Sixtina, cada uno de los personajes no los sacó de su imaginación, muchas figuras existieron, posaron y las cinceló antes, desde el padre, el hijo y el espíritu santo fueron emociones y sentimientos acompañados de la técnica y el ingenio de las emociones y el sufrimiento que vivió Miguel Ángel en solitario. El arte no se puede evaluar con criterios de verdadero o falso son lenguajes que expresan emociones y acciones humanas, a través del perfeccionamiento de la técnica.

A partir de la perspectiva de filosofía del lenguaje de John Serle, desarrolla los actos del habla a partir de los enunciados de su maestro Langshaw Austin sobre el lenguaje perlocutivo o enunciados acción. El lenguaje es una parte palabras o vocabulario y otra la acción hecha lengua de mezclar las palabras y la tercera parte es la intencionalidad o funcionalidad social de las palabras, que es la parte enriquecedora de filosofía del lenguaje. Esta fuerza ilocutiva de preguntar, afirmar, ordenar o prometer, siguiendo reglas específicas en donde intervienen dos acciones

la intencionalidad (background) como acto individual de pensamiento, y expresión dentro de un contexto y la intencionalidad social (aboutness) dotación de contenido asociado con el significado de un objeto con valor colectivo.

El acto de hablar (speech acts: as essay in the philosophy of language) Serle lo describe como: “mi enfoque es simplemente en términos saussureanos, un estudio de la *parole* más bien que de la *langue*. Estoy argumentando, sin embargo que un estudio adecuado de los actos del habla es un estudio de la *langue*”.<sup>33</sup> Esta parte es donde nos explica el enfoque del acto de hablar, de pensar, de comunicar como unidad lingüística de producción o emisión del símbolo, palabra u oración al realizar el acto de hablar; en realidad se trata de un objeto de estudio en constante movimiento, generando nuevos recursos del lenguaje en acción, no es lo mismo tener la intención de decir algo y de querer decir algo.

En la acción del habla, existe un principio de expresabilidad, no es el derecho de expresarse, en realidad se trata de la intención social de que sea un anhelo o deseo o que lo diferencia de predicar o referir de preguntar, ordenar, pedir, criticar o pedir disculpas. El ejemplo que John Serle menciona es que existen: “efectos literarios o poéticos, emociones, creencias y así sucesivamente. Necesitamos distinguir lo que el hablante quiere decir de ciertos géneros de efectos que intenta producir en sus oyentes”.<sup>34</sup> El performance es una de esas acciones artísticas que

---

<sup>33</sup> John Searle, Traductor Luis M. Valdés Villanueva, *Actos de habla*, España. Ed. Cátedra, 1980, p 27.

<sup>34</sup> John Searle, Traductor Luis M. Valdés Villanueva, *Actos de habla*, España. Ed. Cátedra, 1980, p 30.

buscan nuevos lenguajes de expresión así como nuevas técnicas que les permitan tener una intención y producir efecto en sus oyentes.

La performance es una acción con una intención de expresar en ocasiones con palabras, con símbolos, con diversas técnicas o utilizando diversas herramientas que comuniquen un mensaje o no comuniquen si esa es la intención del artista. Los filósofos del lenguaje tienen diversas hipótesis acerca de los actos del habla, por ejemplo John Searle habla sobre la comunicación: “La hipótesis de que el acto del habla es la unidad básica de la comunicación, tomada juntamente con el principio de expresabilidad, sugiere que existe una serie de conexiones analíticas entre la noción de actos del habla, lo que el hablante quiere decir, lo que la oración (u otro elemento lingüístico) emitida significa, lo que el hablante intenta, lo que el oyente comprende y lo que son las reglas que gobiernan los elementos lingüísticos”.<sup>35</sup>

La performance es un lenguaje que interactúa con el otro y el proceso del oyente como lo explica John Searle: “El oyente comprende lo que estoy diciendo tan pronto como reconoce que mi intención, al emitir lo que emito, es una intención de decir esa cosa”.<sup>36</sup> El caso del oyente o espectador y el artista que realiza una performance están íntimamente ligados con una intención de expresar o manifestar una performance en ocasiones la intención de un artista puede ser onírica, sexual, político, repulsivo, feminista, machista, bisexual, transexual, con circo, con danza,

---

<sup>35</sup> *Ibíd.* p.30

<sup>36</sup> John Searle, Traductor Luis M. Valdés Villanueva, *Actos de habla*, España. Ed. Cátedra, 1980, p 52.



con comida, sin comida; entre millones de cosas que podría describir una performance en un contexto, que lo liga íntimamente con el oyente. En este sentido la performance y efecto ilocucionario, se ligan íntimamente pues el efecto sobre el espectador, es que el oyente pueda entender el mensaje.

## 2.1 LA PERFORMANCE EN LOS TIEMPOS DE LA POSMODERNIDAD

En cuanto al performance art o arte de la performance Felipe Ehremberg uno de los pioneros de esta rama lo define como: “un concepto acuñado 1971 para describir una nueva forma de arte”.<sup>37</sup> En tanto que Melquíades Becerril, artista plástico en cuanto a la palabra y la tendencia la define como: “el arte de las acciones, porque el arte acción es”.<sup>38</sup> En este sentido al referirnos acción artística nos referimos al arte de la performance, por ser una acción y no un producto de arte, es más un concepto que se refleja en una acción. Esta distinción acerca de esta forma de hacer arte, radica principalmente es que el arte es acción al servicio del sujeto, es efímera pues el contexto no puede repetirse, cada acción es única e irremplazable.

Roselee Goldberg le da el origen a la performance como expresión artística en la década de 1970 en donde diversos medios para expresar el arte se comienzan a gestar nuevas formas que hacen una escisión definitiva “El arte conceptual – que insistía en un arte de ideas por encima del producto y en un arte que no pudiera comprarse ni venderse – estaba en su apogeo y la performance fué a menudo una demostración, o ejecución de estas ideas”.<sup>39</sup>La performance es la negación al sistema del capital, al orden político y económico, renuncia a las academias y al financiamiento de galerías, pero a su vez asume los costos de esta decisión: es vivir

---

<sup>37</sup> Melquíades Becerril, *Performance, arte, moda o publicidad*; México, Ed. UNAM, p 21.

<sup>38</sup> *Ibid.* p 21.

<sup>39</sup> Roselee Goldberg, Traducción Hugo Madani, *Performance art*. Barcelona. Ed. Destino, 1996, p 7.

del arte y para el arte, suena sublime, cuando en realidad es aterrador no poder obtener un capital de acciones o performances, porque de entrada el material que se utiliza en una acción tiene un costo, la música, los videos, todos los medios para crear una idea tienen un precio. Aunque también resultaba ser un reto para las demás artes y museos, porque la performance rompe todas las estructuras de las academias, porque hace arte de lo cotidiano y retoma elementos para interactuar con el público. Su relación es directa y obtiene una respuesta inmediata y personalizada a la acción que presentó. Esta descripción conceptual forma la actitud del arte de la performance, le da vida a una nueva forma de expresarse. Retomar la comunicación de persona a persona, recuperar el rito y hacer de lo cotidiano un arte, esto sin la necesidad de vender, la intención era molestar a la burguesía elitista y definir en sus propios conceptos de tomar nuevos espacios en la calle. Esto implica un público distinto al de las Academias.

Resulta ser muy complejo definir al arte de la performance de entrada hay una cuestión fundamental que plantea Felipe Ehrenberg acerca del género de “la palabra arte es ambiguo: no es ni masculino ni femenino”.<sup>40</sup>Esta ambigüedad de entrada era un obstáculo, pues no sabíamos si llamarla al arte de la performance o el arte del performance, cuando en realidad cualquiera de las dos es correcta, porque el género arte manifiesta una dualidad, de lo femenino y lo masculino, ya lo planteó Nietzsche como el arte apolíneo-dionisiaco. En este sentido abarcamos el

---

<sup>40</sup> Felipe Ehrenberg!, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance. Figuras e imágenes. ¡per! ¡form! ¡ma*, México, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001, primera edición, p. 21.

marco conceptual a partir del estudio de género y a través de este, podemos ver que su origen etimológico del latín *ars*, no tiene género y es muy curioso encontrar esta dualidad en términos de lenguaje.

Es necesario hacer una distinción con traducción de la palabra en inglés *performance* significa: "desempeño, cumplimiento, actuación, funcionamiento, acción, capacidad, representación, ejecución musical, acrobacia, espectáculo".<sup>41</sup> Esto aunado a lo que consulta Felipe Ehrenberg sobre la etimología de la palabra a través de Merriam Webster en su décima edición y define el origen de la palabra como: "performance del francés antiguo *per-fornier*, *per*: totalmente+*fournier*: completar. Significa la ejecución de un acto logrado; la manera en que funciona un mecanismo; la manera de reaccionar ante un estímulo; la acción de representar un personaje en una obra teatral o musical".<sup>42</sup> Estos conceptos se refieren al origen etimológico de la palabra *performance*, que marca el sentido diverso de su significado, además de la amplitud de medios y disciplinas para crear una acción o *performance*.

Observamos la palabra *performance art*, se relaciona con diversas tendencias artísticas, contienen una amplitud de técnicas y disciplinas, mediante las cuales expresa, transmite, motiva una reacción de tal forma que crea un círculo en

---

<sup>41</sup>Antonio Prieto, Revista Mascaras, N° 17-18, 1994 *Entorno a la traducción de la palabra performance*, p. 57.

<sup>42</sup>Felipe Ehrenberg, et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance. Figuras e imágenes. ¡per! ¡form! ¡ma!*. México. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001, primera edición, p. 21.

donde interactúan sujetos a través de una acción artística llamada *el arte de la performance* y surge como el inicio del arte conceptual en los setentas y logra tener un impacto a nivel global, porque cada país retoma esta forma de expresarse y la enriquece con nuevos elementos. Es muy complejo tratar de comprender la amplitud de este término, porque va más allá de cualquier frontera, comienza a ser un proceso experimental único e irrepetible se construye lo global, en México surge el *Efímero Pánico* de Alejandro Jodorowsky lo más cercano a esta experiencia de la performance art.

El arte de la performance no tiene una sola visión, un solo punto, una sola definición, es más como tener una serie de visiones experimentadas por diferentes sujetos que han experimentado vivir una performance. En este sentido una de las visiones que me parecen indispensables para entender la traducción al castellano de la palabra performance art aunque resulta ser difícil de encontrar y muy limitada, es más acertado darle un enfoque que valla de acuerdo con su contexto, en este caso muchos de los artistas latinoamericanos han nombrado al *performance art* como *arte acción*. En torno a esta definición Melquiades Becerril, artista plástico y pintor define el arte acción como “Una representación en donde el cuerpo, la cara y la palabra son comparsas al servicio de la acción y la presentación de objetos. Pero también significa o sirve para designar a una tendencia artística, de muy largos antecedentes poco difundidos, a la que hemos traducido poéticamente como arte-

acciones por perecerse a la palabra atracciones, al mismo tiempo que sugiere literalmente que-el-arte-acción-es”.<sup>43</sup>

En torno a este primer nivel de conceptualización del performance art, Guillermo Gómez Peña, explica las fronteras del término *performance* como: “La cultura fronteriza significa experimentar con las fronteras entre el arte y la sociedad, la legalidad e ilegalidad, inglés y español, masculino y femenino, Norte y Sur, tu y yo; subvirtiendo estas relaciones y separándolas de la hendidura, desde acá. La hendidura es el centro. La frontera es la coyuntura, no el margen. La cultura fronteriza es un término polisémico. Significa boicot, ilegalidad, clandestinidad, contrabando, trasgresión, desobediencia binacional; fayuca de poesía peligrosa, nuevas ideas y visiones utópicas. Pero también significa mantener nuestra dignidad fuera de la ley. Pero también significa una nueva terminología para las nuevas identidades multi-híbridas y oficios en constante metamorfosis: Sudaca, no hispanic; borderólogo, no artist; Chica-rricua, no latino, no performer, intercultural y no posmodern... ¿habría que traducir acaso también performance por Chica-rricua?”.<sup>44</sup>

Esta confrontación resulta entrar en un debate en cuanto a la traducción, pero como lo definan los artistas depende mucho de su posición y de su visión de lo que significa para ellos el performance art. Para unos puede ser su traducción el sentido y para otros el sentido o los sentimientos que provoca. Frente a estas definiciones

---

<sup>43</sup> Melquiades Herrera Becerril, *El Performance ¿Tradición, Moda, Publicidad o Arte?*; México, UNAM, p 10.

<sup>44</sup> Coco Fusco, “Guillermo Gómez Peña. El brujo de la frontera”, *Revista Máscara*, A.C Año 4 N° 17-18, México, Editada por Escenología, p 103.

hay una en especial, no describe, sino siente al performance art. Esta visión de René Berger señala que a través del performance art: “El cuerpo si no toma la revancha, aspira al menos a salir de su sujeción al discurso, que es la prolongación de su sujeción al ojo. Ya no somos seres parlantes ni mirantes, sino seres de carne y sangre; y tampoco somos blancos de tiro, que es a lo que nos reducen los discursos masivos y la publicidad. De tal modo, añade, ya no parece el *homo sapiens* del que nos reclamábamos desde lo alto de nuestro orgullo, sino el *homovulnerabilis*, el hombre vulnerable que atestigua la doble herida del nacimiento y de la muerte, algo que pretende ignorar el orden social, erzatz el orden biológico”.<sup>45</sup>

La sensación del arte, va mucho más allá de la razón porque hay que sentirlo y a esto se refiere René Berger al describir al hombre como *homovulnerabilis* y no como *homo sapiens*. Pero para poder realizar este proceso de sentir, es necesario entender el lenguaje, encontrarle un sentido que nos despierte esa emoción, ese sentimiento que el artista plasmó en su obra. Pero también se refiere a la profundidad de asumir el arte como una forma de vida y Manuel Lavaniegos lo expresa muy bien cuando dice que “no se trata de hacer algo con el arte, sino de lo que el arte hace de ti, en ti”.<sup>46</sup> Esto es asumir que no es la vida la que transforma el arte, sino el arte cambia la vida de una persona, tan profundamente en su esencia y apariencia que después del arte ya nada parece ser igual. El artista encuentra un

---

<sup>45</sup> Jorge Glusberg, *El arte de la Performance*, Argentina. Ed Gaglianone, 1986, p 36.

<sup>46</sup> Manuel Lavaniegos, *Configuraciones Trágicas*, Teatro y filosofía, Ed. Idletras Letras e ideas, Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación, 1995, p 13.

refugio, en su medio para expresar su sentir de la vida a través de esa habilidad que le permite crear una imagen y trasmitirla.

Otra visión de uno de los artistas más controvertidos es sin duda Victor Muñoz quien menciona que la performance “nació de la necesidad de negar las formas convencionales por inútiles y pomposas. Producto del espíritu vanguardista y crítico de la modernidad del siglo XX, creció entre apariciones fulgurantes y etapas de ocultamiento bajo las reglas del mismo mecanismo que domesticó al arte moderno, a sus artistas y a sus instituciones”.<sup>47</sup> Esta descripción del concepto, nos da un marco histórico que contesta a tres cuestiones básicas ¿por qué nace? gracias a la necesidad, ¿de dónde viene? producto de un espíritu vanguardista, ¿a dónde va? y ¿qué logró? Conquistó al arte moderno, a sus artistas y sus instituciones. Esta división permite un poco dar una descripción que tiene que ver con tópicos que conforman la explicación del arte de la performance en términos existencialistas.

Es muy difícil dar el concepto perfecto para definir las fronteras o los márgenes del arte de la performance, pero a través de esta investigación histórica y conceptual, se pretende describirlo en dos términos. Una línea de investigación la describen los teóricos, sobre su experiencia de ver o presenciar obras de arte y otra línea de investigación es la de los artistas, prefieren definirlo, como un trozo de su

---

<sup>47</sup> Víctor Muñoz et al., *Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance. Figuras e imágenes. ¿qué hace ese hombre ahí dentro?*, México, Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes, 2001, Primera edición, p 30.



experiencia vivida y se trata de un sentimiento único e irrepetible. El definir a la performance, no resulta ser de ninguna manera un concepto terminado gracias a su manejo de varias disciplinas, permite una multiplicidad de elementos en conjunto tienen un significado y un significante. Pero más allá, el arte tiene un lenguaje, a través de las imágenes con medios distintos, la performance constituye una muestra de estas acciones.

La diversidad de utilizar a los medios en el arte de la performance pone en un plano central de nuestro análisis que el arte es un medio para lograr un fin. En este caso el arte de la performance asumió que el arte son ideas, imágenes, los medios para llegar pueden ser a través de la poesía y la acción. Un ejemplo acerca de esta mezcla lo da el autor B. Croce: "El performance establece una sintaxis lírica que parece desarmar la lógica narrativa y acercarse más a maneras constructivas de la poesía. Es una fractura en el tiempo y en el paradigma totalizador de reconocimiento de la realidad".<sup>48</sup> Esta descripción del concepto establece una semejanza de la performance con la poesía, en su construcción espontánea, tanto la poesía como la acción tienden a improvisar. Su capacidad multidisciplinaria, permite darnos cuenta que la performance es una arte que rompió las cadenas del diálogo y actuó por sí misma, sin representar ningún papel, siendo ella misma.

En los festivales y performances de Schlemmer desarrolla una teoría y práctica imprescindible para el programa educacional, consistía en el antagonismo

---

<sup>48</sup> B. Croce, *Estética, Filosofía como Ciencia del Espíritu*, Madrid, Ed Fr. Beltrán, 1926, p 31

mitológico entre Apolo y Dioniso, uno representaba el intelecto, a la par las embriagantes fiestas dionisiacas. El artista buscaba esa dualidad en sus habilidades, así la pintura y el dibujo *bauhaus* representaban al intelecto de Apolo; los performaces saciaban el ritual de la embriaguez de Dioniso. La comunidad *bauhaus* surge en Weimar, un centro cultural muy importante, se identifica con: “la novel visión de Gropius de una escuela para todas las artes”.<sup>49</sup> Estos festivales organizados por Schlemmer dieron oportunidad a los alumnos a experimentar nuevos caminos de la performance.

Los autores contemporáneos que describen la historia o el marco conceptual de la performance, le dan un origen en las vanguardias futuristas, dadaístas, surrealistas, bauhaus, enviroment de Kaprow o la action painting de Pollock. Cada uno de ellos se encargó de ponerle un fragmento al rompecabezas, dibujando ejes que hacían un esbozo de lo que significa el crear imágenes en la posmodernidad. El resultado fue la revolución absurda significaba más un reto al saber que vivimos en un mundo cada vez más basado en la exageración de la personalidad, al consumo brutal y exhaustivo. Ante todas estas condiciones resulta haber un arte innovador, hecho por mujeres, sobre todo porque encontró en la performance una manifestación explosiva, llena de nuevas imágenes para crear, una visión crítica de las mujeres que viven en un orden patriarcal.

---

<sup>49</sup> Javier Vidal, *Nuevas tendencias teatrales: la performance*, Caracas; Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Colección Las formas del fuego, 1993, p 138.

La lucha de las mujeres en Latinoamérica durante los sesentas era la revolución sexual, sobre todo en la acción social y de poder. En la sociedad posmoderna, las mujeres han demostrado ser excepcionales en sus profesiones, la tolerancia sexual para matrimonios del mismo sexo e igualdad ante la ley, pero aún falta mucho que legislar a favor de las mujeres que viven el abuso en sus hogares o donde trabajan.

Para el análisis de la sociedad en la que vivimos, es necesario profundizar en el surgimiento de la sociedad patriarcal en las civilizaciones primigenias, quienes operaban bajo el matriarcado, un orden muy poco conocido y gracias a la obra de Esquilo, *La Orestíada*, nos cuenta la tragedia del matricidio de Clitemnestra en manos de su hijo Orestes. La obra dividida en tres partes, la primera parte: *Agamenón* y la muerte del viejo orden del héroe. La segunda parte: las *Coéforas* donde Electra reconoce a su hermano Orestes y planea su venganza en contra de su madre Clitemnestra. La tercera parte se llama *Euménides* y es la parte en donde Orestes es llevado a un juicio divino, Atenea diosa de la razón, defiende a Orestes de las *Furias (sentimientos)* y las convence junto con Apolo de declararlo inocente, a la par las furias, se transforman en *Euménides (leyes)*. Describir este proceso de los sentimientos a las leyes, la imposición de la polis, la democracia y la filosofía. Este nuevo orden es la ruptura de la *Tragedia Ática* y con él viene la negación del rito, del héroe, ahora todo era la razón. Esquilo cuenta entre líneas el cambio de un orden matriarcal a uno patriarcal.

El trasfondo de *La Orestíada*, muestra cuatro arquetipos femeninos: Casandra, Clitemnestra, Electra y Atenea. Casandra la bella adivina que conquistó el corazón de Apolo, quién le otorgó el don a Casandra de predecir el futuro, pero como no correspondió el amor de Apolo, este la maldijo e hizo que nadie le creyera sus predicciones. Ella representa la belleza embriagadora y el viejo orden de los dioses Apolo-Dioniso y el contacto con el nuevo orden al cautivar el corazón de Agamenón en la Guerra de Troya. Clitemnestra, representa a una mujer con ambición detrás del reino de su esposo Agamenón, también está herida por el sacrificio de su hija Ifigenia ofrendada a Marte y por el engaño de su marido con Casandra su botín de la guerra de Troya. Clitemnestra es la que planea el asesinato de Agamenón y Casandra, la que termina con el viejo régimen de los dioses y del héroe mítico. Electra es la hija de un orden olvidado, de un padre asesinado y de un nuevo orden impuesto por el hijo exiliado, Orestes. Todas ellas devotas de Atenea una nueva deidad al servicio de la razón, la ley y del nuevo orden patriarcal. *La Orestíada* es la representación más dolorosa del asesinato cruel del matriarcado y el fin de la tragedia Ática.

Esta tragedia explica el proceso de los asentamientos humanos, la polis, la democracia, las grandes ciudades, el comercio abrió la posibilidad al intercambio global quien trajo la modernidad y posmodernidad acompañado del genocidio de la conquista y colonia de América, África, Asia. El hombre unidimensional de la guerra no resolvió la libertad, igualdad y fraternidad que prometieron. El hombre moderno y posmoderno no logró ni el orden, ni el progreso, solo cayó en una profunda crisis del capital.

El orden sigue siendo patriarcal y la burguesía es dueña del dinero y de los recursos. Su manipulación gracias al manejo de las políticas económicas, las elites de poder y los medios masivos que se encargan de generar esa apatía de tener mil opciones y no tomar ninguna. Ante este trágico panorama el arte es una salvación, yo lo llamaría el milagro metafísico que nos puede salvar de la condena del capital. El arte es una experiencia inolvidable.

Por ejemplo el Ballet Triádico de Schlemmer fue una performance del período bauhaus, se presentó de 1912 a 1922; contenía una diversidad de proposiciones acerca de la performance. El autor le llamó Triádico, de “Triada: tres bailarines y tres partes de la composición sinfónica arquitectónica y la fusión entre la danza, vestuario y música”.<sup>50</sup> Los bailarines eran los que seguían el ritmo del piano de Hindemith, correspondía con una danza estereotipada y mecánica. Los bailarines tenían 18 trajes en doce coreografías. Su interés por la geometría determinaba los espacios y figuras de los bailarines. Esta experiencia del arte que se fusiona y permite que cambien nuestras percepciones sin lo material, sin lo sólido que se desvanece en el aire. El arte va a retomar lo espiritual, las experiencias como el amor, el odio, el dolor, la guerra, la política, el mundo, eso que nos cambia, esa esquina rota nos hace resistir y llevarnos una sensación diversa como un gran collage de ideas, un teatro de variedades, una danza metafísica o un arte de imágenes.

---

<sup>50</sup> Javier Vidal, *Nuevas tendencias teatrales: la performance*, Caracas; Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Colección Las formas del fuego, 1993, p 145.

La performance rompe con la estructura del arte y la belleza porque la humanidad es bella y demoníaca. Esa dualidad en el arte, de la que hablamos supera la realidad y le da cualidades que no tenía. En los setenta y ochenta el arte se vuelve multidisciplinario y mezcla música, video y danza. Los colectivos de arte y los artistas independientes sufren también la falta de apoyo para sus proyectos, los museos no facilitan su trabajo, las becas y los encuentros internacionales son escasos. El performance como arte vivo se enfrenta a un nuevo reto.

He mostrado hasta aquí una serie de visiones teóricas y conceptuales que ayudan a entender la arte en un contexto global y posmoderno, esta asimilación descriptiva no pone límites ni fronteras de los medios a través de los cuales se pueda expresar, la imaginación es el centro del arte de la performance, como tal no hay una receta exacta para hacer este tipo de arte, no se limita a una descripción o un solo origen. La visión de esta investigación es un tanto más profunda, pretende dar una ubicación espacio-histórica y conceptual acerca del término, no para limitarlo a una serie de definiciones o descripciones, sino para comprender que tiene diversas matrices que la engendraron en su seno, cada movimiento fue transformando su espíritu, sus formas. En términos de Nietzsche sería usar sus medios para llegar a ese *acto metafísico de la voluntad* humana.

Esta voluntad que se puede traducir en deseo de la humanidad para lograr un fin estético, innovador y representativo de estos tiempos, a partir de una idea, se crea una imagen de transformación a través de la cual se generan múltiples medios para expresarse. El arte de la performance no hay manera de ponerle nombres,

estilos, disciplinas o medios que especifiquen como realizar una performance. Su contenido es el proceso que se analizara en esta investigación. En este sentido se verá que las formas, las acciones, los medios, el ambiente, un contexto del género femenino y como se manifiesta en el arte de la performance.

El arte no justifica su existencia, es espontáneo, domina técnicas que logran sorprender a los demás, no hay un concepto único, porque giran en torno a expresar con palabras lo que el arte les provoca en su vida, la reflexión estética es: “no hay en el arte doble fondo, sino fondo sólo y todo en él es simbólico porque todo es ideal”.<sup>51</sup> Aquí se consolida una impresión acerca del contenido de las acciones, las figuras y símbolos que le dan al arte un lenguaje distinto. Así como la performance se vale de la escultura, la pintura, la danza, artes plásticas, visuales y con ellas le da un sentido al arte en la modernidad.

La performance en la línea internacional ya no es un género de ocasión, de generación espontánea, ya es una tendencia que ha generado sus espacios, sus patrocinios, técnicas, disciplinas y escuelas permitiendo así el entendimiento de un lenguaje nuevo, en donde cada país crea sus códigos que manifiesta a través de esta acción y que es un reflejo directo de la cultura posmoderna que nos muestra una actitud de tolerancia y a su vez de multiplicidad de elementos.

---

<sup>51</sup> B. Croce, Estética, *Filosofía como Ciencia del Espíritu*, Ed Fr. Beltrán, Madrid, 1926, pp 78,79.

La conceptualización de la performance es un gran rompecabezas cada artista, escritor, crítico o intérprete tiene una versión de lo que es este arte vivo capaz de interactuar con múltiples disciplinas y profesionalizarlas. Ahora en este capítulo hemos visto todas las descripciones de la performance, como arte, acción, desempeño, medio, técnica, fondo, forma, palabras, música, danza y video. Cada disciplina es una pieza del rompecabezas. Pola Weiss nos contará su propio rompecabezas en cuatro tiempos porque es un reflejo de la performance en su vida.



### III.- POLA WEISS; UN ROMPECABEZAS EN CUATRO TIEMPOS

“En la mujer que baila,  
incluso lo imposible se hace bello:  
no hay forzamiento ni afán de deslumbramiento  
sino ese enorme, tremendo culto por la forma.” Alberto Dallal.<sup>1</sup>

Esta historia de vida es un rompecabezas en cuatro tiempos de la obra de Pola Weiss y ha permitido tener los elementos necesarios para indagar en un hecho y profundizar sobre él. A partir de cuatro herramientas que representan los cuatro tiempos de investigación como son: Análisis teórico y conceptual, entrevistas, análisis de contenido de su obra y video arte. El poder utilizar esta amplitud de géneros y estilos, para describir, analizar y profundizar acerca del arte de la performance y el caso particular de la obra de Pola Weiss, marcan claramente los cuatro tiempos de esta investigación.

La primera pieza de este rompecabezas retrata brevemente la historia de vida de Pola Weiss, la familia, su educación y su talento al bailar. Estas herramientas sirvieron para que Pola Weiss pudiera desarrollar su particular forma de generar una ruptura en esta disciplina de la performance, que permitió a la artista expresarse libremente, danzando sobre su tripié y capturando con su cámara instantes efímeros, para hacerlos eternos. O como dice la frase del caricaturista Quino en una tira cómica: “una imagen vale más que mil palabras”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Dallal Alberto, *Fémima-Danza*, México, Ed. UNAM Instituto de investigaciones estéticas, 1985, 43pp.

<sup>2</sup> <http://bitacora.jomra.es/2008/11/pensamientos/imagen-vale-mas-mil-palabras/> [Consultado 14 de mayo del 2013].

La segunda parte del rompecabezas son los video-performances, quienes se encargaron de entretejer los hilos de este rompecabezas en cuatro tiempos, consistió en salvar 5 horas del stock de Pola Weiss, gracias a Tv UNAM. Con este material digitalizado, está al servicio de otros estudiantes y es una muestra de una artista mexicana que contribuyó mucho a abrir nuevos caminos para asistir a encuentros internacionales de performance. El reconocimiento de cómo ser mujer y artista, en un país como México, sin los apoyos necesarios para el arte. Estos DVD'S rescatan las performances, las entrevistas, su departamento y su boda-performance con Fernando Mangino, representan una memoria viva, de su creatividad y de su vida.

La tercera parte son las entrevistas de personas que conocieron a Pola Weiss y describen su carismática personalidad, como estudiante, artista y maestra, abrieron la posibilidad a entrevistar a 2 personas quienes fueron mis guías para no perderme en un laberinto: el periodista Froylan López Narváez, su mentor y asesor de tesis, y el segundo guía es Fernando Mangino quien fue su pareja durante 11 años. Las otras entrevistas son grabaciones en video de Pola, algunos registrando sus performances en México, Venecia, Paris y Brasil. Otras entrevistas registran el testimonio de artistas, como el caso Shigeto Kwbotá, Jesusa Rodríguez, Federica Marandoni, Muriel y Micos.

La cuarta pieza del rompecabezas es la bipolaridad de Pola, una enfermedad poco conocida al ser un trastorno que maneja dos lados opuestos, mucha actividad

cerebral o manía y baja actividad cerebral o depresión. Este apartado muestra una posible causa, aunado a pérdidas emocionales constantes y su infertilidad, le causaba mucha tristeza, que se ve reflejada en su videoarte *Mi corazón*. Para comprender la obra de Pola Weiss es necesario entender que lo que ella presentaba como este arte vivo que es la performance, en donde ella entregaba una parte de su emoción de sus efímeros orgasmos al bailar.

Las aportaciones de Pola Weiss al arte de la performance, replantean la interacción con el público y su cámara a quién personificó llamándola *la escuincla* estaba siempre presente en sus performances. Este video memorial de Pola Weiss, nos pueda ayudar a construir cada pieza como un recuerdo, un video de Pola haciendo un performance. Para quienes consideramos importante su aportación al arte de hacer una performance y el video a la par. Ella cuestionaba lo efímero y a través de su cámara podía ver la reacción de su público y recuperar sus opiniones. Esto genera un proceso de comunicación que Pola retroalimenta con su muy particular forma de hacer performance y videoarte.

Pola Weiss participó en exposiciones con Helen Escobedo y performance con Marcos Kurtycz en la performance: *Dame el llavero abuelita*. Realizó también diversos encuentros de la performance con artistas de diversas nacionalidades en Venecia 1979, además de su videoarte de *David* con artistas en Yugoslavia.

### 3.1 PRIMERA PIEZA: FRAGMENTOS DE VIDA DE POLA WEISS

Todo parte de una acción tan simple como el deseo y Pola Weiss no fue la excepción porque fue el fruto del amor entre Leopoldo Weiss y Emma Álvarez. Nació en la ciudad de México el 3 de mayo de 1947, proveniente de una familia de clase media de la Colonia del Valle. Tenía dos hermanas, Kitzia Weiss y una hermanastra Sandra Álvarez hija de Emma. Desde muy pequeña Pola fue la fascinación de su padre, así que le era muy natural que le tomaran fotos e incluso video. Su abuela materna María, sería quien le mostraría el amor por el cine y la danza.

En el año 1971, después del fallecimiento de su madre, Pola Weiss comienza la carrera de periodismo y comunicación colectiva en Facultad de Ciencias Políticas. Durante su estancia en la universidad conoce al profesor Froylan López Narváez, quien sería su asesor en su tesis de licenciatura llamada *Diseño para una unidad de producción para material didáctico en video-tape*. Fue la primera tesis en video. Es un reportaje que habla sobre la intervención de la CIA en América Latina y la terminó en diciembre de 1975. Tres años después se convierte en la Coordinadora del Servicio Social de Pasantes en Televisión, para la Dirección de Divulgación Universitaria.

En 1976 es cuando decide expresarse a través de las imágenes y viaja a Europa para tomar un curso acerca de “la televisión artística” en la BBC de Londres, la *VPRO* de Holanda, la *OFRATEME* en París y la *RAI* de Italia. En estos lugares

realizó performances que nombró “*videodanza viva la videodanza*”.<sup>3</sup> Durante estos encuentros Pola realiza entrevistas con algunos performanceros y a la par es entrevistada por la Televisión Italiana Independiente. Ese mismo año viaja a Nueva York y conoce algunos representantes del movimiento *Fluxus* una disciplina que se basa en eliminar las barreras entre el arte y la vida, permitiendo que el carácter aleatorio y el azar inspiraran sus obras, así conoció al videoartista Nam June Paik, a partir de eso Pola se llenó de una nueva influencia de movimiento y de colores para su video *Flor Cósmica* que presento en 1977 que fue considerado por Froylan López Narváez como “un discurso icónico libérrimo”.<sup>4</sup> A partir de ese momento se describe a sí misma como Teleasta.

En 1978 realiza sus obras *Somos mujeres*, *Versátil*, *Freud 1* y *Freud 2*, ya para 1979 viaja a Paris en donde dona tres obras en video en el museo de arte moderno Pompidou; *Todavía Estamos* (12 minutos); *Cuicapan de Guerrero* (8 minutos) y *los Muertos del Mitla* (2 minutos). Existen imágenes del museo, pero no hay registro de ningún performance. En este mismo año Pola asiste a un encuentro de performance en Venecia con una beca que ganó en el FONAPAS en donde presenta su primera secuencia de *Videodanza Viva Videodanza*. También ese año asiste a una exhibición internacional de arte en la ciudad de Kansas y transmiten su video *Papalotl* duración 2 minutos por un canal de cable en Nueva York. Sus

---

<sup>3</sup> Weiss Pola. *Videodanza viva la video-danza*. [ video ]Venecia: Tv UNAM  
Clasificación:13957. 1979. 1 video (¾). 20 min. (Video art = Art video)

<sup>4</sup> Froylán M. López Narváez ponencia en el Encuentro Internacional de Videoarte 1977 en la Ciudad de México. Dirección URL : [altodisenoestudio.blogspot.com/2012/09/biografia-de-pola-weiss.html](http://altodisenoestudio.blogspot.com/2012/09/biografia-de-pola-weiss.html). [Consultado 30 agosto 2013]

creaciones de ese año son: *Cuetzalan y yo*, *Autovideato*, *El avión*, *Papalotl y Cuilapan de Guerrero* y sus performance *Videodanza viva Videodanza*, *Xochimilco* y *Extrapolación* la última se presentó en la Galería Chapultepec y el Museo de Arte Moderno.

En 1980 presenta un video performance a dos tiempos llamado *La Venucina Renace y Reforma* en lo que antes fue la explanada del Auditorio Nacional, esta experiencia la hace danzar frente a unos espejos, girando con su cámara, al finalizar su performance le hacen una entrevista acerca de su trabajo, por fortuna esta entrevista fue salvada en formato digital.<sup>5</sup>En 1981 presentó su performance, video e instalación *Bidé o Escultura* en la Academia de San Carlos.

En 1982 Pola realizó un video que se llamó *Toma el video abuelita y enséñame tu ropero*, para ese mismo año realizó una performance con Marcos Kurtycz, uno de los representantes más importante de la performance, al que llamaron; *Mueble, Ropero, pedestal, TV, Sillón y Cámara*, duró como 30 minutos. Su performance incluía música en vivo, utilizaban una Tv, sillón y una cámara esos objetos como una sátira del objeto y del sujeto, a la par que Pola grababa con su cámara y danzaba en la antigua explanada del Auditorio Nacional, que ahora con su remodelación son las escaleras y fuentes de la entrada.

---

<sup>5</sup>Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *La Venucina, Renace y Reforma* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1 video(DVD)Chapter #8. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

Para 1983 comienza hacer una serie de programas de Televisión para canal 9 llamada Videocosmos. Ese mismo año realiza su video *El David # 1* en Yugoslavia, en donde la asiste Carikarjev Dom de Ljubljana. Ese mismo año hace *La carrera*. En 1984 viaja a Alsacia, la tierra de su padre y produce su obra *Videorigen*, aquí narra el origen de su apellido Weiss; en donde la artista videa sus orígenes.

Ese mismo año Pola en su viaje al pasar por Venecia y tiene un aborto involuntario de su pareja Fernando Mangino, esta tragedia marcó su vida y la angustió de tal modo, que a partir de ese momento, el erotismo de sus videos llevo a ser placer y dolor, como toda artista comenzó a reflejarlo en sus siguientes obras.

En 1985 realizo diversos videos de corte entrevista documental muy al estilo de Pola como: *Romualdo García, Videopus; Videoclip de Duerme, Ejercicio con Mo y Weegee* (incompleto). En 1986 realiza su obra más conocida *Mi Corazón*, en donde refleja su pérdida del bebe, como el temblor que sacudió el Distrito Federal en el 1985, marcó a la ciudad, con muchos desaparecidos y muertos. Este video-documental consolidó aún más su carrera y reflejo su sufrimiento.

En 1987 le hace un homenaje a su padre con su video titulado *Merlín*, el videoarte concurso en el Festival Montpellier en Francia. Ese mismo año Pola Weiss asiste al IV Festival Internacional de Cine, TV y Video en Río de Janeiro. Durante ese año realizo muchos trabajos de promoción turística de los estados del interior de México. Después de un festival en Acapulco la contratan para hacer unas cápsulas de cinco minutos para la campaña de Carlos Salinas de Gortari, estos

spots hablaban brevemente del candidato se llamó *Perfiles* fue el inicio de los spots políticos.

Para 1988, sobrevino la gota que derramó el vaso, es el año en que lamentablemente su padre Leopoldo Weiss, el hombre más importante en su vida muere a causa del cáncer. Esta gran pérdida acabó por deprimir mucho a la artista, parecía que todo se derrumbaba a su paso, primero la pérdida de su madre, luego la imposibilidad de no poder tener hijos y la muerte de Leopoldo Weiss marcaba definitivamente un ciclo de pérdidas de la sensible Pola. Su creatividad recayó y en ese año dejó de producir sus videos y el año siguiente realizo su último video llamado *Inertia*. Su último videoarte es la despedida de Pola, describe el gran dolor de pérdida constante. Este video lo realiza con Fernando Mangino parte de su cuerpo y de muchas tomas aéreas de ruinas de Cuetzálán, Xochicalco y Malinalco. Pola se estaba transportando a esas tierras, comenzó a despegarse de su creación artística y de este mundo. Después de la muerte estaba la *Inertia*.

Pionera en poder manejar una cámara con una visión subjetiva, no con un fin comercial sino cultural y educativo. Su interés en inventar palabras que tuvieran que ver con su nombre o con el video, tal es el caso de: *Bidé ó escultura* o *Polarizado*, *Videatos* en lugar de retratos; entre otros. Marco un estilo propio, genero su propia propuesta, reivindicó muchos principios de la revolución feminista en nuestro país.

Pola tenía juego de palabras, jugaba con su nombre, inventaba palabras, que tuvieran que ver con su nombre o con el video, *mi ojo es mi corazón*, su ojo era su



videocámara, su corazón era su libertad de vivir y experimentar el límite en su vida misma, lo que veía y lo que sentía, con el corazón. Pola Venucina nació para ser amada, venerada y admirada. Era una hada perdida en un bosque de concreto, atrapada en la contradicción de cómo ser mujer artista en una ciudad como México, así como la falta de reconocimiento de su familia, de las instituciones de arte de ese entonces como el Museo de Arte Moderno y bueno la falta de presupuesto para el arte en este país, llevaron a Pola abrir camino de la performance y el videoarte, costeándolo por sus propios medios, como muchos artistas siguen haciendo aún ahora.

Pola Weiss se suicida en 1990, apenas unos días antes de su cumpleaños número 42. Su capacidad visionaria del futuro de las mujeres en la capital y de su relación con los varones. Su libertad tan característica y enorme reto en descubrirse a sí misma, así como sus capacidades de sensibilizar al otro, innovadora en la creación y aplicación de diversos géneros como la performance, entrevistas, video clips, videoarte, body paint (maquillaje del cuerpo); además de su propuesta de crear su sello *artv* de ahí que ella misma se asumiera como teleasta.

### **3.2 SEGUNDA PIEZA: LAS PERFORMANCES DE POLA WEISS.**

Pola Weiss de belleza apolínea redentora de su fuerza creativa y la seducción dionisiaca, de sus caderas al danzar, es una artista mexicana muy controvertida por su libertad al realizar sus acciones o performances. Desde que nació, creció a lado de Leopoldo su mentor y cómplice incondicional en todas las locuras que Pola se

empeñaba en hacer. Su madre la trato como una muñeca; su abuela le mostró el amor por la danza y el cine, el goce del cuerpo y la seducción del movimiento, la hizo encontrarse del otro lado del espejo. Cada tutor familiar apporto a la niña Pola una capacidad distinta, algo que la hizo única y capaz de transmitir sentimientos con sus movimientos corporales y su particular forma de utilizar su cámara de forma subjetiva, podemos reconstruir esta historia en cuatro tiempos.

El origen de las performance de Pola Weiss nace en la danza como una intermediara entre los dioses y los hombres. En donde a través de sus videodanzas se convierte en una hechicera de su tiempo, reivindicando a la mujer a través de sus caderas seductoras, generando rupturas en el arte al pasar de una acción efímera, como el performance al video y a la edición. Pola es una de las mujeres considerada como una pionera del video independiente en México.

Su propuesta creativa, es una mezcla de disciplinas como la danza, las imágenes y la música, además Pola hizo la mezcla de todo esto con el video, pero no con la idea de grabarlo con tomas específicas o con tri-pié, más bien con la idea de grabar mientras ella baila con una cámara de 12 kilos al hombro y graba las diferentes reacciones de su público y en ocasiones les pregunta si les gusto el performance. Así ella busca la interacción con el público, porque hay un dialogo que nace de una acción artística capaz de expresar con su cuerpo y manifestar sensaciones con su cámara.

Los performance de Pola tienen mucho que ver con el ritual de la seducción, con su belleza redentora y liberadora al mismo tiempo, como si sus acciones fueran un trance que transporta al público a un lenguaje corporal, en donde no se necesite razonar el arte, sino sentirlo, expresarlo con música, danza, video y monitores. Pola comienza a generar su propio estilo no solo en el performance, también en el video.

El planteamiento artístico de Pola era la exploración del cuerpo, el video, la edición y los efectos asociados al erotismo. En algunos performances busca la reivindicación de la mujer nueva, como punto de partida comienza por la liberación del cuerpo como una parte fundamental de no reprimir su fuerza sensorial, sin embargo no plantea el feminismo, ni la igualdad de hombres y mujeres, porque en sus autobiografías, se describe como venusina, su convicción de ser mujer; era tener un hijo, aunque desafortunadamente no logró nunca su más anhelado deseo y esta pieza es una de las fundamentales para comprender su trabajo en su video-arte *mi corazón*, porque lo manifiesta abiertamente expresando el dolor de no poder lograr un embarazo, representa el desprendimiento del hijo que siempre espero y le partió su corazón no tenerlo.

Los planteamientos feministas actualmente se llaman estudios de género y plantean diversas formas de analizar el papel de las mujeres en la modernidad y posmodernidad, los logros de tener las mismas oportunidades, el replanteamiento de la igualdad está en discusión, pero el debate sigue aun abierto a nuevas hipótesis, que generen soluciones diversas y alternativas posibles.

En ese sentido debemos analizar las performances de Pola, como el inicio de esa liberación o la revolución del cuerpo, abriendo nuevas rutas de exploración del arte a través de la subjetividad con creatividad, que le dieron una capacidad innovadora, una fuerza en la interpretación de sus furias internas, llenándolas de energía venusina redentora, capaz de transmitir con sus performances la embriaguez dionisiaca al público presente.

Esta pieza es fundamental para resolver las partes que me cuestionaba al inicio de este reportaje, para saber ¿Quién le ayudaba a realizar sus performances?, ¿Quiénes interactuaban con Pola?, ¿Qué hacía?, ¿Qué piensa su público?, ¿Era comprendida en su tiempo? Algo que creí imposible encontrar, pero casualmente encontré las respuestas en el stock de Pola y fue una entrevista que hace un reportero llamado José Manuel después de haber realizado una performance en la explanada del Auditorio Nacional. Nos dibuja muy bien, la toma de cómo era esa parte, de los edificios que se construían en Reforma, de la gente común, que observaba estos performances, ahí presenta su obra: *la Venucina, renace y Reforma*, por el contexto renacer y por ser ella Venucina y por hacerlo en sobre la avenida Reforma.

El contenido constituye una parte fundamental para explicar en palabras e imagen de Pola lo que es una performance y recupera la dualidad del arte, por uno la performance de Pola y por el otro la gente; en donde interactúa la técnica del video utilizada como los ojos narradores de esta historia.

## **“Entrevista para un programa del CREA**

José Manuel: Pola ¿explícanos que es lo que haces por favor?

*Pola Weiss: Mira, descubrí que el tri-pié era un medio de no dejar mover mi cámara con libertad, entonces descubrí que tenía un magnifico tri-pié, más bien es mi pie, que son mis piernas, mire estas son mis piernas y con estas descubrí que podía darle una movilidad a mi cámara y que además podía expresar con movimiento toda una serie de cosas que traigo por dentro y que no las puedo expresar muchas veces con palabras, no soy muy buena hablando y luego utilizado como un medio de expresión sencillamente.*

JC: ¿Pero qué es lo que pretendes expresarle a la gente?

*PW: Al principio di una pequeña explicación, de lo que consideraba yo que era el performance; performance es un medio que puede utilizarse una serie de elementos artísticos para expresar lo que tú quieras, entonces con este performance que he llamado videodanza, este, intento no otro cosa más que decir una serie de cosas que traigo dentro, sensaciones, experiencias y las cuales no utilizo la palabra digamos como para expresarme porque no las siento del todo amplias y con esto mi cámara se vuelve como mis ojos, mis ojos cuando bailo ven lo que estoy viendo con la cámara, entonces el recurso que utilizo es lo que hay a mi alrededor, entonces realmente yo no hago las cosas, sino la gente que está aquí por ejemplo ahorita que me está escuchando, todas estas gentes que están aquí es un programa hecho por*

*ellos, es un video hecho por ellos, porque sin ellos (perdón) sin la gente que estuviera aquí yo no podría expresar, ni comunicarme, por ejemplo veo sus ojos, veo su expresión facial y esto me motiva, me estimula, para mostrarles a otros lo que en un momento dado vi, cuando estaba yo representando algo no?.*

JC: ¿Cómo crees que la gente tome esto o que crees que piense la gente?

*PW: No me interesa que piensen, la gente quiere dar una explicación racional a las cosas, no pretendo que piensen en ese sentido, sino que sientan y si al sentir piensan algo, pues que bueno, esto quiere decir que tuvo un sentido lo que yo estuve haciendo, no me interesa que sea tan efímero, no me interesa bailar o utilizar mi cámara sin que la gente pueda expresarme a cambio lo que ha estado sintiendo en un determinado tiempo que es, esto; por ejemplo: que la gente se acerque cuando acabo de terminar, para mí es un gran estimulante, porque hay gente que me dice, ay no me gusta, porque explicas de que se trata, o porque, o me encanto, que bueno que lo hiciste, la gente tiene la posibilidades de decírmelo a mí , en cambio en el teatro o en el foro pues amenos de que se atrevan a subir y decirle no me gusto o si me gusto, es decir, hay una barrera, algo que limita y que impide que uno se acerque, aquí puedo estrecharles la mano y además se queda para siempre, porque aquí ustedes sin saberlo, bueno algunas gentes no lo saben, pero es un hecho y ya es parte de mis documentos.*

JC: ¿Tú buscas la participación directa de ellos?

*PW: Claro y además les robo un poquito, su imagen y las tengo aquí y en algún momento su imagen me va servir para expresar otras cosas que hago con el video también.*

*Gracias*

**Público:** ¿La cinta virgen sea así como el mármol blanco para los escultores o el lienzo blanco para el escritor, algo semejante?

*PW: si*

**Público:** Entonces ¿cuál sería el pincel aquí?

*PW: El pincel es la cámara, mi cámara se vuelve como cámara subjetiva, yo dibujo, mira, si yo me pongo a ver aquel edificio, lo dibujo, dibujo su cuerpo y además me quedo con él, te dibujo a ti, a tu micrófono aquí a este niño que está jugando con mi vestido, ¡mira que padre! ; Y dibujo su micrófono ¿y tú cómo te llamas?*

**JM:** José Manuel

*PW: Me están entrevistando ¿para quién?*

**JM:** para un programa del CREA

*PW: ¡Que padre chavos, buena onda! A ver cuando vuelvo hacer otra cosa y vienen, gracias por venir ¿te gustó?”<sup>6</sup>*

Pola Weiss se despide de mano en mano agradeciendo a las personas por ser partícipes de esta experiencia que hace de un objeto como la cámara, un narrador subjetivo de este rompecabezas en cuatro tiempos, en donde las performance de Pola, capaz de guardar estas imágenes, nos las deja para entender su obra por medio de su propia visión de las entrevistas, después de haber realizado una performance.

Esta primera parte es para definir en términos de Pola Weiss, lo que ella manifiesta a través de la danza y de su cámara que existe un nuevo lenguaje lleno de sensaciones, en donde ella se transporta entre espejos al mundo de las imágenes a través de la música.

El análisis de cada imagen, llena de encanto al espectador, cada toma en video es un flujo de sensaciones al azar, en cada performance se manifiesta abiertamente partiendo de su cuerpo a una cámara de video que pesa como 12 Kilogramos, bailando en paralelo, con música en vivo casi siempre y hace algunas tomas al público, así logra captar su atención. Su proceso de comunicar con imágenes a través de un monitor en donde se puede ver los movimientos de cámara de Pola bailando, con espejos tratando de pasar del otro lado como Alicia, para

---

<sup>6</sup>Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Entrevista del CREA a Pola Weiss* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1 video (DVD) Chapter #1. 155 Min. (Rescate análogo-digital)



encontrar del otro lado su mundo alterno lleno de colores sicodélicos, danzas eróticas, sus sueños, pesadillas, temblores, van construyendo este rompecabezas describiendo sus emociones con un sentido a través de sus performances y es conservada gracias al video en ¾ , que conserva en el acervo de la Videoteca de Tv UNAM.

La descripción de las performances de Pola Weiss son una manifestación de lo que vivía en ese momento, sus acciones están muy ligadas a la danza, sobre todo en “Videodanza viva la Videodanza” que presenta en el *Encuentro Internacional de Performance en Venecia en 1979*, el concepto de reflejar su imagen en espejos, tiene dos sentidos: Uno de ellos es el cruzar la puerta de cristal y la más interpretada en otros reportajes acerca de Pola Weiss es el mito de Narciso.

En su danzar manifiesta un lenguaje distinto, con el cuerpo como principal actor y la cámara con su ojo subjetivo, de ver al otro, al tiempo, el público es el objeto central de la performance al entrar en el juego cromático de las imágenes que se transmiten en un monitor en donde muchas veces sale su rostro. Pola baila entre espejos con su cámara, haciendo un juego con las imágenes, los rostros y los espejos. Su vestuario de leotardo, medias negras de red y acompañado de unas botas a media pantorrilla, causó impacto en los italianos, por su carisma e interacción con el público despidiéndose de mano en mano. Algo que comienza a ser más frecuente en todos los performances que vinieron después.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup>Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Videodanza viva Videodanza* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1 video (DVD) Chapter # 6 155 Min. (Rescate análogo-digital)

Encontré en el stock, dos performances, con la misma música y el concepto de los espejos y su cámara, pero al parecer en este Encuentro Internacional de Performance, presentó su trabajo, en varias ocasiones, con diferentes públicos y en diferentes recintos. El vestuario de Pola cambia de negro y a blanco perlado. Muchas de las tomas en esta performance no están editadas, así que en muchos de los movimientos de cámara se barren y enfocan al público, no se trata de mostrar la precisión de los movimientos de cámara, se trata de mostrar una cámara con una visión subjetiva, tomando en cuenta que Pola está bailando y la cámara pesaba más de doce kilos, además de tener un largo cable en donde podía enredarse, cosa que no paso por supuesto.

La performance de *Venusina Renace y Reforma*, es una videodanza que realizó en lo que antes fuera la explanada del Auditorio Nacional, es una muestra de la ruptura con los espacios teatrales, sustituyéndolo por espacios abiertos como la calle, esto corresponde a una tendencia de las artes en los setentas y ochentas. Consiste en tener un público al azahar, se encuentra como observador del arte callejero, desde policías, mujeres, niños, hombres jóvenes y maduros se amontonan para ver lo que ocurre, pero también asistían sus alumnos de la UNAM y de otras escuelas como la entrevista que le hicieron para el CREA.

El famoso performance Polarizado realizado en los jardines del museo de arte moderno en Av. Reforma, en donde Pola sale de otra galaxia para decirnos que

hay “*Hombres que atrapan*”.<sup>8</sup> El performance de Pola, logra transmitir sus sentimientos de ser atrapada por un hombre que no la deja ser, utilizando la danza, el performance y su cámara, hace su primer manifiesto del género femenino. En la entrevista con Fernando Mangino, nos habla sobre lo que Pola sentía en esos momentos saliendo de una relación en donde se sentía atrapada.

Cuando Pola comienza hablar sobre el performance y el video arte, la gente se acumula alrededor. Ella comienza a danzar al frente y lado tiene una simulación de espejos y comienza a realizar sus movimientos corporales y toma su cámara para registrar, quienes vieron sus performances a la par, su público opina lo que les provoco ver a Pola Weiss y de tratar de comprender su lenguaje, esta acción causa tantas reacciones diferentes y muestran en DVD una interesante producción de Pola que logra completar otra pieza del rompecabezas y es

la contraparte de la primera entrevista sobre el término performance.<sup>9</sup>

El caso de la performance de Pola Weiss existen elementos como la sensación, la simultaneidad, la inmediatez y el impacto que en México, eran desconocidos por la audiencia y aún ahora los códigos urbanos han cambiado, pero la interacción y el proceso comunicativo que tenía Pola con su audiencia se puede

---

<sup>8</sup> Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013.

La obra de Weiss Pola, *Polarizado y hombres que atrapan* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1video (DVD) Chapter #10. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

<sup>9</sup>Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013.

La obra de Weiss Pola, *la Venucina Renace y Reforma* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1video (DVD) Chapter #8. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

mostrar a través de sus performances, entrevistas didácticas en donde explica a su público y donde habla sobre esta disciplina y otros documentales para sus alumnos de televisión en la Facultad de Ciencias Políticas sobre el videoarte.

### **3.3 TERCERA PIEZA: AUDIO ENTREVISTAS Y VIDEO ENTREVISTAS, UN BREVE RECuento.**

La tercera pieza intenta ser un dialogo abierto con Pola Weiss, siempre a través de la comprensión de la dualidad como algo que constituye al cuerpo y la mente, como lo apolíneo-dionisiaco que encontramos en la performance de Pola Weiss. Primero para resolver la manera en que utiliza la entrevista en su performance con la intención de conocer los sentimientos de su público. Las emociones vertidas en sus happenings antes de sus videos, así como las partes de las entrevistas que le hacen sobre sus videodanzas en México, para un programa del CREA y en Venecia para un canal de arte independiente, como participante del encuentro de performance en Venecia en 1979.

La otra parte del espejo, es que Pola también hizo diversas producciones y entrevistas con Jesusa Rodríguez sobre el teatro independiente y con Shigeto Kwбота, videoartista coreana que radica en Nueva York, sobre su obra, estas mujeres son parte de esta importante pieza de este rompecabezas. Lo que corresponde a un rescate y análisis de la performance, el teatro independiente y del videoarte como la propuesta de género, porque las entrevistas rescatadas en este DVD, son la propuesta artística de estas décadas que vivieron la revolución femenina dentro de su obra y el recopilar las entrevistas con las artistas contemporáneas a Pola, quienes comparten un gusto por el teatro independiente, el videoarte y el performance y los video-documentos son la otra parte del

rompecabezas que con imágenes, pretende contar una historia y de esto se tratan las entrevistas, muestran a Pola como narradora y como performancera.<sup>10</sup>

Estos videos-documentos recuperan en un *clouse up* a Pola, al principio de su carrera, la denuncia y falta de apoyo para sus creaciones de videoarte, en una toma borrosa en donde la artista, presenta *Autovideato* en un momento emotivo se manifiesta frente a su público y alumnos de la Facultad de Ciencias Políticas, quienes la apoyaban en esta travesía en donde el performance y el videoarte era posible gracias a la energía que Pola dedicaba a su trabajo. Cada obra la hacía vivir intensamente a través de su cámara (escuincla). Quisiera citar lo que dice porque el audio es bajo y porque esta parte habla acerca del financiamiento de su obra:

*“Estoy muy agradecida por estar viva quisiera decirles que no soy una gente rica todo lo que ven aquí, es producto de mi trabajo en la universidad, he tenido que vender cosas para poderme comprar mis cámaras, equipo, no sé que quiera (rompe en llanto).”<sup>11</sup>*

En el caso de las entrevistas que realiza Pola Weiss después de presentar sus performances, son testimonios que manifiestan las filosofías, las ideas y esta

---

<sup>10</sup>Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Entrevista con Shigeto Kwbota* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1video (DVD) Chapter #15. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

<sup>11</sup> Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Pola Weiss presenta Autovideato o Autovideo* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1video(DVD)Chapter #4. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

parte representa esa parte de ese diálogo cuando le preguntan a Pola ¿qué sientes cuando haces un performance?

*“Siento una emoción muy grande, porque libero muchas cosas, muchas tensiones y es una forma de compartir, me gusta mucho, porque me gusta dar y he encontrado gratificación porque la gente también recibe; hay gente que le cuesta trabajo recibir, pero básicamente la gente recibe, les cuesta trabajo porque no están acostumbrados, eso es lo que pasa”.<sup>12</sup>*

A lo que interrumpe otra pregunta ¿y tratas de darle un mensaje?

*“Siempre se da un mensaje, si tu trabajas la comunicación, estás dando un mensaje, porque toda la acción y el movimiento lleva implícito, un concepto una idea, no es al azar y el mensaje a manera de contestarte es que me interesa que la gente sienta, que la gente viva y tenga la posibilidad también de liberarlo, a través de la palabra o como yo lo hago con movimiento y con mi cámara”.<sup>13</sup>*

Para Pola era muy importante explicarse a los demás, pero siempre lo hacía a través de dos mundos el movimiento y su cámara que después enriqueció con nuevas imágenes, pero sus videos y performance están llenos de una muy buena

---

<sup>12</sup> Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Entrevista con Shigeto Kwbota* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1 video(DVD) Chapter #15. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

<sup>12</sup> Lucero Picazo Lissete Yadira, *La importancia de la performance en la posmodernidad; la obra de Pola Weiss*. Froylán M. López Narváez. Ensayo y DVD. FCPyS-UNAM, México, 2013. La obra de Weiss Pola, *Pola Weiss presenta Autovideato o Autovideo* [video-performance]. Tv UNAM. México, 2007, 1 video (DVD) Chapter #5. 155 Min.( Rescate análogo-digital)

<sup>13</sup> Idem

dosis de sus experiencias, sobre todo de las que le angustiaban, como su videoarte *mi corazón*, es una creación reconocida en diversos festivales.

La soledad y la locura personal de Pola, aunado a un nuevo sentimiento de independencia que experimentaba al tomar sus propias decisiones, sin necesitar de un hombre, de un novio que decidiera por ella. En los sesenta y setenta no era muy común ir sola a grabar a un pueblo a Oaxaca, era para muchos una locura, así Pola asume su aventura para grabar su encuentro con un lugar mágico que la lleva a realizar un video titulado *Cuetzalan y yo*, en donde rescata la dualidad primero de nuestra cultura en Oaxaca, en un festival de Semana Santa y dos el encuentro con una mujer en ruptura, porqué esta sola y lleva una cámara. A partir de este momento Pola comienza a grabar ruinas, danzas, costumbres de los diferentes estados de México, como Guerrero, Oaxaca, de los que hizo videoarte.

La espontaneidad era una parte de esa herramienta como es la entrevista, pero con una visión siempre de lado femenino, pero además con las tomas de cámara sicodélica muy setentera al estilo Pola, con los grandes efectos de edición y perforado que ahora pueden resultar simples de hacer desde un programa de edición en la computadora, internet hasta un teléfono celular.

Pola se integra al mundo europeo cuando se presenta a un encuentro internacional de performance en Venecia en 1979 y presenta su performance la *Venusina renace*, a la orilla de los hermosos caminos de agua de Venecia presenta su performance, carismática como siempre comunicativa en diferentes idiomas le da igual hablar inglés, francés, italiano muy poco, pero hace un gran esfuerzo por



encontrarse en un mundo para ella, es tratada como una artista, no tiene que explicar que es un performance, la experiencia es nueva y maravillosa ante los ojos de los italianos y de sus colegas que manifiestan todas las sensaciones.

Otro tópico valioso e importante conocer en esta pieza del rompecabezas es la parte académica y de formación en nuestra artista visual, un fragmento a través del cual podemos conocer un poquito más de con que lente graba nuestra artista y quienes fueron sus chamanes durante su vida universitaria.

Pola Weiss se inscribe en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en 1971 y termina en 1975 con la primera tesis en videotape. En esta búsqueda de cada pieza de este rompecabezas para indagar sobre su talento como estudiante, busque al maestro Froylan López Narváez quien fue asesor de la tesis de Pola Weiss *Diseño para una unidad de producción para material didáctico en videotape* y comparte con nosotras su experiencia de la forma en que conoció a Pola y aporta un importante elixir a esta investigación para reconstruir este rompecabezas:

### ENTREVISTA CON EL PROFESOR FROYLAN LÓPEZ NARVÁEZ

(Disco de audio track #1)

Lisete: Estamos aquí en la facultad de Ciencias Políticas, con el profesor Froylan López Narváez ¿Cómo conoció a Pola y cuál fue su primera impresión?

**Froylan:** *La conocí como alumna, embarazada en su primer encuentro y por supuesto por su propia condición conyugal y de maternidad que no logró infortunadamente y su inteligencia y su hipersensibilidad se volvió atípica un poco mayor que los demás alumnos y prontamente hicimos buenos tratos y también en la inmediatez advertí que estaba imbuida de un ánimo creativo más que de espíritu académico o escolar, entonces empezó un trato muy frecuente y yo la convidé algunas cosas, yo di una conferencia en Bellas Artes y le pedí que hiciera ella la producción, lo hizo con su marido Jorge, fue insólito era totalmente distinto. Me gusta mucho recordar que le gustaba la creatividad con buenas dosis de espontaneidad, de ingenuidad, lo que se conoce mucho como el performance y a partir de eso los tratos fueron frecuentes y ella adquirió pasión por la televisión específicamente, y empezó a producir sus cosas y esto da ocasión para que fuera a ver lo que había hecho y platicáramos. Al mismo tiempo, la otra parte clave de su existencia, era una mujer muy desmesurada, apasionada e incontenible, lo cual dio lugar a vicisitudes que propiciaron malestares y traumas, que terminaron como era de temerse y ocurrió, con su suicidio.*

Lisete: Algunas personas describen a una Pola Narciso en reportajes. Porque se basa en su propia experiencia, para crear sus videos. ¿Cree usted que Pola tiene un grado extremo de narcisismo o es el grado de narcisismo que hay en todo artista?

**Froylan:** *Si lo último. El demonio que decían los griegos, es decir la pasión por expresarse, es lo que marcaba a Pola y lo que la tenía en desvelos, en vigiliias permanentes y bueno por intuición ella creía que el lenguaje, por una parte y la propia realidad de la producción valía por sí misma, de ahí que ella estuviese preocupada por esta formalidad desusada, inesperada, por el gusto de la propia imagen, por los recursos de la producción y la edición. Es decir Pola fue precursora en México y supongo que en otras partes del mundo, en advertir la propia calidad del trabajo, no como expresión de algo o de historia, sino como el placer del propio material de la producción, de la visión, edición, de los juegos cromáticos, de la fantasía y el hallazgo imprecisos, entonces; más que narcisismo, porque no estaba ella regocijada en ella, Pola creadora. Creo que no logró atisbar por su ansiedad lo que iba aportar su gusto estaba más en el recreo vanidoso de su producción, en el hallazgo de lo que lograba producir.*

En Diciembre de 1975 Se tituló como Licenciada en Ciencias de la Comunicación, con su video tesis “*La crisis imperialista en América Latina*” consiste en una serie de conferencias realizadas durante un encuentro de Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales . Sus alumnos del taller de televisión le ayudaron a realizar este video. La argumentación de esta primera tesis en video era ser un instrumento didáctico para el sistema de universidad abierta.

Lisete: ¿Cómo fue el proceso Académico de su tesis “la CIA en América Latina” donde usted fue su asesor? El proyecto costo 67,226 pesos aproximadamente ¿Cuánto sería ahora? ¿Quién financia la realización del video, y por qué se hizo con

la colaboración de estudiantes del taller de tv, que ella impartía? ¿Cómo logra Pola junto con usted, concluir esas dos partes la partes del proceso, el creativo y el técnico?

**Froylan:** *De la academia que me acuerde yo tiene un largo rato de eso. ¿Cuánto tiene de eso?*

Lissete: Treinta años

**Froylan:** *Así que la remembranza me es difícil, se que tenía vías de su Papá, se que su ex marido la apoyaba, pero específicamente no podría yo precisar las fuentes de financiamiento, que no es lo más relevante pero importa mucho, por supuesto. Lo que hacia Pola era vivir su vida como la vivió; intensamente, y con una simpatía, y una persona que usted conoce bien, ahora que se vea en el espejo, usted me la recuerda a ella, no le importaba tanto carencias o limitaciones, ni compromisos sino le importaba eso; crear y por supuesto no tengo en mente, después de tantos años y otros trabajos en lo que aconteció específicamente con eso, lo que si seria meritorio sería revisar y contrastar lo que quedó de su trabajo y lo mismo que su tesis y otro enseñar a los muchachos la capacidad de la creatividad y de ser uno mismo, con las mejores actitudes, que en el caso eran de locura, de Pola.*

Lissete: En cuanto este innovador proyecto en video, ¿Como son estas dos partes la académica y la técnica? o ¿Cómo surge la propuesta? ¿Cómo lo hace sentir a usted?

**Froylan:** *Ya había la inquietud, no del todo sana y sensata , porque yo soy más bien favorecedor de que las facultades cumplan su cometido teórico, pero ciertamente esto abrió camino para que la gente presentara reportajes escritos o audiovisuales, lo cual tiene su mérito, pero esto a mi ver tiene un gran demérito, porque no está justificado y porque frecuentemente esto es una evasiva para no cumplir el tributo que debe darse de la academia, porque para aprender las artes cinematográficas, televisivas, radiofónicas, hay otros lugares y me parece muy bien, pero aquí el sentido profundo, aun las ventajas y bondades de la universidad es la fundamentación teórica, seria, porque aquí, se descubre mucho el hilo negro, y se presentan obras que no tienen mérito que supone el tesitante y no corresponde a una conciencia profesional; pero en fin, si me acuerdo que fue toda una innovación, porque había la exclusividad de presentar solo el quehacer en el registro teórico y no tanto en la presentación de un quehacer, creo que la dualidad es buena, que se presente una obra y que se le justifique como corresponde a la facultad en sus niveles profesional, académicos, o sobrios, o exigentes, o latosos, porque, por supuesto por muy audaz, por muy creativo que sea un nuevo profesionalista de la comunicación, que es el grado que se le concede, se le reconoce, no puede creer en la aventura o la fantasía que porque es muy propio, original ya vale la pena o que tenga fundamentos clave, así que la amalgama entre la creatividad y los rigores de causa que da la academia; pero con Pola se consintió esto y abrió camino para que se pudiera dar esto, no puedo decir que tan bueno o malo, porque para eso necesitaría, conocer la obra no la conozco, por supuesto, dos, tres casos . Pero ella era innovadora, tan fuerte, tan ella misma, tan inteligente, tan vigorosa, tan entusiasta, creativa y pugnaz y mujer, lo hizo con facilidad y buen mérito. Abría que*

*revisarlo, yo no tengo el material y revalorarlo, porque si no, entonces si viene el narcisismo y el hembrismo que creer que porque es mujer o porque es innovadora ya vale toda la pena, el arte la ciencia y la conciencia son más complejas que las butai que se dice en francés, las ocurrencias de alguien.*

Esta entrevista corresponde a una pieza fundamental, porque describe las bases ideológicas, constituyen la formación teórica y práctica de Pola Weiss con la asesoría del Maestro Froylan López Narváez, quien le dio una buena dosis de cultura de lenguaje audiovisual, que manifestó en Pola la subjetividad femenina, en su trabajo, logró transmitir emociones con la sensualidad de sus movimientos, encontró el contacto con su público y a través de los performances de Pola, la gente es capaz también de transmitir emociones.

Existen otras piezas en este rompecabezas que describen el otro lado de Pola Weiss, su otra mitad, su reflejo en el agua durante diez años, su cómplice en los videoartes, su modelo en su videoarte final *Inertia*; Fernando Mangino quien se convirtió en su inspiración y hoy nos aporta datos muy interesantes a este reportaje, la entrevista es de una hora, así que vamos hacer un breve recuento de lo más importante que describe y los detalles podrán revisarlos en el audio y en los anexos.

Pola Weiss fue una mujer que definitivamente era venusina, con una belleza apolínea y con un ditirambo dionisiaco que le permitía entrar en ese trance al bailar, eso siempre le dio la particularidad de flechar a sus presas como cupidos, su

personalidad era excéntrica, creativa y original, lo que llamaba mucho la atención y tuvo cantidad de amorciencias, con más de uno se caso y vivió.

El mito de buscar la media naranja, el nacer incididos y buscar reflejarte en el otro, sin que te limite hacer, soñar, bailar, reír, pensar, estudiar, trabajar, revolucionar el mundo, todo esto es el ideal de una venusina enamorada. Los performances manifiestan etapas sensoriales del artista, permite expresar los sentimientos más humanos, a través de diferentes disciplinas Pola lo hizo con sus danzas y nos cautivó con su cámara, pero lo que se narra en este capítulo, es esa parte sensorial, de alguien que compartió la vida con Pola, como mujer, pareja, cómplice, apéndice, costilla y todo durante los últimos diez años.

La manera de amar de Pola es una manifestación constante que podemos ver en los desbordes de sensualidad que hay en sus performances "*videodanza viva videodanza*", el encontrar a alguien que nos describa esta parte de Pola es como una aguja en un pajar, sobre todo después del transcurrir del tiempo, pero cuando el encuentro es inevitable, Fernando Mangino aparece como ese destino, sacando de lo más profundo de sus recuerdos, para poder aportar los beats del corazón a esta parte del rompecabezas.

Fernando Mangino conoce a Pola Weiss, en un concierto de Akita Ende quien era director de la filarmónica de Austin y la Sinfónica de Louisville en Kentucky, vino hacer una presentación a México en la sala Netzahualcóyotl. Fernando la describe como una mujer súper atractiva y que le rompe todos los esquemas, a partir de ese

momento, se conocen en esta primera cita, cenan y bueno platican sobre la dualidad tecnología y arte, esto propicia la segunda cita en casa de Pola para ver su trabajo. Entonces el domicilio de Pola se ubicaba en calle de Agustín Gutiérrez, edificio C, departamento 303 o 301 cuenta detalladamente el encuentro incluso olvidó el departamento además de llegar empapado por una torrencial lluvia. Pola en lugar de decir hola dijo ¿quieres una toalla? De ahí se fueron a cenar a Sep's un restaurante en la Condesa, pero Pola estaba tan cansada pues había tenido fiesta el día anterior, así que la llevó a su casa.

Y como dice el refrán la tercera es la vencida, esa cita Pola lo invitó a un performance en la Galería Chapultepec, en la Zona Rosa, lo que sorprendió mucho a Fernando pues no había visto un performance, ni videoarte, después del evento Pola y unos amigos fueron a su departamento y le ayudaron a subir un televisor enorme que usaba para sus presentaciones, el estudiante y Fernando se despedían, pero Pola le dijo a Fernando quédate tantito y él cuenta que ese tantito fueron diez años que se tomaron de la mano y no se separaron. Vivieron en el departamento tres años y después vivieron en una casa estudio, en San Andrés Totoltepec, en la carretera a Cuernavaca, tenían 80 % foro y 20 % casa.

Pola se casó una vez, con Ángel, según describe Fernando y posterior a eso vivió intensamente, tuvo relaciones de pareja, era una mujer muy intensa y uno en especial le hizo mucho daño antes de estar con Fernando, daño emocional y eso le causaba mucho conflicto en la relación, inclusive, es en función a esa relación hizo el video Exxo Ego. La cuestión del vampiro que muestra el video lo hace



representando a hombres que succionan los sueños, la creatividad y la libertad. Fernando cuenta que eso no le permitía producir según lo que le contaba Pola.

Durante la charla, hablamos sobre la boda-performance con Pola, Fernando nostálgico describe que fue a Pola a quien se le ocurrió hacer un audio, invitando a todos sus amigos y hacerles saber que ellos eran pareja. Menciona que fue algo muy original. Cuenta que estuvieron trabajando en un texto, como si fuera una voz quien los casara desde el más allá, la voz era de Jorge un amigo de Pola. La boda audio-performance describía la forma en que se conocieron Pola y Fernando, así como lo que querían el uno para el otro, el lugar de la ceremonia fue la cabaña de Fernando, en San Andrés Totoloalpan.

En este audio Pola menciona algunas críticas y opiniones, le pregunte a Fernando si alguien criticaba la relación. Él desconcertado afirmó que no, al contrario, el padre Leopoldo Weiss estaba de acuerdo con la relación, piensa que esas críticas y opiniones se refiere a su obra o su trabajo. Pola era muy sensible a estas opiniones por su enfermedad bipolar, que explicaremos más adelante en qué consiste, pero Fernando nos describe mucho como se manifestaba esta enfermedad en Pola.

Le pregunte a Fernando ¿Cómo afecto a Pola el no poder tener hijos? Él describe que Pola tuvo una bebe que falleció en el nacimiento, reafirma lo que describe el maestro Froylan, que iba embarazada a la universidad, pero hubo complicaciones y perdió la bebé al nacer. Mencionó también que ellos pasaron algo

similar cuando Pola se embarazó y se fue a un encuentro internacional a Venecia y en el camino se sintió mal, la llevaron al hospital de Venecia, y en el ultrasonido el feto estaba muerto. Le hicieron un legrado y eso le afectó mucho. Este suceso lo refleja en su videoarte *Mi Corazón*, donde hace referencia a esta pérdida, después de esto Pola no se vuelve a embarazar. Fernando narra, que ella llegó a pensar, que él se había hecho la vasectomía sin avisarle y por eso no la embarazaba. Termina diciendo que Pola deseaba mucho tener hijos.

En cuanto a la particular forma de amar de Pola, Fernando habla sobre la libertad de la relación, en cuanto hacer de su vida o profesión cada quién lo que quisiera, pero lo que querían era estar juntos. En cuanto a los celos, dice que es un sentimiento absurdo y no la celaba, pues sabía que ella quería estar con él. Pola fue intensa en su pasión por la performance y su videoarte, todo ese desbordarse era parte de su ser, cosa que Fernando siempre la apoyó.

Una de las grandes interrogantes de este estudio era quien le ayudaba con sus performances y aquí Fernando nos cuenta un poco de ese proceso y que fue justo después de su performance *hombres que atrapan* en el Museo de Arte Moderno le ayudó con los performances y videos además de foto fija, producción, con el equipo, ayudando en todo lo que fuera posible y coordinando algunas cosas, en ocasiones en sus videos participando en ellos como actor, como camarógrafo en todo lo que se podía, recuerda que si Pola le decía: desnúdate, él lo hacía con gusto por compartir el trabajo creativo con una mujer como Pola y sobre todo tratándose de su compañera.

En cuanto a la retroalimentación de pareja Fernando describe el amor de Pola como una montaña rusa que corre a 500 kilómetros por hora en constante y sin parar durante diez años que vivió con ella.

A partir de la performance: *hombres que atrapan* en el Museo de Arte Moderno, presenta un texto, donde habla de esos hombres que no te dejan ser y le pregunte a Fernando si sabía a qué se refería y dijo estar ligado a su video *Exxoego*, pero también tenía que ver con su vida y con una relación anterior, muy absorbente, y no la dejaba entregarse a su arte, de ahí la idea de un vampiro espacial que te absorbe, como en su videoarte *Exxoego*, la performance de *hombres que atrapan* surgió de una pesadilla de Pola, en donde se aparecía ese hombre que además se transformaba en un diablo y ella luchaba con él y le ganaba de ahí la idea del performance que luego se hizo videoarte en *Exxoego*, de un sueño.

Sobre la retroalimentación que buscaba Pola en sus performance al tomar a los espectadores de la mano, Fernando nos cuenta que ponía cuadernos para que el público escribieran lo que sentía, estaba interesada en los efectos que producía en lo que ella realizaba. Se sabe sobrado que Pola era artista y alimentaba su ego, más cuando realizaba una performance era ella y el mundo a su alrededor.

Hablamos también de su videoarte instalación *¿Bidé o escultura?*, fue una de sus primeras obras al parecer del año 1977 y hubo una `primera muestra de videoarte en el museo Carrillo Gil y de invitados vinieron algunos representantes de la generación Beat como Irwin Allen Ginsberg, William Seward Burroughs y

Lawrence Ferlinghetti, cuentan que Pola, estuvo de un lado a otro con ellos recorriendo la ciudad. Ella presentó su arte-objeto *¿Bidé o escultura?* Una instalación de un monitor de televisión metido en un Bidé por un lado y por el otro entrevistaba a las personas por el juego de palabras primero y porque era un juego de doble moral también.

La fase de video y propaganda política de Pola no está muy alejada del arte. Fernando nos contó en entrevista esa fase en nuestra artista. Su visión se plasmó en la campaña política de Carlos Salinas de Gortari en 1988. Pola fue contactada por una prima de Fernando a quien le interesó el trabajo de Pola por sus videoartes en un festival de Acapulco y le preguntó cómo hacer unas capsulas para el nuevo candidato de PRI a la presidencia, sin que la gente le cambiara de canal. A Pola se le ocurrieron unas capsulas de máximo dos minutos, pensando que tuviera impacto se llamó perfiles y mostraba diferentes reuniones del candidato con diferentes sectores sociales. Esto fue un éxito, fueron un ciento de perfiles que le pidieron a Pola y un principio innovador en las campañas y lo que hoy son los spots de campañas políticas. Menciona que no había una relación personal, pero Salinas la recomendó para que hiciera spots de Colosio para senador en Baja California o Sinaloa no lo recuerda con precisión.

En cuanto al financiamiento de su obra, que es un punto crucial en este estudio, nos comentó que su padre Leopoldo Weiss la apoyó mucho, cuando se casó con Ángel , le regaló un departamento, cuando se divorció de Ángel, vendió el departamento para comprar equipo y para irse a Europa, también conseguía

patrocinio de Aeroméxico o de Fonart, diferentes instituciones y hacía una producción a muy bajo costo, no hay grandes producciones, todo está hecho con lo que tenía a la mano, con lo que ganaba de maestra de la Facultad de Ciencias Políticas. Fernando recuerda que a Pola le gustaba viajar y le fascinaba Venecia, era donde planeaba vivir. Participó en cinco bienales en ese mágico lugar y es ahí donde fueron enterradas sus cenizas ilegalmente en el Panteón Civil de Venecia, menciona que su ubicación está a unos tres metros de la tumba del compositor Gustav Mahler y cuenta que lo hicieron con un ciprés. Aquí un Fernando nostálgico comparte con la entrevista que ese performance fue su último compromiso con Pola.

La misión de Pola de ser una transgresora tanto en el videoarte como en la performance, abrió caminos para esta nueva forma de expresión en México y Pola luchó muy fuerte, tuvo sus dosis de sufrimiento sobre todo por la falta de apoyo para el arte y también por su enfermedad bipolar. Termina Fernando con un toque nostálgico, ante el flash back tan profundo en donde dibuja a Pola hermosa, atractiva, intensa, abrasante como un tren que te pasa encima, enriquecedora y creativa.

Las entrevistas son una pieza fundamental para concluir que: Pola Weiss amó y fue amada. Su última obra *Inertia*, se la dedica a su último amor: Fernando Mangino. En este video hay tomas aéreas de la ciudad, de lo que viajó, de lo que visitó, al parecer es una carta de despedida de Pola. Su agotamiento de sentir, de un constante perder a gente que quería, acompañado de su trastorno bipolar y como todo lo que comparte Fernando en esta entrevista es altamente conmovedor,

amoroso, intenso y todo al mismo tiempo, así como la naturaleza misma de Pola Weiss.

### 3.4 CUARTA PIEZA: BI-POLA

“Todo lo sólido se desvanece en el aire,  
todo lo sagrado es profanado,  
y los hombres, al fin,  
se ven forzados a considerar  
serenamente sus condiciones  
de existencia y sus  
relaciones recíprocas.” Karl Marx<sup>14</sup>

La última pieza de este rompecabezas explica el trastorno bipolar que padecía Pola Weiss. Una enfermedad conocida por un lado la manía e hiperactividad y la depresión por el otro. En el caso de Pola Weiss, desconocemos la causa específica de su padecimiento. Recientes investigaciones mencionan que existen diferentes niveles en el trastorno bipolar. Con esta enfermedad se cierra la última parte del rompecabezas de Pola Weiss. Me pareció más relevante para la investigación y análisis de la Obra de Pola recabar información sobre las causas de su fin y no del fin mismo.

Es indispensable analizar a los artistas no solo por la obra plástica, sino también por su historia de vida, sus enfermedades, amores, encuentros y desencuentros. Por ejemplo: Sigmund Freud analiza a Leonardo de Vinci en su libro Psicoanálisis del arte, a partir de un recuerdo infantil y el análisis de una pintura. En el caso de Pola Weiss ella misma grabó estos recuerdos con su cámara, el análisis de su obra en movimiento, permite hacer hipótesis, tomando en cuenta la parte afectiva y subjetiva de sus performances.

Pola encontró en la danza, el performace y el videoarte esa catarsis terapéutica, para vivir con la enfermedad, pero sabemos que no fue suficiente,

---

<sup>14</sup> Marshall Berman. Todo lo Sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad. Traducción Andrea Morales Vidal. Siglo XXI, 13ª edición. 83 p

porque la depresión fue lo que terminó con la vida de Pola. Es por eso que a continuación definiremos algunos conceptos para poder comprender la enfermedad y como afectó a la artista.

Existen definiciones de la enfermedad, manías y tratamientos diversos, pero vivirlo en carne y hueso como Pola, es una realidad aterradora. El trastorno bipolar es una enfermedad de hiperactividad cerebral o depresión cerebral. Es decir hay etapas de letargo y etapas de despertares. El sobrevivir a la enfermedad es la búsqueda constante del equilibrio mental y de ir siempre contracorriente de la actividad cerebral. Pero existen diversos casos y tratamientos que muestran los riesgos de este trastorno.

Todos los que padecen el trastorno de la bipolaridad pueden recaer y no se sobrevive a la enfermedad, se vive con la enfermedad, no se está a salvo, depende de la voluntad, de las terapias, la familia, pero existen diferentes procesos psíquicos, químicos y ambientales generando síntomas diversos y cuando se desconocen, es común que se llegue a los extremos de manías o depresión, lo que puede causar una crisis nerviosa fuerte que requiera internar al paciente o suicidio.

Ahora se conocen muchas terapias que antes eran desconocidas. Ya existen nuevas drogas que sustituyen el Tegretol, Ritalin y otros fármacos que actúan como reguladores cerebrales, pero que en las mujeres en donde el trastorno bipolar es severo causa desordenes hormonales y si el medicamento regulador, es de por vida, es casi imposible lograr un embarazo, pues el medicamento es tan fuerte que solo causaría daños cerebrales en el feto y es muy baja la probabilidad de lograr un embarazo.

No tenemos los datos del tratamiento que utilizaba Pola Weiss, lo único que nos queda claro por sus videoartes, performances y la entrevistas con el maestro y periodista Froylan López Narváez y con Fernando Mangino pareja sentimental de Pola, es que ella, no logró tener hijos y esto le causaba gran aflicción de corazón.



En su obra manifestó diversas aflicciones de su vida. El video es una constante narradora de su vida personal o de su reality show, Pola grabó su boda con Fernando Mangino, platicas con su padre y nos presentó su primer departamento y después su Estudio de artv en San Andrés.

El sentimiento de pérdida fue una constante en Pola, primero la muerte de su madre, luego su incapacidad de retener un producto durante su embarazo y para terminar la muerte de su padre "Polito" su más amado tesoro. El trastorno bipolar fue aumentando, como suele suceder con este padecimiento, si no se toman medicamentos o terapias que regulen las etapas depresivas más altas y las etapas de manía.

Existen algunas fuentes que toman en cuenta diversos factores que detonan la enfermedad, no existe una sola causalidad, es un fenómeno en donde se mezclan, lo biológico, la genética y el ambiente. En el pasado se creía que la bipolaridad era el principio de la esquizofrenia, hoy se sabe por diversos estudios que es un proceso cerebral distinto pues los pacientes con trastorno bipolar, tiene una característica física particular de tener el lado izquierdo del hipocampo es más grande que el derecho, a diferencia de los pacientes con esquizofrenia, quienes tienen el tamaño del hipocampo más pequeño.

El origen biológico tiene que ver con la química de elementos que se encuentran en el cerebro y tienen que ver con el funcionamiento del sistema nervioso central, la parte genética es el mayor porcentaje de este padecimiento, porque muchos artículos mencionan un factor importante y es que no es un problema hereditario, sino congénito, pero aún hay un debate sobre este punto en donde se da un 60 % de casos que pertenecen a este rubro. Los que afirman que es hereditario prevén una afección en los genes y el trastorno bipolar puede ser más grave de generación en generación, aunque no dan métodos psiquiátricos disponibles del como determinar si es congénito o hereditario.

El origen ambiental, van desde problemas en el nacimiento, infecciones virales de la madre durante la gestación, el uso de drogas alucinógenas, hasta traumas psicológicos de la infancia como la pérdida de un progenitor. Esto también muestra que diferentes causas pueden desencadenar la enfermedad, en el caso de Pola Weiss y la pérdida de su madre pese a que no fue en su infancia, si pudo desarrollar la enfermedad por un traumatismo tan fuerte o pudo agudizar su enfermedad de los 20 a los 30 años, cuando vivió este acontecimiento.

Muchos psiquiatras aun consideran que un fuerte traumatismo como la pérdida de un progenitor, puede desarrollar la enfermedad. Más allá de las posibles causas de la enfermedad, es necesario definirla para lograr comprender a la bipolaridad como un padecimiento serio y no como un capricho de la moda:

*“El trastorno bipolar, o depresión maníaca, se caracteriza por estados de ánimo cambiantes entre dos polos opuestos, alternándose períodos maníacos (excesiva euforia) y depresivos. Según los síntomas, la enfermedad se clasifica como bipolar I, bipolar II y trastorno ciclotímico”.<sup>15</sup>*

Existen diversas definiciones y explicaciones a este padecimiento bipolar, incluso existen algunas fuentes que revelan dos etapas y otras fuentes tres etapas en la enfermedad y describen las diferencias entre estas etapas, a continuación presentaremos estas definiciones:

*“El trastorno bipolar I es la forma clásica de esta condición, con períodos de manía discretos que alternan con períodos de depresión. En una persona con trastorno bipolar II, la fase depresiva predomina y no existe una manía verdadera”.<sup>16</sup>*

---

<sup>15</sup> Dirección URL: <http://psiquiatria.com> [Consultadas 30 de enero 2011].

<sup>16</sup> Dirección URL: <http://www.mailxmail.com/curso/vida/depresion/capitulo42.html> [Consultadas 30

La segunda fuente ubica la tercera fase de este padecimiento y la llama trastorno ciclotímico y consiste:

*“En el trastorno ciclotímico se alternan períodos hipomaníacos y depresivos. El trastorno ciclotímico no es tan severo como los anteriores, pero la patología es más persistente. Dura como mínimo dos años y los períodos asintomáticos no duran más de dos meses. El trastorno ciclotímico puede ser precursor de trastornos bipolares en algunos pacientes, o mantenerse como una patología crónica leve. En la mayoría de los casos de trastorno bipolar, las fases depresivas prevalecen ante las maníacas, y los episodios no son regulares o predecibles. Muchos pacientes, de hecho, experimentan estados de manía y depresión a la vez, lo que se conoce como manía mixta o estado mixto”.<sup>17</sup>*

Estas fases de la enfermedad nos dan una idea más clara en la distinción del padecimiento bipolar, no solo es una falta de equilibrio en el estado de ánimo sino que viene acompañado de diversos factores y al menos tres frecuencias en donde los pacientes se ubican de acuerdo sobre todo a estos períodos de manía y depresión hasta llegar a mezclarse en un estado que se conoce como manía mixta. Estos síntomas ayudan a ubicar a través de diversos estudios, tratamientos psiquiátricos, medicina y terapias. También se pueden distinguir los estados de ánimo que tienden hacia la depresión o la manía o ambos en un mismo período.

La bipolaridad es una enfermedad congénita, que en muchos casos está asociada a la familia y es generada por genes distintos que interactúan entre sí, causando esta particularidad de vivir en los extremos, euforia y depresión. Existen diferentes síntomas que se pueden confundir con la bipolaridad con otras enfermedades, es por eso que a continuación dejaremos hablar a los especialistas

---

de enero 2011].

<sup>17</sup> Dirección URL: <http://psiquiatria.com> [Consultadas 30 de enero del 2011].

que se han preocupado por tratar de describir los síntomas de la bipolaridad que son diversos, pero no absolutos, recordemos que la medicina siempre tiene nuevos descubrimientos sobre el funcionamiento del cerebro y todas sus funciones. Algunas fuentes en internet definen la bipolaridad como: *“Cambios dramáticos del estado de ánimo: que van de una elevada emoción a desolación sin esperanza. Períodos de estados de ánimo normales entre las subidas y bajadas de ánimo. Cambios extremos en la energía y en el comportamiento. Períodos de entusiasmo intenso, llamados manía”*.<sup>18</sup>

Algunas características de la bipolaridad definen un poco lo que vivía y sentía Pola Weiss, no sabemos, ni podríamos describir el grado de manías o síntomas que tenía, pero sabemos su historia de vida y las entrevistas que ayudan mucho a construir el rompecabezas que dejó una artista tan polifacética como Pola. El sufrimiento de no lograr ninguno de sus dos embarazos causó en ella un terrible temblor trepidatorio y oscilatorio en su vientre, similar al del terremoto de 1985, como lo edita en su conocido videoarte titulado *Mi corazón*, reflejo de su aflicción y de su gran anhelo de tener un hijo. La pérdida constante de seres queridos, fue una nostalgia que cargó continuamente. Sus fijaciones algunos especialistas los definen como: manías.

El diccionario de la real academia española define la palabra manía compuesta del latín manía, y del griego.  $\mu\alpha\nu\alpha$  como: *“1. f. Especie de locura, caracterizada por delirio general, agitación y tendencia al furor. 2. f. Extravagancia, preocupación caprichosa por un tema o cosa determinada. 3. f. Afecto o deseo desordenado. 4. f. coloq. Ojeriza”*.<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Dirección URL: [http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento\\_doc\\_15704.html](http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento_doc_15704.html) [Consultadas el 30 enero del 2011].

<sup>19</sup> Dirección URL: <http://www.rae.es> [Consultadas el 30 enero del 2011].

Al parecer existe una línea muy delgada entre la locura y la cordura. Al parecer la bipolaridad es vivir en el límite de la emoción. Pola Weiss logró transmitir con sus performances excelentes momentos de gran energía, belleza y perfección apolínea. Estos dos extremos son los beats del cerebro que le permitieron vivir en una continua montaña rusa como lo describe su pareja de once años Fernando Mangino.

Los síntomas de las manías de la bipolaridad son diversos y descriptivos de este padecimiento, es por eso que cito puntualmente para dejar hablar a los especialistas describir el comportamiento del paciente. *"Elevación del estado de ánimo persistente e inexplicable energía elevada y esfuerzos enfocados a algunas actividades. Agitación y no poder estarse quieto. Pensamientos asiduos, saltar de una idea a otra. Habla rápida o presión para seguir hablando. Problemas de concentración. Disminuida necesidad de dormir. Demasiada confianza o autoestima muy elevada. Falta de juicio, que con frecuencia se relaciona a gastos excesivos o indiscreciones sexuales".*<sup>20</sup>

La bipolaridad de Pola Weiss le permitió desarrollar ciertas características como las manías que le ayudaron con la comunicación interpersonal y su extrema sensibilidad primero con la danza y luego con su cámara (escuincla). Sus ideas inquietas lograron hacer de ella una visionaria de los alcances de los medios masivos de comunicación y consolidó el uso subjetivo en su obra. La manía y la tremenda inquietud de Pola la llevaron a participar en diversos encuentros internacionales de performance en Europa, Estados Unidos y América Latina, integrándola en un mundo cosmopolita donde Pola se entrevistó con artistas italianos y parisinos quienes contaban con el apoyo económico que se le da al arte de la performance y al videoarte en Europa y Estados Unidos. Pero al interior de Pola una nostalgia y una tristeza de no lograr apoyo, ni reconocimiento en su país.

---

<sup>20</sup>Dirección URL: [http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento\\_doc\\_15704.html](http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento_doc_15704.html) [Consultada el 30 de enero del 2011].

Esta falta de reconocimiento y de recursos materiales, fue la inestabilidad que fue generando incertidumbre y depresión en Pola.

Padecer el desorden bipolar fue una lucha constante para Pola Weiss, porque los tratamientos son diversos; desde la medicina química tradicional como el litio, que funciona como un antidepresivo, métodos alternativos, sicoterapias que incluyen: terapia cognitiva del comportamiento, ayuda emocional profesional, terapia familiar, terapia interpersonal y por último la terapia electro convulsiva. Explicare en qué consiste cada una y en cuales fueron en las que se interesó Pola para trabajar esta enfermedad de la bipolaridad, para poder conocer un poco la explicación psicológica y sobre todo comprender su estado de ánimo y así será más fácil comprender sus performances y su videoarte, lograr captar su intención de transmitir su danzar bailando un vals con las furias de Esquilo en La Orestiada, en ese ritual terapéutico que es el performance de Pola Weiss.

La terapia familiar es algo que trata el problema de uno de los individuos, y el reflejo en los demás miembros de la familia, sus intenciones son muy buenas, pero los efectos en el paciente son los que demuestran la efectividad de cada terapia en particular, dependiendo por supuesto el grado de manías y depresiones que se padecen por la bipolaridad, así la definen los expertos como: *“Las relaciones familiares cotidianas se ven afectadas por los problemas psíquicos de cualquiera de sus miembros. En vez de explorar los conflictos internos de los individuos, los terapeutas de familia intentan promover interacciones entre sus componentes, logrando así el bienestar de cada uno de ellos”*.<sup>21</sup>

La terapia familiar fue uno de los recursos de investigación de Pola sobre su enfermedad y la utilizó mucho para explicarse a los demás. A través de su obra: *Autovideato* es un retrato en video, Pola le escribe una carta a su padre que dice así: *“Querido Polito: Espero de todo corazón que estés bien de salud, yo en cambio creciendo y haciéndome fuerte han estado sucediendo cosas conmigo y tengo la*

---

<sup>21</sup> Dirección URL: <http://www.mailxmail.com/curso/vida/depresion/capitulo42.html> [Consultadas 30 de enero 2011].

*necesidad de contártelas, durante todos estos años he aprendido mucho, ejercite mi sentido de observación, aunque tu impresión sea totalmente diferente, que si soy desordenada, no sé distraída o descuidada, pero parece ser que esa era mi única manera de llamar tu atención, pese a esta distancia que nos separa, hoy me siento más cerca de ti, con mi autonomía, yo puedo compartirte lo que me moviliza. La escuela ya pasó a otra historia, terminé mi carrera presentando un video como tesis profesional, pensarás que tanto dinero invertido en mis estudios para que yo no sea una intelectual elocuente que engaña al hablar, pero ya ves que siempre me hago bolas cuando me comunico con las palabras. Hace tiempo aprendí a pintar hice un autorretrato que tú tienes ¿te acuerdas? Ha cambiado mi forma de ver y oír ahora mi lenguaje es diferente, vi de otro modo la vida, ya no tengo muñecas ahora tengo un nuevo juguete mi cámara, mi escuincla y hemos hecho, quiero contarte la primera parte de mi historia son unas cuantas líneas un bosquejo de mi Autovideato que es para ti. Gracias papá”<sup>22</sup>*

La terapia de grupo, son psicoterapias en grupos que tengan el mismo padecimiento psíquico, en donde la interacción es un factor indispensable para que el paciente vea que sus problemas no son únicos y se da así la oportunidad, de compartir el sufrimiento y de ahí sale renovado. Esta terapia de grupo tiene dos ventajas en pacientes con bipolaridad: constancia y no sentirse solo en el proceso de la enfermedad, sobre todo cuando hay depresión.

La terapia interpersonal presenta hipótesis y diversos tratamientos como el del ritmo social previene la depresión bipolar, son terapias que se basan en la vulnerabilidad de los pacientes en problemas interpersonales tales como rupturas, conflictos familiares, pérdida del sueño o cambio de hábitos alimenticios. Estas causas en su mayoría ambientales, se refieren a una fase de la enfermedad, en el entorno del paciente, mucho se parece a terapias familiares, pero no delimita cuando un paciente se da de alta estos conflictos los tendrá toda su vida. En el caso

---

<sup>22</sup> Weiss Pola. *Autovideato*. [video]. México: Tv UNAM. Clasificación: 13901.1979. 1 video (¾). 20 min. (Video art = Art video)

de la psicoterapia interpersonal es una terapia a corto plazo de 20 sesiones, en donde el número y el contenido de las sesiones se planean cuidadosamente dependiendo de 4 tópicos importantes:

1. “La pérdida y la otra pérdida.
2. Conflictos del papel.
3. Transiciones del papel.
4. Déficit interpersonal tal como soledad”.<sup>23</sup>

Lo más rescatable de la terapia interpersonal es que ayuda a los pacientes a identificar y a modificar problemas interpersonales actuales, basados en que las dificultades interpersonales contribuyen al inicio y mantener un estado de depresión. Estas terapias se han probado con pacientes con depresión clínica porque es una manera de salir de los depresivos. Pero carece de tratamiento para la manías.

Existen diferentes procedimientos psicológicos y terapéuticos para el trastorno bipolar, no hay una ideal, todo depende de los resultados en el paciente, pero la terapia del conocimiento y comportamiento, la recomiendan muchos psiquiatras. Consideran los especialistas que la primera etapa, ayuda hacerte consciente de tu enfermedad y de tu tratamiento. El renunciar al tratamiento porque el paciente considere que sus manías son creativas, artísticas o hilarantes es un error, porque al paso del tiempo, las consecuencias o arrepentimiento por acciones cometidas acaban por generar angustia y depresión, vivir si, al límite no; se debe de asumir la enfermedad.

La terapia cognitiva conductual o TCC, se forma a través de una metodología capaz de medir las frecuencias o fases de la bipolaridad, trabaja analizando los

---

<sup>23</sup> Dirección URL: [http://www.omh.state.ny.us/omhweb/spansite/ect\\_sp.html](http://www.omh.state.ny.us/omhweb/spansite/ect_sp.html) [Consultado en enero 2011].



pensamientos negativos y conductas para modificar este comportamiento, de manera consciente, se recomienda tomarla en un período en donde los medicamentos ya regularon las manías o la depresión. Esta forma estructurada de análisis ayuda a la pareja y familiares que viven el trastorno con el paciente bipolar en tres pasos fundamentales aceptar la enfermedad, la necesidad de medicamento y establecer protección monetaria, sobre todo para los ciclos de manías en donde el paciente sufre mucha ansiedad. El reconocer lo más extremo de las manías y soportar la depresión, es parte de esta terapia. Claro que para el paciente nunca será fácil reconocer las etapas de extrema manía o depresión, pues el reconocerlo hace necesario internarlo o más medicamento y para esto se requiere de la técnicas con gráficos de actividades físicas que muestren el estado mental del paciente y consiste en trazar una línea horizontal y otra en el lado derecho y una línea vertical graduada de -5 equivalente al estado depresivo más alto y +5 muestra el grado de manía más alto, los extremos indican que es necesario internar al enfermo, lo importante es aprender a manejar las actividades físicas para la salud y la regulación mental del paciente, pero todo depende de la evaluación de un psiquiatra, de sus medicamentos y de los resultados de las terapias que se utilicen.

Existen otros factores que implican seriamente a este trastorno como lo es la falta de sueño, es decir en recientes estudios sobre la bipolaridad se ha visto que e dormir de 10 a 14 horas en un cuarto oscuro mejora mucho la parte cíclica emocional del trastorno, es decir contribuye mucho a equilibrar las frecuencias cerebrales, acompañadas de yoga o meditación es mucho mejor. Otro factor muy relevante es la dieta del paciente, nuevos estudios reflejan que el consumo de ácidos grasos omega-3 polisaturados, extraídos de pescados como la sardina, la caballa o el pez azul, reduce los síntomas de diversas enfermedades psiquiátricas, entre ellas el trastorno bipolar.

La última terapia presentada aquí es la electro convulsiva (TEC) por ser el último recurso en cuanto a terapia y en cuanto a medicamento, es un tratamiento de shock, aquellas terapias tan eficientes en los treinta en la Castañeda o en

películas como *The Shining* (*El Resplandor*) con Jack Nicholson, en donde con descargas hacen que tu cerebro se regule o se rostice, el tratamiento produce confusión temporal, dolores de cabeza, náuseas, vómitos, dolores musculares y alteraciones cardíacas. Se usa cuando se necesita estabilizar urgentemente la patología del paciente, en caso de que la depresión recaiga tanto como pensar o intentar suicidarse o las manías son incontrolables aun con medicamento. Es duro llegar a esta fase de la enfermedad, generalmente en personas de la tercera edad que viven este trastorno de la bipolaridad y que son sometidos a esta terapia.

Los fármacos más utilizados por los psiquiatras en el trastorno bipolar, es el litio (compuesto hecho con plenur) actúa como un estabilizador del ánimo para los períodos depresivos y maniacos, no se recomienda en bipolaridad de tipo ciclotímicos o mixtos. El uso de litio es delicado y requiere de supervisión médica, ya que los niveles de litio se ven en la sangre, por lo que es delicado el manejo de las dosis. Se puede ser alérgico al litio, se manifiesta a través de temblores en manos, náuseas y pérdida de coordinación. Cuando es muy elevado el nivel de litio en sangre puede ocasionar convulsiones y estado de coma. Lo más adecuado es buscar la desintoxicación con un lavado estomacal o administrar fluido-terapia que consiste en líquidos para eliminar las sales líticas o una hemodiálisis, que actúa filtrando el litio de la sangre. Es muy delicado mezclar litio con otros medicamentos por eso es necesario una observación permanente de un médico y muestras de sangre.

Muchos especialistas han logrado buenos resultados con Valproato (*Depakine*, *Ácido Valproico*, *Divalporex*) y otros medicamentos antiepilépticos (*Carbamacepina* o *Tegretol*) con la función de estabilizadores del estado de ánimo, se utilizó en principio en desordenes epilépticos pero tiene muy buenos resultados a primer instancia de estabilizar, pero tiene efectos secundarios terribles que van desde vomito, diarrea, náuseas, dolores de cabeza. En mujeres trastorna los períodos menstruales, aumenta el riesgo de ovarios poliquísticos y en ocasiones

logra mal formaciones en el feto, se utilizan estos medicamentos en lugar de litio y no se recomienda mezclarlos con litio, su uso es delicado por las dosis de cada paciente. Otros como Lamotrigina (Lamictal), el Topiramato (Topamax) y la Gabapentina (Neurontin) son otros antiepilépticos que se estudian y se han obtenido resultados con la disminución de la manía y aliviar la depresión sin activar la manía. De sus efectos secundarios hasta ahora es el salpullido como síntoma de la alergia, náusea, visión borrosa y somnolencia; pero aun esta en etapas de prueba.

Otros medicamentos que se utilizan con mayor frecuencia para la bipolaridad son la Clozapina (Leponex), la Olanzapina (Zyprexa) y la Risperidona (Risperidal) medicamentos comúnmente utilizados para tratar la esquizofrenia, pero al parecer se utilizan con mayor frecuencia para la manía que para la depresión, aunque algunos estudios han visto operar bien a la Olanzapina con la depresión, pero aun falta ver sus resultados. Sus efectos secundarios son somnolencia, aumento de peso y mareos. Los antidepresivos funcionan al revés, son medicamentos generalmente compuestos de anfetaminas, como el Bupropion, esta clase de medicamentos, tienen menos riesgo a las manías y hacen tolerable la depresión, pero cualquier medicamento de por vida va causar otros daños secundarios como lo es permanecer en una institución psiquiátrica controlado con medicamentos en el mejor de los casos, o con la tendencia al suicidio.

Las terapias aquí vertidas, así como los fármacos más utilizados, nos sirven de ejemplo para tener herramientas e información que nos permitan analizar la causa y el efecto de la enfermedad en nuestro sujeto de estudio en este caso la artista visual Pola Weiss llegó a su límite en la depresión que padecía, todos los métodos y técnicas que decidan probar háganlo siempre con la supervisión de un especialista. En este tipo de trastorno bipolar no es bueno auto medicarse, es mejor hacer los estudios pertinentes y utilizar la terapia adecuada acompañada de un medicamento estabilizador del estado de ánimo.

Aunque los estudios aquí no son determinantes, existen otros alternativos como lo es la acupuntura, yoga , masajes y energía Reiki, acompañado con algunos medicamentos descubiertos en los sesentas como el hongo del centeno que hoy se conoce químicamente como LSD y que se utilizo mucho para la esquizofrenia y otros trastornos, a partir de ahí muchas investigaciones se han centrado en drogas naturales como cannabinoles, psilocibina y mezcalina, pero aun se mantienen como estudios alternativos y no científicos por esta lucha dominante de las empresas farmacéuticas de occidente y no están interesadas en desarrollar estos productos basados en drogas prohibidas, aunque existen diversos fármacos utilizados para calmar los dolores del VIH o arteriosclerosis basados en compuestos de cannabinoles o la morfina tan utilizada en sanatorios de Estados Unidos para calmar el dolor de pacientes con cáncer.

El vivir con la enfermedad, es luchar con los beats del ánimo cerebral, es tener el *poder de voluntad* de aceptar la bipolaridad como parte de tu vida y que la medicina es indispensable para lograr tu estabilización y la terapia necesaria para hacerte consiente a ti y a los que te rodean de tu trastorno, tener actividades físicas considero que es fundamental para estar sano, la danza tiene la gran magia de liberar endorfinas que actúan como antidepresivos en el cuerpo, pero las terapias y la salud del paciente, se van dibujando y articulando con el tiempo, dependiendo siempre de los resultados.

En el caso de nuestra amada Pola Weiss, la enfermedad es la última pieza del rompecabezas, el lamentable final es la consecuencia de un mal tratamiento y no por falta de ganas, más bien porque durante el período en que se le manifestó el trastorno a Pola, no se logró ninguna terapia adecuada, que penetrara realmente en ella, también por falta de conocimiento en general sobre el trastorno, por los síntomas, su enfermedad se confundía con los dotes creativos y con toda la revolución feminista vivía en carne propia . Aunado a la difícil profesión del videoarte en México, el poco apoyo económico y la falta de reconocimiento es también una

constante en Pola, esto no contribuye a la tercera condición fundamental dentro del trastorno bipolar y es la seguridad económica aportada por la familia o la pareja sobretodo en estados de manía, pero más en depresiones agudas para el paciente y bueno el factor que golpea fuerte como los latidos del corazón es el llegar a los extremos y el estado de culpa que llena a la familia o a la pareja, cuando la enfermedad vence al fin al cuerpo y la muerte es la única paz. El cuerpo de Pola se desvanece en el aire, sus acciones efímeras todas, quedan en nuestra memoria gracias al registro de su cámara de video, su esencia, está en sus performances, en sus alumnos, en su familia, amigos y parejas.

La vida de Pola Weiss resulta ser una furia sexual, eléctrica, política, mágica y brutal, esto va de lo sagrado a lo profano, las furias que Esquilo imaginó, eran las fuerzas creadoras, bellas como Pola para dar inspiración y dionisíacas como Weiss para profundizar en su embriaguez, en su soledad, el vacío de su útero, en su naturaleza y su constante búsqueda de sí misma. Gracias a sus videoartes nos permitieron ver el espejo de la dualidad en su manera de hacer de la danza, el video, poesía, edición y efectos, las propuestas que generó al transmitir ejercicios que se puedan preservar a partir de un medio como el video y ojalá su urgente digitalización.

#### 4.- CONCLUSIONES:

##### LAS PROPUESTAS DEL ARTE DE LA PERFORMANCE

Al final de esta investigación las preguntas son: ¿Hacia dónde va la performance? y ¿A dónde van los artistas de las acciones? El performance es un arte hecho acción y a Pola Weiss le toco mucho abrir estos primeros senderos de un abismal cuestionamiento que era sacar el arte a la calle, el ponerlo al alcance de más gente, el encontrarte con la interacción de la gente, ante la sorpresa de encontrar una atmosfera distinta en la calle y tener la intención de transformar, de mostrar una capacidad, una técnica, un objeto que ante todo sea un manifiesto plenamente humano y subjetivo. Tiene una ventaja que el escenario es totalmente versátil y la acción como diría Alejandro Jodorowsky en un *efímero pánico* o en el caso de Pola una *efímera videodanza*, pero ahora lo importante es preguntar: ¿A dónde va el performance? y de la calle ¿A dónde fue a parar?

Creo que la tendencia de los finales de los noventas y principios del siglo dos mil, fue tratar de alienar el arte y el video al arte en ese sentido, se lograron una multiplicidad de disciplinas, en algunos casos se lograron muy buenos resultados como el caso del video performance de Joan Jonás, el videoarte de Nam June Paik y el mismo Bill Viola. Existen cosas muy interesantes en México desde el exilio del Chileno Alejandro Jodorowsky con su *efímero pánico* de las dictaduras latinoamericanas viene a darle un sazón simbólico y los beats del jazz, la poesía de

Juan José Gurrola y la pintura de Alberto Gironella, se fue entretejiendo este *arte acción* en nuestro país.

Sin embargo para los sesentas y setentas, este arte vivo cambió, fue gobernado por las mujeres, como menciona Alberto Dallal en su libro *Fémindanza*: “Desde hace varios siglos, el mundo del Ballet se aparece como el tinglado de una venganza: la mujer, irritada ante su sojuzgamiento, ha hecho de este arte un bastión de sus aptitudes. Allí se pertrecha, se adelanta, se prepara, observa, seduce, ordena, mata, acaba con el cuadro, con el hombre, con el público. Allí la mujer es diosa o, por lo menos semidiosa. El ballet es un arte en el que la mujer gobierna”.<sup>1</sup> En el caso del performance las mujeres también incursionaron en este arte del efímero como Pola Weiss y su particular mezcla de danza y video; Andrea Ferreira, Regina José Galindo, Lorena Wolffer, Rocío Boliver, Maris Bustamante y Mónica Mayer, las dos últimas formaron el primer colectivo de arte no-objetual feminista que nombraron Polvo de Gallina Negra, su lenguaje y muchos de estos performances, rompían el huevo del macho mexicano, lo criticaban y al rol de la mujer, de solo estar en la cocina y atendiendo hijos. El performance era también lo cotidiano y el reflejo que en este país hay un alto índice de violencia intrafamiliar. Los feminicidios de Ciudad Juárez es un ejemplo de esta intolerancia en contra de las mujeres.

Otros como el terrorista y mi favorito Marcos Kurtycz, Eloy Tarcisio, René Freire llegaron con grupos y con toda una ideología de arte colectivo, también como

---

<sup>1</sup> Dallal Alberto, *Fémindanza*, México, Ed. UNAM Instituto de investigaciones estéticas, 1985, 184pp.

una propuesta económica llena de sueños pos-revolucionarios. Después llegaron otros jóvenes inquietos que llegaron a dar otros manifiestos y rituales terapéuticos a estas efímeras acciones como la particularidad del arte Chicano y el grupo de Gómez Peña, algunos performances de Lorena Wolffer, la cubana Ana Mendieta, la guatemalteca Regina José Galindo y la nueva ola performancera de los noventas como: Rocío Boliver, Pancho López y Ema Villanueva. Ellos quienes hacen de la performance un arte en sus acciones, como ese ritual de la cotidianidad en donde el medio se humaniza y eres tú.

En cuanto al rumbo del performance creo que en los setentas y ochentas regresó a los museos como esa alternativa de realizar encuentros nacionales e internacionales como ese sueño colectivo de que lo efímero tuviera un ritual anual y con esto también la cultura, del performance, la instalación y las artes electrónicas tuviera su espacio en el museo Ex Teresa Arte Actual quien se caracteriza por ser un foro abierto para conciertos, exposiciones, arte objeto, encuentro internacional de performance, instalación y videoarte. Ex Teresa Arte Actual está muy conectado con artes electrónicas y múltiples eventos alternativos con una propuesta real para los jóvenes, quienes pueden acceder a la cultura con muy bajo presupuesto. Recuerdo alguna vez que había un evento bajo la bóveda de la iglesia del antiquísimo convento que hoy es, Ex Teresa había un columpio con lazos enormes, así que podías escuchar el concierto y balancearte en un columpio gigante rosa de peluche, esta instalación cumplió una doble función ser divertida y accesible al público.



El performance sale del museo a la calle a recorrer la gran marcha de un arte vivo que evoluciona cada día y se sincretiza con nuestra cultura es así como adquiere múltiples recursos y lenguajes.

Vivir del performance es muy complejo y no es un camino fácil, ahora porque hay un poco de mayor apertura con gobiernos de “izquierda” en la capital, pero aun así faltan caminos que muchos artistas hoy transitan y comparten con nosotros su experiencia de vivir de esta disciplina. Pancho López, es comunicólogo y performancero, actualmente, es el que se encarga del área de Performance en el Museo del Chopo y nos concede esta entrevista para compartirnos su experiencia.

### **ENTREVISTA CON PANCHO LÓPEZ<sup>2</sup>**

LISSETE: Soy Liza Picazo y tenemos la oportunidad de estar con Pancho López un performancero que se ha dado a conocer en los últimos años y nos gustaría que nos platicaras un poquito ¿Quién eres?

*PANCHO: Yo soy Pancho López, he estado trabajando esto del performance desde el 97, y me ha interesado esto del performance, ya que lo he descubierto como una posibilidad de comunicación, como una alternativa de comunicación a través de las artes y he estado haciendo toda una investigación a través de esta disciplina que te permite trabajar con tu cuerpo esencialmente y traducir de muchas maneras las ideas que tienes en la cabeza a acciones.*

LISSETE: ¿Es La performance o El performance?

---

<sup>2</sup> *Voces y Ritmos*. Locutora: Lissete Y Lucero Picazo. IMER, XEQK 1350 am, marzo 2004.

*PANCHO: Es simplemente genérico, es local puede ser la performance o el performance, yo creo que lo podemos traducir como arte acción.*

*LISSETE: Finalmente ARTE*

*PANCHO: Si sigue siendo arte en acción literalmente. El performance es la presentación en un espacio, en un tiempo real de lo que traes en la cabeza ¿no?, puedes abordar a través de él cantidad de situaciones, cantidad de ideas y convertirlas en imágenes, entonces el performance realmente es personal, es individual, es ritual, es mágico, es todo, el performance; es un gesto. Incluso en inglés, esta palabra tan complicada, no hay una traducción literal, en inglés performance art, viene de performing art, de lo escénico, entonces que pasa cuando tenemos la palabra performance ¿en español, todo es performance?, en inglés todo es performance, un coche hace un performance, ese es el desempeño que tiene un coche, el desempeño que tiene el motor. Por eso el performance es un arte netamente visual y a veces la gente se confunde, porque el performance viene a estar entre lo escénico, entre lo visual, entre lo plástico, entre la cocina, entre el baño, entre el museo, entre la calle..... Mucha gente me dice ya dedícate a otra cosa, vete a trabajar al radio, vete a trabajar a alguna revista, por lo menos pon un puesto de jugos o algo porque de plano el performance es algo tan, tan complicado, como bien dices es efímero, es muy difícil llegar y venderle a alguien, que no puede conservar que no puede mantener en una pared, que no puede colgarlo, que no puede mostrarlo en una vitrina, que no puede nada porque el performance es una acción es como podrías conservar el aleteo de un pájaro, si no es a través de una fotografía o un video, quizá puedas conservar al pájaro pero no su aleteo y ese movimiento es en si la esencia del performance.*

LISSETE: Entonces ¿cómo lo conservas?

*PANCHO: Yo he sobrevivido gracias a los talleres, gracias a la confianza que me han dado aquí en el Museo de aquí en el Chopo acercándome a las instituciones, muchas veces el pleito que hay, es que los artistas creen que no deben de acercarse a la institución, porque el mito del performance es que tiene que ser autónomo, que tiene que ser irreverente, que tiene que ser rebelde, que tiene que ir en contra de todo, pero yo creo que el performance, puede ser institucional y puede ser lúdico, puede ser escolar, didáctico, puede ser lo que tú quieras. Yo creo que una de las palabras que tenemos que nombrar forzosamente es la intención, no hay performance sin intención.*

Pancho López ha consolidado, vivir del arte, primero participando en diversos festivales y encuentros de performance, luego como organizador de encuentros como *performagia* y su festival de modas mezcla de arte y moda, *modales* y ha sido todo un esfuerzo de Pancho gracias a su versatilidad que hoy se encuentra y transita estos caminos de la arte de las acciones o performance.

En cuanto proyectos alternativos para el autofinanciamiento de las artes electrónicas como por ejemplo están las producciones como *De la guarda y las sensaciones al descubierto*, una puesta en escena en la Carpa Neumática, de Santa Fé y patrocinada por el centro Banamex, con un espectáculo lleno de sensaciones, es decir un performance desde que llegas hasta que te vas, con un concepto innovador de La Fura Dels Baus y Stomp, con el sueño de muchos, volar. Como

aquel Ángel que entre por la ventana, que después se trasmuto al cuento de Peter Pan. La carpa en donde se presentó el performance estaba rodeada de papel con sombras deslizándose sobre el techo y de pronto un ángel se roba a alguien del público y lo lleva a los cielos, a la tierra de nunca jamás, un espectáculo innovador, con acrobacia, magia, atmosfera, música electrónica tribal y danza aérea. El espectáculo juega con las temperaturas, la duda, el regocijo, la paranoia, el éxtasis hasta la euforia total, con juguetes, papel, agua, luces, tambores y humo se conjugan con la creatividad de los productores y se pueden lograr performance de gran nivel y de buenos recursos materiales, el boleto en Agosto del 2002 costaba un aproximado de \$500.00 pesos en general y la carpa si tenía una capacidad de unas quinientas personas.

En México se han hecho eventos multidisciplinarios como Babel en el Cine Ideal cuando se reabrió, un espectáculo multidisciplinario con escultura, teatro, danza, y bueno también con la idea de un multi-foro en donde el público no tenía butacas y el tren de la eternidad te cruzaba por en medio del foro. Una experiencia increíble acompañada de la voz de Betsy Pecanins, fue también un intento de generar una opción para espectáculos de este tipo, pero desgraciadamente, el foro duro solo la obra y bueno no fue monetariamente redituable para los artistas, que participaron en Babel.

El ejemplo más exitoso de todo esto, del arte y de cómo vivir de él, es el reconocido Cirque De Soleil y sus creadores Guy Laliberté y Daniel Gauthier lo fundan en 1984, rescatando la idea del abandonado circo y del tradicional teatro,

tomando su idea creativa con artistas plásticos, músicos, contorsionistas, malabaristas callejeros de Cánada, unidos a esta idea innovadora de reunir el rock, la ópera, trapecistas y payasos, suspendiendo el maltrato animal tan innecesario. Generando ideas creativas como Kida, un espectáculo dedicado a la soledad en estos tiempos pos-de guerra, Mistel sobre la idea del agua en la tierra, El Dragón y el León, sobre los opuestos y el homenaje al circo Chino, Alegría sobre los payasos y su lucha con el sistema social y político al que se enfrentan y lo duro que es tener alegría, y bueno la Nouva un espectáculo que compro exclusivamente Walt Disney , y su más grande y millonaria producción Love, esta puesta en escena con música de los Beatles, que ahora está en las Vegas, acompañada de lagunas compañías virtuales y nuevas versiones musicales del grupo pop rock más famoso del mundo.

La performance se gesta con una visión marxista con la que nace este arte del performance, como un manifiesto que genera la ruptura con los museos, las galerías y de cómo se manejaba el arte en principios del siglo XX. En este siglo XXI el arte son las ideas abstractas que se venden y son mercancía en línea, las acciones artísticas como el performance son sujetos y no objetos. Vivir del arte es la nueva experiencia de Andy Warhol y Cirque du Soleil porque entonces la creatividad puede llegar a niveles que nunca imaginamos. Porque lo onírico de los sueños, tiene mucho que ver con el principio ditirámico del arte y que construye nuevas posibilidades, abriendo caminos que permitan transmitir las sensaciones humanas con todas las técnicas y haciéndolo cada vez más profesional y llevar al espectador a su máxima experiencia.

En México, el arte debe ser financiado por esos grandes monopolios, como Telmex y Televisa, no como fundaciones para no pagar impuestos sino con una cantidad permanente y con canales abiertos para el arte y enseñanza ; claro que a los monopolios solo les interesa el capital que se genere y el entretenimiento y no el arte. Pero si hay forma en que monopolios financien espectáculos como De la Guarda, Babel y Modales festivales patrocinados, realizados por emprendedores que buscan la manera de financiar espectáculos culturales y vivir de esto. No es fácil, pero nadie nos prometió un jardín de flores.

## 5.-INVESTIGACIÓN VIDEODOCUMENTAL DE POLA WEISS.

El videoarte de Pola Weiss muestra su capacidad visionaria del futuro de las mujeres en la capital, su complicidad de género en su video: *mujer, ciudad mujer*; con temas sociales, psicoanalíticos o su biografía *Autovideato, videorigen, Inertia* muestran también su trayectoria y su transcurrir por la vida, desde lo más profundo del útero, como lo es su obra prima: *mi corazón* a sus performances: *Video danza viva la video danza* o *Dame el llavero abuelita*. Su estilo innovador de mezclar la danza con su cámara al hombro y su edición con colores sicodélicos le dan un sello propio a su trabajo. La trascendencia en la obra de Pola es grabar una acción efímera como el performance y editarla en video. Esto es una memoria de su obra a resguardo de Tv UNAM.

El videoarte para Pola Weiss como lo verán en la serie editada en la parte de las entrevistas, trata de recuperar el sentido humano y a través de sus performances transmite sentimientos, no vende nada, pero eso lo veremos a través de cuatro partes de este rompecabezas.

La obra de Pola muestra el lado femenino sublimado, embriagado de locura en decir lo que siente, de hacer del arte una aventura, cambiando los escenarios por patios de museos, carreteras, viajes desde Cuetzalan, Oaxaca, Estado de México, Malinalco, Xochicalco, Mitla, Valle de bravo, hasta Venecia, Paris, Liubliana y Rio de Janeiro. Su intensidad de vivir y luchar en un mundo de varones por ser

reconocida en el arte del video y la performance como una profesión; de ahí su aflicción de graduarse como Teleasta, de reinventarse ante los demás, danzando por las calles con su cámara al hombro, Pola Weiss va dibujando hombres y mujeres nuevos, con imágenes distintas a la televisión, manifestando todo el tiempo sus sensaciones de ver en el otro a través de la cámara, lo que siente, mira y piensa después de hacer una performance.



### 5.1 Videoartes de Pola Weiss (1947-1990)

OBRAS	AÑO	DURACIÓN
1-La Grapa.(experimental-educativo)	1974	25 min.
2-Videotape.	1975	12 min.
3-Los perfectos desconocidos.(documental)	1976	30 min.
4-Videfectos.(Experimental).	1976	15 min
5-Flor cósmica.(experimental)	1977	15 min
6-Ciudad-Mujer-Ciudad.(experimental)	1978	18 min.
7-Somos mujeres.(experimental)	1978	8 min.
8-Versátil. (experimental)	1978	5 min.
9-Freud 1.(psicoexperimental)	1978	5 min
10-Freud 2.(psicoexperimental)	1978	12 min.
11-Cuetzatlán y Yo.(experimental)	1979	26 min.
12-Autovideo. (video-performance)	1979	18 min.
13-El avión (experimental)	1979	3 min.
14-Videodanza; acto de amor. (video-performance)	1979	12 min.
15-Papalotl. (experimental)	1979	3 min.
16-Xochimilco.(performance-video)		3 min.
17-Cuilapan de Guerrero.(documental-promocional)	1979	8 min.
18-Los muertos de Etlá.(experimental)	1979	12 min.
19-Todavía estamos.(experimental)	1979	12 min.
20-Amante set.(experimental)	1979	8 min.

21-Caleidoscopio (video-performance),	1979	3 min
22-Sol o Águila.(experimental)	1980	12 min.
23-Santa Cruz Tepexpan. (experimental)	1980	13 min.
24-Exoego.(video-performance)	1981	13 min.
25-Toma el video abuelita. (video-performance) 2 versiones.	1982	15 min
26-El eclipse. (experimental)	1982	10 min
27-Salto.	1982	13 min.
28-Navideo	1983	9 min.
29-Palenque y ¿Pola qué?,	1983	11 min.
30-Bide o Escultura. (arte-objeto)	1983	12 min
31-Las Tasas de Interés.	1983	6 min.
32-La buceadita, (video-performance)	1983	7 min.
33-Toti amiga. (homenaje a la muerte de Toti)	1983	9 min.
34-arTVing.	1983	7 min
35-La Carrera.(video-performance)	1983	8 min.
36-David. (video-performance)Grabado en Yugoslavia.	1983	6 min.
37-Videorigen de Weiss.	1984	21 min.
38-Weegee (experimental-musical)	1985	3 min.
39-La puerta de cristal (promocional)	1985	3 min.
41-La puerta de cristal de Jorge Contreras. (video retrato)	1985	
42-Videopus.	1985	4 min.

43-Videoklip de Duerme. (musical)	1985	3 min
44-Ejercicio en Mo. (video-animación)	1985	11 min.
45-Mi corazón.	1986	10 min.
46-Merlín.	1987	8 min.
47-Inertia.	1989	10 min.

## **5.2 DESCRIPCIÓN DE CONTENIDOS DE ALGUNOS VIDEOS DE POLA WEISS**

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	78		BAILARINA CENTRO GEORGE POMPIDU
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>17 mayo 1981</p> <p>Tomas del Museo de Arte Moderno de Paris George Pompidu ( las tomas son alrededor de museo y están dañadas)</p> <p>En la explanada fuera del museo un hombre canta blues y su instrumento es un papel, con el que imita el sonido de una trompeta, está a las puertas del museo. Encuentra otro joven parisino y platica con él en francés.</p> <p>Termina con alguna toma a la plaza del museo, puede ser un evento o un encuentro de performance al que Pola asistía.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
171791	125		CONFERENCIA SOBRE VIDEOARTE EN FRANCIA
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Grabaciones de videoartistas y performanceros que presentan su obra, durante un encuentro de performance, al que asiste Pola Weiss.</p> <p>1.-Es la imagen de una sombra reflejada y una máquina de escribir encima de un ropero, una voz que habla, después sale un hombre y los espectadores aplauden la acción.</p> <p>2.- Es una mujer con una máscara blanca, sentada en un escritorio que tiene velas rojas, en la pared lateral salen rostros de la pared de una textura transparente. Hay música de fondo.</p> <p>3.-Imagen de un centro y cuatro puntos, realizado con velas, desgraciadamente está incompleto.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	197		TERAPIA DE GRUPO MUSICALIZADA

*CONTENIDO*

- En la primera toma sale Pola Weiss bailando, con movimientos de danza contemporánea, la música de fondo es de Cat Stevens; la canción es.... *Its not time*. Se hace un *clouse up* a un mural de una mujer en una pared al fondo del cuarto. En la siguiente toma comienza la sesión de lo que parece ser una terapia de grupo, aunque solo habla un joven acerca de su relación afectiva con las mujeres. Su historia es de un joven solitario que no encuentra su reflejo en otra pupila, alguien a quien amar, llora y al final se siente liberado de ese dolor. El lugar de la terapia es un departamento lleno de plantas, de atmósfera tranquila, termina nuevamente con el mural de la mujer y hace un *clouse up* en lo que parece ser la firma de la autora o la dedicatoria con el nombre de Maria.

- La siguiente toma es ajena totalmente a la primera es un ensayo o tomas para editar sus performances con los que participo en algunos encuentros internacionales, en el primero aparece Pola Weiss bailando frente a dos espejos en un patio con paredes blancas y rojas, videodanza.
- En un segundo ejercicio danza con un leotardo blanco y después de hacer varias tomas, a través de los espejos, se cambia de vestuario y sale con botas negras y cinturón, bailando y haciendo tomas nuevamente.

Duración: 14:22 minutos

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13866	276		<i>ASPECTOS PARIS</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Tomas a calles de París</li> <li>-Tomas a la iglesia del Sagrado Corazón en Paris.</li> <li>- La Torre Eiffel</li> <li>- Algunas calles del Barrio Latino.</li> <li>- Tomas al edificio de la Opera en Paris.</li> <li>- La plaza de la Concordia</li> <li>-La plaza de los Ilustres ¿Dónde entierran a Napoleón?</li> <li>-Un Puente del río Sena</li> <li>- Tomas a los Cafés parisinos.</li> </ul>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	219		<i>ESTUDIO DE POLA</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Tomas variadas y ediciones para el videoarte Mi Corazón</li> <li>-Incrustación de mi corazón</li> </ul>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13838 <i>Campaña de Salinas</i>	303		<i>MALINALCO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Diversas tomas de las ruinas prehispánicas en Malinalco.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	135		<i>PERFORMANCE EN ITALIA</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>ENCUENTRO DE PERFORMANCE EN VENEZIA 1979</p> <p><b>00:00 a 00:45</b> Entra un féretro de cristal que cargan 4 varones, iluminando el cuerpo de una hermosa doncella con velas, irrumpiendo en una de las salas de un museo en Venecia en donde se celebra un encuentro internacional de performance.</p> <p><b>00:45 a 02:58</b> Se ve el público llenando las diferentes salas del encuentro de performance en Venecia y un performance en donde el artista con aerosoles graffitea unos monitores; el artista es Viel Nicole un participante en este encuentro.</p> <p><b>02:58 a 05:33</b> Pola Weiss entrevista a dos artistas, en donde hablan de su trabajo y de su participación en el encuentro. La entrevista es en ingles.</p> <p><b>12:30 a 17:51</b> Pola entrevista a una artista francesa, que participa en el encuentro y habla sobre su performance y el evento. La entrevista está en francés</p> <p><b>17:51 a 22:02</b> Entrevista con un italiano de nombre Bichir, habla de la performance como esa posibilidad marxista del arte y sus acciones están dirigidas a la burla del capital. La entrevista esta en italiano.</p> <p>Duración: 22:02 minutos.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	306		<i>Boda de Pola Weiss y Fernando Mangino / Performance en el Auditorio (hoy auditorio nacional)</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 21:11 min. En esta cinta se ve un matrimonio, alianza, unión, muy al estilo de Pola Weiss, sin un juez, más bien es una grabación que narra como se conoce la pareja y los votos en los que se compromete la pareja. Esto tiene lugar en las montañas en una cabaña (tal vez en el Ajusco) Es una boda poco común, los novios (Pola y Fernando) están vestidos de peto de mezclilla, unen sus vidas en pareja, acompañados de sus amigos y familiares. De fondo música de oriente, una edición de Pola y Mangino.</p> <p>21:11 a 26:96 min. Performance auditorio: “<i>La Venucina Renace y Reforma</i>”, un performance en donde Pola Weiss vestida de blanco y rodeada de espejos, danza con sus emociones, grabando sus movimientos y al público con su cámara. El lugar en donde se realiza es la explanada del auditorio nacional, antes de su remodelación.</p> <p>26:96 a 39:43 min. Performance en el MAM (museo de arte moderno): Comienza una música de guitarras de fondo, entra a la escena Pola Weiss vestida con unas mayas grises y un vestuario muy espacial bailando con su cámara al hombro, entra un hombre que viene de la misma galaxia con capa y botas, tienen un dialogo y es sobre un hombre vampiro espacial.</p> <p>Duración: 39:43 min.</p>			



CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	311		<i>POLA BAILANDO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En la cinta hay un ejercicio de una Casa <i>kitsch</i>, es decir con gustos muy exagerados en colores muy chillantes de estilos que chocan como muebles de tipo ingles en rosa pop, es un material que no está editado, al parecer es un ejercicio de video de Pola Weiss.</li> <li>- La siguiente es una Obra de teatro.</li> <li>-Performance de Pola Weiss</li> </ul> <p>Duración: 22 min.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	125		<i>CONFERENCIA DE VIDEOARTE EN FRANCIA</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- En la cinta no habla Pola Weiss en la conferencia, al parecer la está grabando, se ve una mesa de artistas que hablan en el encuentro.</li> </ul> <p>01:00 a 09:00 min. Mesa de artistas en el encuentro de performance en Paris.</p> <p>10:00 a 27:00 min. Se graba un performance en donde un artista está escribiendo en una máquina de escribir sobre un escritorio con velas, en las paredes del fondo del estudio hay una serie de mascararas como del fantasma de la opera, la acción artística, es de el hombre que escribe en su máquina mientras las caras cambian.</p> <p>Duración: 27:00 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	48		<i>PERFORMANCE EN FRANCIA</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>01:00 a 12:00 min. Ensayo de foto descripción de un personaje en video, es un ejercicio</p> <p>12:00 a 26:00 min. Performance en donde cargan un féretro de cristal en donde va una doncella rodeada de velas, bajan el féretro y sale la doncella desnuda se aproxima a un circulo de velas y pretenden una relación sexual ardiente, ella también pretende tener un hijo, un bebe de plástico lleno de tinta roja que aparenta ser sangre, la pareja cuelgan y queman al bebe de plástico.</p> <p>Duración: 26:00 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	78		<i>BAILARINA POMPI DU</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Tomas del Museo de Arte Moderno de Paris George Pompidu, grabación de la explanada del museo Y tomas de la gente antes de entrar.</p> <p>Duración: 18: 10 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	306		AMSTERDAM
<p><i>CONTENIDOS</i></p> <p>00:00 a 03:00 min. Tomas de la ciudad de Ámsterdam</p> <p>03:00 a 12: 57 min. Tomas del videoarte de El origen Weiss y tomas del avión.</p> <p>DURACIÓN: 12: 57 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	243		ENTREVISTA A POLA PARA EL FORO UNIVERSITARIO
<p><i>CONTENIDO</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Entrevista a Pola Weiss para el foro universitario</li> <li>-Tomas del Centro George Pompidu</li> <li>-Partes de su videoarte flor cósmica.</li> </ul> <p>Duración 36: 52 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	194		BIDÉ O ESCULTURA
<p><i>CONTENIDOS</i></p> <p>01:54 a 02:59 min. Es una videoinstalación de un Bidé, en el fondo un video con unas entrevistas al público sobre si saben que es y para qué sirve un Bidé. El lugar es una sala del museo Carrillo Gil.</p> <p>02:59 a 07:59 min. Es la grabación de una casa</p> <p>07:59 a 19:45 min. Un niño leyendo</p> <p>Duración: 19:45 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	253		DEPARTAMENTO DE POLA
<p><i>CONTENIDOS</i></p> <p>-Descripción y recorrido por el departamento de Pola Weiss, cada rincón desde su ego-teca, su estudio, su colección de aretes, la tina, su recamara y el alfabeto japonés, bueno un departamento digno de una video artista.</p> <p>Duración: 25:68 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13854	60		ARTE DE LA PERFORMANCE / VENECIA 79
<p><i>CONTENIDOS</i></p> <p>00:00 a 9:00 min. Cortos comerciales, diferentes escenas del performance de Pola Weiss en Venecia, sin editar, Un performance en Venecia, realizado para el Festival Internacional de Performance, muestran dos videos uno que es en la explanada al aire libre del Palazzo di Grazi y otro que presenta dentro del Palazzo. En la obra de Pola se observa una constante muestra de elementos simbólicos como las dualidades antagónicas que muestra en sus performances, ya sea con figuras como hombre y mujer, blanco y negro, todo es un lenguaje a través de sus movimientos y su cámara.</p> <p>Al final una canción de la hermana de Pola; Kitzia Weiss y Gabriela cantando.</p> <p>Duración: 9:00 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	139		ENTREVISTA A SHIGETO KWBOTA
<i>CONTENIDOS</i>			
00:00 a 12:39 min. Entrevista sobre videoarte y género a la artista <i>Shigeto Kwbota</i>			
12:39- 22:26 min. Cortes creativos			
Duración: 22:26 min.			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	159		<i>Sin Título</i>
<i>CONTENIDO</i>			
En esta cinta aparece Pola bailando con un conjunto de tambores, bailando afro-contemporáneo, el resto de su acción artística, no se ve pues la cinta está dañada, solo se pueden ver los primeros minutos.			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	20		VIDEO ESCULTURA EDITADO
<i>CONTENIDO</i>			
Video instalación de Pola Weiss es Bidé o es cultura editado			
Duración 22:38 min.			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	133		<i>PERFORMANCE AFUERA DEL AUDITORIO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Pola danza frente a unos espejos con un traje blanco fuera del auditorio, no se ve muy bien la cinta ya no se ve muy bien.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13956	134		<i>BODA DE POLA WEISS Y FERNANDO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 28:46 min. Alguna toma de Videorigen y varias tomas de Europa.  28:46 a 30:55 min. Al final hay un fragmento de la boda de Pola y Fernando, uno de los discursos de él.  Duración: 30:55 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	256		<i>TOMAS VARIAS Y POLITO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 18:29 min. Tomas de la carretera Magueyes.  Duración: 21: 10 min</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
<i>13955</i>	<i>Sin número</i>		<i>POLITO (PADRE DE POLA WEISS)</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 9:45 min. Tomas de Súper</p> <p>9:44 a 14:22 min. Polo Weiss y un sketch de su estudio.</p> <p>14:38 a 16:00 min Ventana ejercicio.</p> <p>16:00 a 20:55 min. Grabación de una casa de materiales de construcción.</p> <p>Duración: 20:55 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
<i>13953</i>	<i>228</i>		<i>SKETCH CON POLO/IKER Y FERNANDO</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Sketch es con cartones y animaciones con la cara de personas</p> <p>Polo Weiss en una caricatura del minuto 02:26 a 2:40.</p> <p>Duración: 62:14 min.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	204		TOMAS VARIAS TOTI AMIGA Y TOMAS VARIAS Y GRUPO SUEÑOS
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Tomas variadas de su video toti amiga</p> <p>Tomas varias borrosas</p> <p>El grupo sueños un proyecto estudiantil del arte y performance.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
13948	230		GRUPO "LOS SUEÑOS"
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Pola Weiss habla de su trabajo en dos programas de tv y varias preguntas del grupo sueños</p> <p>00:00 a 29:10 min. MARCHA ECOLÓGICA.</p> <p>29:12 a 38:00 min. Producciones ARTV</p> <p>38:00 al 46:00min PRIMERA PLATICA DE VIDEOARTE. Grabar</p> <p>47:00 a 57:57 min SEGUNDA PLÁTICA DE VIDEOARTE. Grabar</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Es muy importante porque habla acerca de sus trabajos, del videoarte y le hacen preguntas sobre el grupo sueños.</li> </ul> <p>Duración: 57:57 min.</p>			



<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	125		<i>CONFERENCIA SOBRE VIDEOARTE</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Contiene tres performances de un encuentro de performance en Venecia.</p> <p>1.- En el primero sale a escena un artista y una máquina de escribir comienza a escribir sola un gran escrito que cuelga de la pared.</p> <p>2.-Otra performance aparecen mascararas sobre una pared y bueno hay pos personajes besándose con mascararas.</p> <p>3.-Aparece un ataúd de cristal con una bella mujer desnuda y velas rodean el camino y el escenario.</p> <p>Duración: 16:16 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13746	14		<i>PERFORMANCE EN EL Museo de Arte Moderno</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Pola moviendo su cuerpo en el suelo, bailando toma la cámara y comienza a girar con su cámaras, tomas varias.</p> <p>Duración: 29:52 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>

13944	SIN CLASIFICACIÓN	<i>XX BIDÉ O ESCULTURA O VI DE OIDAS</i>
-------	-------------------	--

*CONTENIDO*

Presentación y entrevistas acerca de lo que es un Bidé tomas de la performance y videoinstalación (00:00 A 6:00 min)

Entrevistas de Pola al público en el museo Carrillo Gil (07:25 a 16:40 min)

Despedida de la performance, Pola se despide de mano de cada uno de los espectadores (20:00 a 20:40 min)

Duración: 21:31 min

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
SIN CLASIFICACIÓN	48		<i>PERFORMANCE EN FRANCIA</i>

*CONTENIDO*

00:00 a 14:00 min. Explicación secuencial de la obra en idioma Francés. La performance comienza cuando una mujer viste un liguero, se encuentra con un alguien con quien parece tener una escena erótica, después finge tener un hijo que en realidad es un muñeco de plástico, el hombre lo carga y el niño está lleno de pintura roja que simula sangre, lo pone en un circulo de fuego y lo cuelga arriba del circulo de velas y la cobija es el conducto para quemar a un bebe de plástico. Tiene una entrevista con la artista que hizo esta performance. 14:00 a 20:00 min. Tomas varias

Duración: 20:40 min.

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13748	16		<i>EXO EGGO 1981</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>01:44 a 16:00 min. Tomas de Pola bailando con los velos, son algunos fragmentos que más adelante utilizará para sus videoartes a partir.</p> <p>Duración: 16:00 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
13739	6		<i>SOL O AGUILA/ género videoclip, música original</i>
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>12:10 a 24:42 min. Un videoclip que viene acompañado de las pirámides de Teotihuacán</p> <p>25:00 al 36:17 min. Videoarte llamado Videorigen.</p> <p>36:17 a 44:12 min. Europa, tomas varias.</p> <p>44:13 a 45:54 min. Tomas del videoarte Videorigen.</p> <p>45:56 a 48.15 min. Performance en Xochimilco.</p> <p>48.15 a 58: 43 min. Editado por FONAMPAS.</p> <p>Duración: 24:42 min.</p>			

<b>CLASIFICACIÓN TV UNAM</b>	<b>CLASIFICACIÓN TORRES</b>	<b>EDNA</b>	<b>TÍTULO DEL VIDEO</b>
----------------------------------	---------------------------------	-------------	-------------------------

SIN CLASIFICACIÓN	135	PERFORMANCE EN VENEZIA
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>Entrevista a dos performancers durante el encuentro de performance en Italia. En inglés.</p> <p>1) 00:00 a 2:30 min. Una mujer en un ataúd de cristal, se pasea por el museo.</p> <p>2) 02:40 a 5:17min. Monitores conectados a las cámaras, donde la gente, puede mirar en el monitor su rostro.</p> <p>3) 05:17 a 5:30 min. Latas espejos y graffiti en monitores.</p> <p>4) 05:30 a 12:00 min. Dos artistas; la entrevista está en Inglés.</p> <p>5) 12:00 a 17:00 min. Entrevista a una artista francesa, de Lión.</p> <p>6) 17:33 a 22:23 min. El hombre se llama Claus Bouance, es un artista que acaba de presentar su performance y Pola lo entrevista y él habla que su acción es una crítica al capital y a la masificación del consumo, considera el desnudo como el elemento particular, para el acercamiento del cuerpo humano natural.</p> <p>Duración: 22:23 min.</p>		

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	139		ENTREVISTA A SHIGETO KWBOTA
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 12:39 min. Entrevista sobre videoarte a Shigeto Kwbota</p> <p>Grabación: de 00:00 A 12:39</p> <p>Duración: 22:26 min.</p>			

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
-----------------------	----------------------	------	------------------

SIN CLASIFICACIÓN	168	PERFORMANCE LA VENUCINA RENACE Y REFORMA
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 a 3:20 min. Este video es muy importante sobre todo porque tiene lo que el público piensa de la acción o performance que hace Pola Weiss en la explanada del Auditorio Nacional.</p> <p>03:20 a 15:52 Ballet coreográfico.</p> <p>Grabar 00:00 A 8:52</p> <p>Duración: 16:00 min.</p>		

CLASIFICACIÓN TV UNAM	CLASIFICACIÓN TORRES	EDNA	TÍTULO DEL VIDEO
SIN CLASIFICACIÓN	190		PERFORMANCE DEL AUDITORIO
<p><i>CONTENIDO</i></p> <p>00:00 A 04:28 min. Pola Weiss realiza una performance.</p> <p>04:28 A 7:50 min. Acto seguido Pola Weiss habla sobre la performance y lo que significa para ella.</p> <p>Grabar 00:00 a 7:50min.</p> <p>Duración: 16:00 min.</p>			

**5.3 CLASIFICACIÓN DE LA OBRA DE POLA WEISS REALIZADA POR EDNA TORRES Y T.V. UNAM**

CLASIFICACIÓN EDNA TORRES	TIEMPO DE DURACIÓN EN MINUTOS	NOMBRE DEL VIDEO 3/4	CLASIFICACIÓN TV UNAM
19	20	ASP. PTO. VALLARTA	13754
22	60	CAMPAÑA DE SALINAS	13754
23	60	FLOR CÓSMICA	13755
24	60	ARTVEING	13756
25	60	CAMPAÑA DE SALINAS	13932
26	60	VIDEORIGEN TEMOAYA	13757
27	60	EXPO CANINA	13758
28	60	IEPES/ PRI	13759
29	60	VIDEODANZA	13760
30	60	SOMOS MUJERES	13761
31	60	EJRCICIO VIDEO DISPLAY	13762

32	20	PELICULA FAM. WEISS	13763
33	20	AUDIO PROMOCIONAL EDO.MEX	13764
34	20	POLA HABLA DE SU TRABAJO	13765
35	20	POLA VENEZIA Y CUETZALAN	13766
37	20	STOCK TEMOAYA	13767
39	20	CAMPAÑA SALINAS	13768
39	20	TERAPIA BIOENERGIA	13852
40	20	STOCK TEMOAYA	13769
41	20	CAMPAÑA SALINAS	13770
42	20	STOCK FREUD	13771
44	20	<b>SIN TÍTULO</b>	13772
45	20	MARIE FRANCE	13868
46	20	STOCK TEMOAYA	13773
47	20	ENT. JUAN SALAZAR	13845

48	20	PERFORMANCE EN FRANCIA	13774
49	20	VALLARTA POLA	13846
50	20	CUETZALAN	13775
52	20	PIRÁMIDE CUETZALAN	13776
54	20	ITALIA AMSTERDAM	13853
56	20	CULTISUR	13816
58	20	CASA DE POLA WEISS	13869
59	60	PANTEÓN DE CUETZALAN	13777
60	20	ARTE PERFORMANCE	13854
62	20	CAMPAÑA DE SALINAS	13808
64	20	CUETZALAN	13778
65	20	CUETZALAN	13779
66	20	CUETZALAN	13780
67	20	FIESTA MAZAHUA	13785
68	20	FIESTA MAZAHUA	13786



69	20	CUETZALAN CAS DE POLA	13781
70	20	ANTIGUA FCPYS	13847
71	20	CUETZALAN	13782
72	20	CUETZALAN	13783
75	20	PRESENTACIÓN CUETZALAN	13827
76	20	CASA DE POLA	13870
81	20	CUETZALAN	13784
84	20	TOMAS PARA FREUD	13796
86	20	ASP. CONVENTO CUILAPA	13922
89	20	EL PANTEÓN	13871
91	20	CONTROL MAESTRO DEL METRO	13840
92	20	CUETZALAN	13809
97	20	CLASE DE DANZA	13805
98	20	SISTEMA POLA	13872
101	20		13923

		MAPAS Y DIBUJOS	
105	20	EVENTO ECOLÓGICO	13806
110	60	TOMAS DE VIDEORIGEN	13874
111	20	TOMAS PARA ARTVEING	13850
112	20	CAMPAÑA SALINAS	13834
114	20	OBRA DE TEATRO LA CARRERA	13873
115	20	BOSQUE TOMAS VARIAS	13790
116	20	PROMO CREA	13862
117	20	ZONAS ARQUEOLÓGICAS	13822
118	20	FORO DE SEGURIDAD PÚBLICA	13807
119	20	OBRA DE TEATRO "LA CARRERA"	13791
120	60	ASP. DEL ECLIPSE	13933
122	60	ASP. FRANCIA	13884
123	20		13934

		ASP. PTO VALLARTA	
124	20	LA ARAÑA INCRUSTACIÓN	13810
127	20	VIDEATO ALEJANDRO GALLARDO	13829
132	20	ASP. REFORESTANDO	13841
133	20	PERFORMANCE DE POLA	13885
137	60	CHIVO BRINCANDO	13787
141	60	ESTUDIO DE POLA	13793
143	20	ASPECTOS KITZIA	13798
146	20	ASPECTOS IXTAPA	13891
147	20	ASP. PTO VALLARTA	13877
151	20	ASP. PTO VALLARTA	13876
153	20	PERFORMANCE POLA	13856
154	20	FIDECOMISO PTO. VALLARTA	13878
155	20	FIDECOMISO PTO. VALLARTA	13886

158	20	FÁBRICA FORD	13811
160	20	PERFORMANCE VENECIA	13957
161	20	FIDECOMISO PTO. VALLARTA	13880
162	20	TOMAS DE MAR	13914
164	20	ASP. PTO. VALLARTA	13887
169	20	ASP. BAJA CALIFORNIA	13930
170	20	ASP. BAJA CALIFORNIA SUR	13894
172	20	FRAGMENTOS DE PELÍCULAS	13842
172	20	ASP. TAXCO IXTAPA	13892
173	20	ASP. CD. UNIVERSITARIA	13893
174	20	CAMPAÑA SALINAS	13835
176	20	ASP. PTO VALLARTA	13875
178	20	CENTRE GEOGE POMPIDOU	13855
180	20	KITZIA	13812
181	20	TOMAS AÉREAS DE TOLUCA	13888

184	20	ASP. PTO. VALLARTA	13879
187	20	TOMAS PARA ECLIPSE	13813
196	20	ASP. COYOACAN	13924
198	20	ASP. PTO. VALLARTA	13895
199	20	ASP. PTO. VALLARTA	13882
200	20	FABRICA DE JABONES	13929
201	60	ASP. PTO. VALLARTA	13881
208	60	CIRUGÍA DE OJOS	13794
209	60	POLA WEISS	13830
210	60	FIESTA DE DISFRACES	13831
212	60	GIRA DEL MAZO	13819
213	60	TOMAS PARA VIDEORIGEN	13788
214	60	MATERIAL PARA SOMOS MUJERES	13843
218	60	KITZIA Y SU GRUPO	13858
220	60	ASP. PTO VALLARTA	13896

222	60	GRUPO LOS SUEÑOS	13931
223	60	FOTOS DE MI CORAZÓN	13792
227	60	TOMAS DE FLORES	13907
229	60	POLA VIDEOS	13844
232	20	VIDEORIGEN	13908
233	60	CAMPAÑA SALINAS	13836
235	60	TOMAS PARA MI CORAZÓN	13789
236	60	JORNADA ECOLÓGICA	13818
238	60	PELÍCULA PORNOGRÁFICA	13797
241	60	CUETZALAN	13915
243	20	ENT. MTRA POLA WEISS	13832
250	20	FORO SOBRE ECOLOGÍA	13803
251	20	TOMAS DE CUETZALAN	13828
259	20	SALINAS DE GORTARI	13814
260	20	CAMPAÑA SALINAS	13820

261	20	REUNIÓN IEPES	13823
263	20	CENTRE GEOGE POMPIDOU	13859
265	20	CENTRE GEOGE POMPIDOU	13864
268	20	FORO DE CONTAMINACIÓN	13802
269	20	CULTISUR	13821
271	20	FORO CONSULTIVO/DF	13817
275	20	ASPECTOS INGLATERRA	13865
276	60	ASPECTOS PARÍS	13866
372	20	TOMA DE PROTESTA	13837
278	20	FORO SOBRE MUJERES	13800
282	20	MUSEO DEL CHOPO REV. EL HIJO DEL AHUIZOTE	13867
283	20	TRBAJADORAS DOMÉSTICAS	13849
284	20	ESTUDIO DE FEDERICO LUNA	13833
286		CÁPSULAS IEPES	13824

	20		
287	20	FORO PROBLEMAS SOCIALES	13815
289	20	VIDEO-CLIPS	13897
292	20	CUETZALAN	13916
293	20	SOMOS MUJERES	13900
294	20	TERAPIA BIOENERGÉTICA	13863
296	60	VIDEOPUS	13917
297	60	POLA QUÉ	13918
299	20	MUJER, CIUDAD MUJER	13909
301	20	AUTOVIDEATO	13901
303	20	CAMPAÑA DE SALINAS	13838
303	20	ASPECTOS MALINALCO	13889
305	60	ASP. PTO. VALLARTA	13890
306	20	VIDEO INSTALACIÓN	13906



310	20	INDUSTRIAS EDO. MEX	13801
313	20	CÁPSULAS IEPES	13925
316	60	ASP. PTO. VALLARTA	13883
318	20	REUNIÓN ECOLOGISTA	13799
319	20	TOMAS DE QUERETARO	13839
320	20	FORO SOBRE VIALIDAD	13804
322	20	CUETZALAN	13919
323	20	MATERIAL TEMOAYA	13925
325	20	VIDEO POLA	13935
327	20	POSADA NAVIDEÑA	13860
330	20	STUDIO F.C.P.Y S	13861
332	60	CÁPSULAS IEPES	13826
334	60	MALINALCO	13904
336	60	DAVID EN AUSTRIA	13920
337	20	PSICOANÁLISIS FREUD	13913
339	60	EL ECLIPSE	13903

343	60	CIUDAD, MUJER CIUDAD	13912
344	60	ASP. TEMOAYA	13902
350	20	EL PENSAMIENTO	13926
354	60	PROGRAMA WEEGE	13936
361	60	POLA EN AUSTRIA	13937
362	60	ASP. CD. MEXICO	13938
366	60	ASP. EXOEGO	13928
367	60	FIDECOMISO DE VALLARTA	13898
370	60	PERFORMANCE	13905
371	20	MERLÍN	13910
S/N	20	ASP. COMERCIALES	13927
S/N	60	PTO. VALLARTA	13899
S/N	20	OBRAS EL ECLIPSE	13911
S/N	60	EL PINTOR	13848
S/N		POMPIDOU	13851
S/N	60	EFFECTOS SOMOS MUJERES	13795

## 6.-ANEXOS

### 6.1 AUDIOENTREVISTA DE FERNANDO MANGINO

(Audio track #2)

**LISSETE:** Estamos aquí con Fernando Mangino. Muchísimas gracias por darnos esta entrevista, acerca de Pola Weiss, acerca de esta parte afectiva que nos gustaría conocer.

*FERNANDO: Gracias*

**LISSETE:** ¿Cómo y cuándo conociste tú a Pola Weiss?

*FERNANDO: Bueno mira yo la conocí primero en los años setentas, cuando estaba casada con el que era socio del esposo de mi hermana Argel Mercado y el esposo de mi hermana era Jorge Solórzano, la recuerdo muy poco, de cuando la conocí incluso ella mucho tiempo después me enseñó una fotografía de una obra, de una casa que estaban construyendo, como proyecto del grupo. En donde se me alcanza a ver el hombro y parte de la cabeza detrás de un muro, de que estaba yo en su cumpleaños porque era el tres de mayo, yo a lo que fui a celebrar el día del albañil más que del cumpleaños de Pola, pero en 1972 más o menos, me invitó a una plática de un programa que tenía ella en el Canal 13, un programa de debate, que yo creo que fue antecedente de los programas de Saldaña y demás en donde nos ponía a varias gentes a discutir sobre diferentes temas y esto fue en un rincón de audio, un audiograma que había en no sé si todavía exista , en la base del cerro de Chapultepec; estaba Mesura estaba Carlos Kleiman ,y no recuerdo quienes más, fue una discusión sobre el tiempo libre la mayor parte de los que participaron eran artistas plásticos y yo estaba como la contraparte, la parte tecnológica, porque en ese momento yo trabajaba en la parte de informatica, de soporte y softwere en*

*grandes computadores, no la volví a ver en mucho tiempo, porque mi hermana se fue a Estados Unidos , se divorcio de Jorge, se caso allá, hace 33 años de eso y se divorcio mi hermana empezó a salir con Akira Endo que era director de la filarmónica de Oustin y la Sinfónica de Lousville en Kentuky que vino hacer una presentación aquí a México en la sala Netzahualcóyotl y me invitó mi hermana, llegamos a la sala, estábamos sentados, había un lugar junto a nosotros, vacío empezó el primer movimiento, terminó y cuando termino, yo voltié hacia la otra puerta, hicieron un hueco más o menos grande porque metieron un piano y en eso dejaron entrar a los que llegaron tarde y yo voltié a la puerta que estaba a mi derecha y vi entrar a una muchacha rubia muy llamativa y demás, la fui siguiendo con la mirada, como bajo todos los escalones hasta abajo, dio la vuelta , subió por la escalera, llegó directo a mí y me plantó un beso en la mejilla, a mí se me callo la mandíbula al suelo, desbordándose de babas, no sabía yo quien era, además ,en esa época tiempo yo era bastante introvertido y tímido y me rompió todos los esquemas habidos y por haber, ya saludo a Evangelina, y entonces intuí que era Pola, por eso, porque yo no me acordaba de ella físicamente ni nada, habían pasado yo creo como 10 años desde la última vez que la había visto, y ese fue la primera vez que entre en contacto con ella, después del concierto Akira estaba hablando de ir a cenar, con algunas gentes , y mi hermana me dijo que era una cuestión de trabajo, que entonces yo invitara a cenar a Pola, de ahí nos fuimos a cenar y estuvimos platicando durante la cena, yo estuve preguntándole sobre lo que hacía y que me explicara que era el videoarte porque yo cuando me dijo videoarte yo no sabía lo que era, ya me estuvo explicando, se me hizo bastante interesante, sobretodo que yo siempre he sido muy tecnológico, y era un aplicación de la*

tecnología en el arte, lo que me estaba explicando y me interesó mucho, tiempo después ella me dijo que era otro con el cuento de me interesa tu trabajo, me la quería llevar a la cama, pero realmente mi interés era genuino, de conocer que era lo que estaba haciendo porque primero era algo que yo nunca había visto algo de videoarte, segundo que estaba relacionado con la tecnología y me llamaba mucho la atención esa dupla tecnología y arte. Me invitó unos días después a su casa a ver su trabajo, estuvimos viendo el trabajo, creo que ese día fue el que llegué a su casa en medio de una lluvia, se me había olvidado donde estaba la dirección andaba buscando entre toda la bola de edificios lo bueno es que, lo único que me acordaba era que era en el edificio C, por lo menos tres edificios, pero no me acordaba del departamento ni nada finalmente llegué en la calle de Agustín Gutiérrez, no recuerdo, creo 301 departamento C 303, preguntando en diferentes conjuntos de edificios hasta que en uno me dijeron si una güerita que trae un Caribe, si esa mera, ya me dijeron donde vivía, llegué, toqué y lo primero que me dijo cuando llegué, lo primero que me dijo fue ¿quieres una toalla?, antes de decir ¡hola!, ya me acerqué, estuvimos viendo su trabajo ella el día anterior había estado en una fiesta de celebración, no sé si 50 o 75 años del Junior Club donde ella fue socia y miembro del equipo de natación de ese club, en sus años mozos y de ahí nos fuimos a cenar Zets a la Condesa, cuando la Condesa que no era lo que es ahora, y estuvo ella a punto de quedarse dormida en el plato de sopa, que estaba muerta, ya la llevé a su casa, me invitó para la presentación que hizo en la galería Chapultepec, en la Zona Rosa, de las últimas galerías que quedaban, una presentación de performance y videoarte, para que conociera bien lo que era el performance, ya había conocido sus obras de videoarte, quedé de ir con ella, incluso le hable, haber si necesitaba

*alguna cosa, ,comida o algo, porque había estado desde temprano; me dijo que no, llegue a la hora de la cita para la inauguración de la exposición y para el performance me impresionó bastante, todo lo que estuve viendo, era la primera vez que yo veía un performance, después del brindis y demás, nos fuimos a su casa, entre otras gentes y yo le ayudamos a llevar un televisor enorme que tenía ella que tenía para sus presentaciones, llegamos a su casa, entre un cuate y yo subimos las cosas, estuvimos ahí de cinco a diez minutos platicando el cuate, se despidió , cuando ya se iba, yo me iba a despedir y Pola me dijo quédate tantito y ese quédate tantito fueron casi diez años, de ahí me tomo de la mano me arrastro a la habitación y ahí me quede prácticamente diez años con ella, si me iba a veces a mi casa en el Ajusco , a un lado de Tlalpuente un amigo mío construye unos departamentos, entonces estaba yo viviendo ahí, pero un día que tembló en la noche a Pola le dio miedo, se fue a la casa, había un agujero, donde iban hacer una cisterna y el carro se le fue para abajo, porque llegó con miedo del temblor etcétera y de ahí prácticamente comenzamos a vivir en su casa y deje el departamento fue , vivimos ahí tres años , estuvimos ahí hasta ochenta y seis, seis años en ese departamento y después nos cambiamos a donde yo vivo ahora en San Andrés Totoltepec, en la carretera a Cuernavaca.*

**LISSETE: Si porque hay una parte en los videos en donde están platicando con Polo con otras dos señoras grandes no se quienes sean, si sean esposas de Polo o no sé cuál es la relación ahí tendrías tu que verlo, que comen de su milpa, nopalitos y que los salen a cortar ahí del campo, creo que es donde vives ahora.**

*FERNANDO: No se si sea Sandra su hermana que era ocho años más grande que ella.*

**LISSETE: No pero esta señora se ve más grande.**

*FERNANDO: A lo mejor era una amiga de Polo. Si teníamos nopales, teníamos romero, toda una serie de especies ahí sembradas etcétera de ahí cortábamos cosas cuando ya nos cambiamos a San Andrés, porque tenía un terreno bastante grande construimos algo que era, con lo que teníamos 80 % foro y 20 % casa, ese 20 % muy apretadito, todo lo demás era foro.*

**LISSETE ¿Cómo una casa blanca que esta así?**

*FERNANDO: Es como un arco de techo de lámina, ya no existe eso, ya lo único que existe de esa casa es un ciprés que había en una de las entradas, yo hace poco construí una casa y un departamento dentro del mismo terreno, pero, si fue una casa temporal que duró, su temporalidad fue como de once años.*

**LISSETE: Ni tan temporal**

*FERNANDO: Ni tan temporal y con Pola fue hasta que ella murió.*

**LISSETE: ¿Sabes cuantas veces se caso Pola?**

*FERNANDO: Se que estuvo casada con Ángel, no si estuvo casada otra vez, pero si tubo vida en pareja, cotidiana, porque no es lo mismo que el matrimonio, anduvo con un cuate antes de casarse, con el cual rompió, porque en el departamento que estaban construyendo para vivir juntos encontró un vestido que no era de ella y se armó un broncón y terminó la relación, tiempo después se casó con Ángel, con Ángel no sé cuantos años haya durado. Después de Ángel anduvo con varias personas, tuvo relación de pareja y relaciones esporádicas tenía con un chorro era una mujer que amaba e4n una forma terrible, era una mujer muy intensa, anduvo*

*con un chorro de cuates y uno en especial le hizo mucho daño que fue antes de estar conmigo, daño emocional y eso le causaba mucho conflicto en la relación, inclusive, es en función a esa relación que hizo el video Exxo Ego, la cuestión del vampiro y los vampiros que chupan y demás en función a esa relación.*

**LISSETE: Que fue una relación muy absorbente de celos**

*FERNANDO: Muy absorbente, muy dominante muy reprimente y controlador etcétera y que no le permitía producir y la sombra de ella empezaba a producir y hacer.*

**LISSETE: También mencionaste que anduvo por ahí con el Búho**

*FERNANDO: Entre otros de los personajes con quien anduvo fue y a lo mejor salen por ahí que levantan la mano y dicen yo también,, no me extrañaría, uno de tantos y con él tuvo una relación larga fue el Búho, Eduardo Valle, que después fue mi compañero de celda en Lecumberri en 68, yo entonces, mi relación con Pola era nula, fue en la época en que mi hermana estaba casada y yo los veía muy poco, yo andaba en otros rollos para fijarme en una mujer casada, ni yo me lo creo. jajajaja (risas)*

**LISSETE: ¿Cuántas veces te casaste Tú?**

*FERNANDO: Yo me case una vez y tuve dos relaciones de pareja, la segunda fue con Pola, mi matrimonio duró seis años y medio, luego estuve con Pola diez años y una tercera relación que duro once años. Pero estoy listo para la cuarta.*

**LISSETE: ¿Pero la primera vez te casaste de la manera formal, religiosa?**

*FERNANDO: Religiosa aunque soy ateo me case con anillos y toda la cosa, todo porque era tradición de su familia, por mi no me hubiera casado*



*Su padre era de los que sacaban la pistola y echaban de tiros a ella, no a mí, porque era su hija consentida y hice todo el rito, el día anterior a la vida el cura que se supone que es la confesión y demás, tuvimos una agradable discusión acerca de la capacidad o no de un sacerdote que no ha tenido una relación de pareja para poder asesorar a una pareja que tenga que conflictos, pero sin embargo hice todo el ritual. Y demás*

**LISSETE: Te pregunto esto porque me llama mucho la atención que durante la boda tuya con Pola fue una boda como un performance?**

*FERNANDO: No fue como un; fue un performance totalmente un performance.*

**LISSETE: ¿Cómo surgía la idea?**

*FERNANDO: A Pola se le ocurre hacer un audio de nuestra boda invitamos a todos nuestros amigos hacerles conocer que ya éramos pareja, como si fuera una boda común y corriente, nada más que con Pola nada podía ser común, ni mucho menos corriente , entonces empezó la idea, los dos estuvimos trabajando en el texto un poco, yo diré que mi participación en el texto fue de un 10 % o algo por el estilo estuvimos trabajando en el, analizándolo y demás invitamos a un amigo de ella, Jorge , no me acuerdo de su apellido a que hiciera la grabación, hicimos toda la grabación, para hacerlo parte del performance, sobre todo para darle una estructura que corriera sobre la estructura de un texto y de ahí fuera derivándose todo lo demás, todo lo que se iba improvisar de más y era desde una narración de cómo nos habíamos conocido , que era lo que queríamos el uno para el otro etcétera, la boda fue donde yo estaba viviendo en esa época, en San Andrés, cerca de donde vivo actualmente. A donde volvimos después de seis años y fue una cosa muy, muy buena para ambos yo creo que para todos el mundo, la pasaron bastante bien.*

**LISSETE:** Hay en ese audio precisamente hay algunas preguntas entre esas preguntas esta el que dice bueno ¿Qué opinas de la crítica o de la opinión de la gente y porqué? Pola contesta que las criticas son importantes cuando son constructivas porque las críticas negativas, retrogradadas o tradicionales no les importan ¿Sabes a quien se refería con esas críticas negativas?

*FERNANDO:* Yo creo que a lo que se refería mas bien era en cuanto a la crítica en cuanto a su trabajo porque en cuanto a nuestra relación nunca hubo ninguna oposición por parte de nadie ni mi familia que no se mete conmigo para nada ni su familia al contrario Polo, su Papá apoyaba mucho la relación, sentía bastante estable a Pola en la relación conmigo. Ella más bien se refería a la crítica de arte a ese tipo de críticas y Pola dentro de su sensibilidad dentro de su enfermedad congénita y que no podemos negar que dentro de su personalidad bipolar, y demás siempre existía un pequeño reflejo de paranoia en cuanto a los demás y yo lo observe durante algunas ocasiones en donde alguien hacía un comentario, si ella lo interpretaba como una crítica negativa, empezaba a defenderse, aunque la otra persona estuviera apoyando el mismo punto de vista; Pola dejaba de escuchar cuando pensaba o sentía que alguien hablaba en contra ella , dejaba de escuchar como si la estuvieran atacando, tal vez apoyando sus puntos de vista.. Ella si detestaba la crítica en contra de su obra. También había mucha crítica porque era algo innovador, como siempre lo innovador genera desconfianza,, genera miedo, miedo a lo desconocido, a gente que hace la crítica y como dicen por todos lados los críticos son artistas frustrados, alguien dijo por ahí que los cineastas son críticos de cine frustrados, por eso hacen cine ( risas). Lo que pasa es que ella le tenía mucho miedo a esa crítica lo sentía como una agresión perdonar por eso habla de

*la crítica negativa., ella lo tomaba, cualquier crítica a su obra lo tomaba como algo crítica a su persona.*

**LISSETE: ¿Cómo afectó a Pola no poder tener hijos contigo? ¿Por qué me parece que hubo otro intento en su anterior matrimonio?**

*FERNANDO: Tuvo una bebe que falleció en el nacimiento, incluso ella iba feliz embarazada a la universidad y cosas por el estilo, pero hubo complicaciones en el parto y perdió el bebe al nacimiento. Conmigo paso algo similar, ella se fue sin saber que ella estaba embarazada , se fue a una de las tantas bienales en Venecia a las que asistió y en el camino empezó a sentirse mal, cuando llegó a Venecia, se sentía muy mal, los amigos de ella la llevaron al hospital Civil de Venecia y estuvieron haciéndole análisis y ultrasonido y resulta que el feto estaba muerto y le dieron el máximo tiempo para que lo arrojara, pero como no lo pudo arrojar, tuvieron que hacerle un legrado y eso le afectó, es más hay un video en MI CORAZÓN en donde habla de terremoto y demás , también hay una escenas en donde se ve los genitales femeninos que sangran y cae una gota y sale un feto está haciendo referencia a la perdida de ese producto y ya después ya no se volvió a embarazar, no sé si sea a raíz del legrado no se que haya sido, ella inclusive pensaba, les había dicho a unos amigos italianos en Venecia en otro viaje posterior, que pensaba que yo me había hecho la vasectomía sin avisarle o una cosa por el estilo por eso no la embarazaba, entonces. Yo creo que siempre se quede con las ganas de tener un hijo; siempre quiso tener un hijo.*

**LISSETE: Tu amabas a Pola con la disposición de saber que era una mujer deseada por otros hombres, era muy liberal, muy abierta, ¿eso como lo manejabas tú, te daba celos?**

*FERNANDO: Mira nuestra relación desde un principio estuvo basada en la libertad, cada quien era libre de hacer de su vida lo que quisiera, pero lo que queríamos era estar juntos, yo no sé si sea patológico o no, yo nunca he sentido celos, siento que es un sentimiento absurdo , que no vale la pena, que te quita energía , tiempo de miles de cosas y nunca he celado a Pola, siempre he pensado si quiere estar contigo va estar contigo, si no quiere estarlo no lo va estar, no importa que te pares de cabeza, lances cuetes, mates gente o hagas lo que sea entonces si ella quiere estar conmigo, lo disfruto, si n o quiere estar conmigo ni modo, Y Pola era una mujer exhibicionista, apasionada, pasional, muy intensa que tratar de retenerla era como tratar de para un reactor nuclear con un vasito de agua no?. Para mí era absurdo tratar cualquier cosa para frenar eso, entonces mi decisión fue como dicen si no puedes con ellos únete a ellos, yo la apoyaba en la decisión que tomara en ese sentido, porque yo creo que toda esa pasión, todo ese exhibirse, toda esa alegría, todo ese desbordarse era parte de su ser era lo que alimentaba su arte, bloquearlo era darle en la madre a su arte yo creo que es lo peor que puede hacer alguien, impedir que alguien sea, entonces Pola fue lo que fue durante el tiempo que estuvo conmigo.*

**LISSETE: En este tiempo que compartieron juntos tú la ayudabas a hacer sus performances, la ayudabas con la producción atrás ¿En cuales participaste?**

*FERNANDO: Apoyarla en performance y eso , desde el que presentó en el Museo de Arte Moderno, haciendo fotografía fija con todo lo que era producción, con el equipo, moviendo y arreglando y ayudando en todo lo que fuera posible y coordinando algunas cosas. En ocasiones en sus videos participando en ellos como actor, como camarógrafo en todo lo que se podía, porque a veces podía ella manejar*

*una cámara, no podía estar en las dos al mismo tiempo y a veces necesitaba un actor, que hiciera lo que ella le pidiera, creo que yo estaba en la mejor disposición de ayudarla en lo que fuera, me decía desnúdame y me desnudo me vale, cualquier cosa, y yo lo disfrutaba, para mí era parte de la relación amorosa , el compartir el trabajo creativo de una mujer y sobre todo cuando es tu compañera parte de compartir la relación amorosa, en vez de tratar de frenarla, o de que me va a opacar, no me va opacar pues yo en cuestión artística comparado con ella estaba opacado.*

**LISSETE: Pero era un poco la relación que tenía Dalí con Gala? Siento que tú eras así con Pola y ella sentía tanta estabilidad contigo, tú eras una parte, yo no creo que uno sea más que otro pero sí que uno sirve de alimento para el otro.**

*FERNANDO: Y la alimentación puede ser mutua también a mi me alimentaba en muchas cosas, en otras me dio en la torre, pero eso ya es otra cosa para mi fueron esos diez años que viví con ella, el estar en una montaña rusa que corre a quinientos kilómetros por hora constantemente y sin parar. Aprendí muchas cosas, recibí mucho de ella, al grado que siento que mi amor a trascendido hasta la fecha a pesar de otras relaciones que haya tenido, siempre ha estado presente y creo que siempre estará presente.*

**LISSETE: Recuerdas en este performance donde esta la explanada del Museo de Arte Moderno en donde presenta una performance en donde después de danzar con un hombre muy espacial que la atrapa, ella se libera y comienza un discurso sobre hombres que atrapan ¿Sabes a que se refería? ¿Por qué se sentía atrapada? ¿Tenía que ver con lo que estaba viviendo? ¿A qué se refiere con hombres nuevos y mujeres nuevas?**

*FERNANDO : Eso a lo que me refería, porque está ligado ese performance con el video (Exxo Ego), llevaba tiempo peleando con esa relación, que a pesar de que ya llevábamos cierto tiempo juntos, le brincaba esa situación y la obsesionaba y yo creo que conmigo tenía ciertas reservas conmigo no era a resultar que yo fuera como esa relación anterior, que estuviera con ganas de absorberla, de cubrirla, de taparla y esa es la versión de Pola habría que ver la versión de él , ¿no? pero si mencionaba que este cuate la había bloqueado totalmente y le impedía ser, mientras que hacia escándalos cada vez que quería hacer cosas y todo surgió de este performance y este video porque un día que tuvo una pesadilla en donde lo veía a este cuate que le estaba impidiendo y además se trasformaba en un diablo y ella luchaba contra él y le ganaba de ahí surgió toda la idea y el concepto para el performance y el video , de un sueño. Ya descubrí que los sueños son creadores, Ya tambien estoy escribiendo.*

**LISSETE: En relación a sus performances Pola siempre se despedía de mano de todos y les preguntaba si les había gustado su performance ¿sabes por qué lo hacía?**

*FERNANDO: Ella siempre quería tener una retroalimentación del público, no solo eso de saludarlos de mano y preguntarles, sino que muchas veces pasaba cuadernos que escribieran lo que sentían y habían visto o que les había movido, cosas por el estilo, inclusive se los pedía , que por favor, repartiendo cuadernos a todo mundo, varios cuadernos, para que todos mundo pudiera escribir, que lo hicieran rápido y no se tardara mucho el proceso, pero si, ella estaba interesada en ver qué efectos producía lo que estaba haciendo, en función de ello retroalimentarse y buscar nuevos caminos , incluso había algunas sugerencias las*

*cuales ella hacía o no hacía caso de lo que sentía en cuanto a ellas, pero para ella era un tanto retroalimentación para su trabajo como una alimentación para su ego, porque era tremendamente ególatra, todo era a su alrededor, más en el momento que estaba haciendo un performance, era ella y el mundo que giraba alrededor de ella.*

**LISSETE: En Bidé o es Cultura también juega mucho con la moral de la gente, siento que es algo con lo que ella se divierte muchísimo, porque además se ríe mucho, por la pena de gente de decir que es un Bidé y si sabe que es un Bidé, es para lavarte allá tras, juega mucho con esa moral y eso me da mucho gusto. Tú ¿Cómo calificas este videoarte, como videoinstalación o como performance o como los tres?**

*FERNANDO: Yo creo que los tres, incluso esa fue una de las primeras obras que hizo Pola, ella me contaba, porque yo no estaba en esa época con ella, creo en el 77 que hubo una primera muestra de video en el Carrillo Gil y trajeron a todo el grupo de la Generación Beat, Ginsberg, Burrows, Ferlingetti y yo por ahí tengo dos poemas de Ferlinghetti que le escribió a Pola están a lápiz, no sé donde están, tengo que buscar por toda la casa, para recuperarlos, pero las autoridades del museo los pelaron en cuanto su obra, pero en cuanto ellos no los pelaron, entonces Pola se dedico a llevarlos para arriba y para abajo y ella presentó como experimentación esa Video-escultura que ahora llamamos una instalación, con un monitor de una televisión metido en un Bidé, porque muchas veces en el video, solo ves el puro chorrillo, eso es lo que se veía dentro del Bidé, puesto en el monitor y era el chorrillo del Bidé, y ella estaba grabando todo lo que estaba pasando y haciendo esas preguntas a la gente, porque además sabía que existía esa doble moral en algunos*

*y la ignorancia en la gran mayoría de lo que era un Bidé o para qué servía y además algo con lo que siempre jugó, fueron las palabras el Vide- Arte, Bidé o es Cultura o Vi de oídas, juega mucho con las palabras y si lo ves a través de toda su obra en muchos de sus videos usa esos juegos de palabras.*

**LISSETE: Si Pola, Polarizado, Pola Qué.**

*FERNANDO: La Facultad de Ciencias Políticas y Sociales*

**LISSETE: En relación a los videos que llamó perfiles de Salinas de Gortari De este personaje hoy tan oscuro ¿sabes cómo era su relación? ¿Cuál era la finalidad? ¿Pola creía en su proyecto o lo hacía por dinero?**

*FERNANDO: ¿Quieres que te cuente la historia? En 88 Televisa quiso rehacer, reinstaurar la muestra internacional de cine, hizo la decimo-séptima muestra de internacional de cine en Acapulco, presentando la película de Luis Mandoky, Gaby, sobre la vida de Gaby Brimmer y presentando como era tradición en la reseña internacional de cine solo participaban aquellas películas que habían ganado en todos los festivales del circuito cinematográfico de ese año y invitaron a dos videoastas, hacer instalaciones, uno de Francia y uno de México que fue Pola. Cuando Pola estaba en Acapulco, me hablo, bueno la no sé si dar nombres y parentescos, pero bueno, me habló mi prima que le habían pedido que se encargara de la campaña de Carlos Salinas y que la esposa de Lima o de no sé quién, había propuesto un video que duraba 27 minutos sobre Salinas y demás cosas, pero que a ella le había entrado la duda y le había gustado la exposición de video de Pola en el Museo de arte Moderno y se dio cuenta que Pola estaba muy imbuida en lo que era comunicación y demás, quería hablar con ella para proponerle, para pedirle consejo, permíteme eso fue antes de la reseña ( Se refiere a la muestra*



*Internacional de cine). Ella no sé dónde andaba fuera, cuando regresó. A no si fue cuando estaba en Acapulco, vino a México se cambió y se fue a Rio de Janeiro como jurado de la sección del Festival de Cine y Televisión de Rio, cuando estaba allá , fue cuando me hablaron y cuando regresó le habló a mi prima y mi prima le dijo oye quiero platicar contigo porque quiero que me des asesoría, en este sentido, entonces nos citó en su casa en Los Limosneros, en Cuernavaca y estuvimos platicando, Pola le dijo mira, si quieres que le cambien de canal, déjalo a 27 minutos, si quieres que lo vean y antes de que tengan la más mínima intención de cambiar que no pase de minuto y medio dos máximo. Y le dijo mi prima y ¿Cómo lo manejamos esto? ¿Cómo podemos hacerlo para que tenga impacto? Entonces Pola más o menos le dio una idea. Y le dijo ¿Tú podrías hacerme algo de eso? Y ella le preguntó ¿Tienes material? Si de las reuniones que está teniendo Salinas con diferentes grupos políticos o de campesinos o de intelectuales, etcétera, que el plantea cierta situación, que vienen preguntas y respuestas. Entonces le mostró parte de esos videos que estaba grabando, Pola le dijo préstame dos de esos videos y yo te hago una muestra de más o menos cómo debería ser. Entonces nos venimos a la Ciudad de México, se puso a trabajar y a la semana le entregó tres cápsulas hechas, en donde la parte que se dibuja el personaje, el perfil de Salinas estaba hecho a mano, muy rústico y se lo dijo a la hora que se lo presentó, esto está hecho muy rústico porque necesito de un efecto especial, de un equipo especial para poder, hacer animación, en aquella época no había las facilidades que hay ahora, tenía que utilizar un paint box, que costaba millones de pesos y que solo en las grandes empresas productoras tenían. Cuando lo vio, cuánto cuesta hacer el efecto, no me acuerdo cuanto era lo que costaba en ese tiempo, le dijo bueno de mi*

*presupuesto, yo te pago para que lo hagas y yo veo la forma de cómo venderlo, porque me atrae el formato que estas presentando y lo hizo, hizo el efecto en Tele rey, que ahora es multivisión, lo insertó, se lo mostró, les gustó mucho en el PRI y le pidieron ciento y pico de esos spots, porque, incluso le pidieron que fuera a grabarlo en todas las reuniones que había en el Distrito Federal a grabarlo, yo estuve lleno de asistente, porque en aquellos tiempos el equipo portátil era una videocasetera enorme y una cámara pesada, entonces yo le iba cargando la videocasetera, de asistente y demás, estuvo grabando ella y usando ese material y todas las cortinillas de cada uno de los estados de los que se hablaba y la imagen de Salinas dibujándose, todo eso lo hizo en Tele rey . Y ella no tenía una posición política al respecto, sino que era un trabajo, lo único que nos ayudó a comprar el terreno en donde vivimos, una camioneta, más equipo, pero si no había una relación directa con Salinas, aunque el mismo Salinas solicitó que le hiciera unos dos o tres spots a Colosio para Senador en Baja California o en Sinaloa, ella se fue hizo la grabación, regresó con varicela, porque se fue con varicela y no sabia*

**LISSETE: Fue una señal....**

*FERNANDO: Era una señal. Pero si fue un trabajo, que si hubo una relación parentesca mía, pero independientemente que hubiera existido el parentesco, lo que le llamó la atención a mi prima la obra de Pola cuando se presentó en el Museo de Arte Moderno, ósea le gustó la obra, me usó como contacto, primero para asesoría y cuando vio el trabajo y de que ella ya tenía la duda de que un programa de 27 minutos iba a funcionar, al ver los domis hechos, si le gustaron y parece que tuvieron éxito.*

**LISSETE: Tú sabes ¿Quién financiaba la obra de Pola Weiss? Al principio o a finales o ¿Cómo se mantenía?**

*FERNANDO: Su papá la apoyó mucho, cuando se casó con Ángel le regaló un departamento, cuando se divorció de Ángel vendió el departamento para comprar su equipo y para irse a Europa su papá le daba a veces conseguía patrocinio de Aeroméxico o de Fonart, diferentes instituciones, y la producción la hacía de dos pesos , hay que reconocer que la obra de Pola es muy Naive (Ingenua) en muchos sentidos, no hay grandes producciones, todo está hecho con lo que tenía a la mano, con lo que ganaba de maestra de la Facultad de Ciencias Políticas y su papá ocasional le daba algo de dinero cosas por el estilo, a veces con lo que yo ganaba aportaba para la producción, pero ella era la que ponía la mayor parte del dinero para la producción y también para los viajes, además era una fanática de los viajes, creo que durante todo el tiempo que estuvo haciendo videoarte y performance estuvo yendo a cuatro o cinco bienales en Venecia, le fascinaba Venecia, tanto que ella era donde planeaba que nos fuéramos a vivir, tanto que es donde descansan sus cenizas, en el Panteón Civil de Venecia, donde fueron enterradas ilegalmente y me declaro culpable autoridades de Venecia, en el panteón Civil de Venecia a unos tres metros de la tumba de Mahler,, unos amigos llevaron un ciprés en día de muertos ahora se van a cumplir 14 años de eso, hicimos un agujero en el piso echamos las cenizas de Pola, pusimos un ciprés y lo tapamos, allá está Pola, terminó donde quería ir, creo que para mí fue mi último compromiso con ella, aunque ahora están saliendo muchas cosas de ella, por haber reprimido el duelo porque lo hice, al establecer la última relación que duró once años fue exactamente el día en que Pola cumplía dos meses de muerta, pero mucho fue para bloquear ese duelo,*

*pero ahora han salido muchas cosas positivas de esto, de esos recuerdos, de esas cosas y me ha alimentado mucho de lo que estoy haciendo ahora.*

**LISSETE: Y por último hay un video donde muestra su departamento, ¿Dónde Vivian ustedes? Y para mí es muy innovador , porque actualmente ni people and arts hacen las visitas a la casa del artista y bueno el transportarte, a lo mejor es quitarle valor a las galerías y a los museos, pero creo que eso era mucho la intencionalidad de Pola, bueno yo sé que trabajó con Helen Escobedo, que acabó siendo directora del Museo de Arte Moderno y que a lo mejor Pola estaría en esta relación, porque si Pola y el performance antes era el transgresor de a lo mejor sacar el arte a la calle, que también era mucho la intención de Pola, actualmente pues ya regresó al museo.**

*FERNANDO: Si, como dices a Pola le toco la época de la transgresión, de la innovación de la lucha por encontrar un lugar donde hubiera una nueva forma de expresión, igual que le tocó a Melié y a todos los que empezaron el cine y a los Lumiere no tanto porque a los Lumiere era más que el arte era lo que ahora está pasando con el acceso a las cámaras de video etcétera, pero aquellos que se dedicaron al arte tuvieron que enfrentarse con un chorro de cosas con conceptos que la gente, no entendía, no existía un lenguaje para poder manejar y digerir esos conceptos, tanto el videoarte como el performance que fue una lucha muy fuerte y que actualmente, ya lo vemos como algo cotidiano, ya en todos lados hay performance, hay videoarte ya se pelean autoridades y no autoridades con cuestiones de videoarte ya hasta en el Rexo, perdón el comercial, en la condesa pasan cuestiones de videoarte en el muro del restaurante, etcétera. Pero para llegar a esto TiVo que romperse la madre y Pola fue la que lo hizo y en este país Pola fue*

*la que lo hizo, en otros países, fueron otras gentes, pero Pola rompió barreras luchó mucho por sacar adelante una forma nueva de expresión. Tuvo apoyos de gentes que hacían lo mismo, no sé si leíste la introducción de Cuevas a uno de sus folletos, estuvo un par de veces ahí en la casa, cosas de ese tipo, había gente con estaba interesada por ese afán.*

**LISSETE: De hecho él le regala una pintura y trae una dedicatoria de Cuevas, y dice este me lo regaló mi amigo Cuevas y esta es la egoteca, tenía todo muy organizado, su cuarto lleno de un abecedario chino o japonés.**

*FERNANDO: A si con números japoneses, es un calendario*

**LISSETE: Que toda la gente le preguntaba oye Pola y que es eso que tienes ahí encima de tu cama, son posiciones sexuales del taichí.**

*FERNANDO: Puro cuento son los números de los días del mes de un calendario japonés, y jugaba mucho con la gente a Pola le gustaba mucho el juego, era así muy juguetona, era hedonista, le gustaba mucho el juego y el jugar con la gente y demás que no la agarraras de mal humor, porque asumía que todo lo que dijeras era en su contra y a nivel personal.*

**LISSETE: Esa es la parte contraria, ya que hemos hablado tanto de ella, hablamos de todo lo padre de su etapa creativa pero cuando Pola se enojaba ¿Cómo era Pola? Cuando se enojaba, tú que viviste con ella ¿Cómo era?**

*FERNANDO: Yo en esos momentos desaparecía para no ser su blanco, tenía yo la habilidad de solo estar cuando estaba de buen humor, cuando estaba de mal humor yo hasta la apoyaba, fue una vida muy intensa, muy difícil en muchas situaciones por esa misma creatividad y esa misma personalidad que a veces, me arrasaba, sentía emocionalmente que pasaba un tren por encima de mí, pero fue una vida*

*muy padre, me dolió mucho su muerte, fue tanto el dolor que la bloqueé por completo y creo que los once años que estuve bloqueado, fueron buenos, fue como añejar un vino o un coñac, una buena barrica de roble, que ahora me sabe muy rico. Si tengo la nostalgia y la tristeza de su ausencia, pero su presencia me ha sido muy benéfica, me ha enriquecido, me ha ayudado a descubrir muchas cosas de mí y a empezar una nueva carrera.*

**LISSETE: Yo creo que ahí está lo interesante ¿no? Hay un poema precioso, es de Poly Bird, creo y dice “ no importa lo que dure un minuto, un año un siglo, pero lo importante es haberte conocido” a mí me queda mucho más nostalgia de no haberla conocido, yo la conocí, por sus videos, por ti, por Froylan, por Salvador, por mucha gente allegada que la conoció, pero es mucho más bonito, amar ese instante, amar esos diez años, que fueron súper intensos, que no haberla conocido nunca. Bueno Fernando muchas gracias por esta gran entrevista y este pedazo de corazón, porque yo sé que es un pedazo muy grande de tú corazón y gracias por compartirlo con toda la gente, que podrá escuchar este material y podrá saber esa parte emocional de Pola, pero esta parte hermosa de haberla conocido.**

*FERNANDO: Y Pola fue hermosa, fue terrible, pero fue hermosa, además era bellísima, hacía voltear a todos y todas, de todos los géneros hacía voltear y eso le encantaba eso le alimentaba el ego, yo te agradezco mucho que te hayas fijado en ella, haciendo tu trabajo sobre ella y me des la oportunidad de sacar más cosas de las que ya se han sacado.*

**LISSETE: Pues muchas gracias.**

*FERNANDO: Órale.*

Pola amó y fue amada, creo que su última obra Inertia, se la dedica a su último amor Fernando Mangino, tomas de la ciudad, de lo que viajó de lo que visitó, al parecer es una carta de despedida de Pola Weiss , su agotamiento de sentir, de un constante perder a gente que quería, acompañado de su trastorno bipolar y como todo lo que comparte Fernando en esta entrevista es altamente conmovedor, amoroso , intenso al mismo tiempo, como era Pola, una infante terrible, la belleza e inocencia de una infante y era terrible, por el lado de su enfermedad, por sus manías altas y con la depresión que fue lo que terminó por agotarla.

## 7.- BIBLIOGRAFÍA

- 1) Adorno, Theodor W, *Teoría Estética, Madrid*, Ed. Taurus Humanidades, 1980, 304 pp.
- 2) Álvarez, Lluís X, *Signos estéticos y Teoría. Crítica de las ciencias del arte*, Barcelona, Ed. Anthropos, 2000, 291 pp.
- 3) Alcazar, Josefina; *Perspectiva Histórica del Performance en México en Relación a Propuestas del Extranjero*, México. Arte Acción, ciclo de mesas redondas y exposición fotográfica. Compilación de Andrea Ferreyra, enero del 2000.
- 4) Recopilación de la universidad Española, *Arte Hoy*. España. 1996.
- 5) Belli, Gioconda, *El ojo de la mujer*, Nicaragua Managua. Ed. Centroamericanas Anama, 2001, 318 pp.
- 6) Benhabib Seyla. *Feminismo y postmodernismo: una alianza inquietante*. Coreografía de género y sociocultura. México. Ed. UNAM. 1998.
- 7) Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Traductor Andrea Morales Vidal, México, Ed. Siglo XXI, 2001, 386 pp.
- 8) Croce b, Estética. *Filosofía como Ciencia del Espíritu*, Madrid, Ed Fr. Beltrán, 1926, 80 pp.
- 9) Cohen Sandro, *Guía esencial para aprender a redactar*, México, Ed. Planeta, 2011, 286 pp.
- 10) Dallal Alberto, *Fémica-Danza*, México, Ed. UNAM Instituto de investigaciones estéticas, 1985, 184 pp.
- 11) Dallal Alberto, *El dancing mexicano* (cuarta parte), México, Ed. UNAM Instituto de investigaciones estéticas, 4ª ed. corr. y aum., 2000, 327 pp.
- 12) Foucault Michel *El orden del discurso*, Barcelona. Editorial Tusquest, 1970. Traducción de Alberto González Troyano. 65 pp.
- 13) Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Traductor Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Ed. Alianza, 1970, 261 pp.



- 14) Freud, Sigmund, *Psicoanálisis del arte*, Traductor Luis López Ballesteros y de Torres, Madrid, Ed. Alianza, 2002, 253pp.
- 15) Galeano, Eduardo, *Las Venas Abiertas de América Latina*. Sexagésimo-sexta edición, México, Ed. Siglo XXI, 1993, 486pp.
- 16) García, Canclini Nestor, *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Ed. CONACULTA y Grijalbo, 1990, 363pp.
- 17) Guiraud, Pierre, *La semiología*, Traductor María Teresa Poyrazian, 8ava edición. México, Ed. Siglo XXI, 1972, 133pp.
- 18) Glusberg, Jorge, *El arte de la Performance*, Argentina, Ed Gaglianone, 1986, 109pp.
- 19) Goldemberg, Roselee, *Performance art, Desde el futurismo hasta el presente*. Traducción Hugo Manam, Barcelona, Ed. Destino, 1996, 215pp.
- 20) Gruzinsky, Serge, *La Guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*, Traducción Juan José Utrilla, México, Ed. FCE, 1994, 260pp.
- 21) Hesse, Hermann, *Demian*. Traductor Genoveva Dieterich, Helma Kattendahl, Monserrat Martí y Manuel Manzanares, Barcelona, Ed. Círculo de lectores, 1955, 143pp.
- 22) Herrera Arnulfo, *El ritual amoroso de la bruja eléctrica: Pola Weiss (1947-1990)*, [et.al](#), en Arnulfo Herrera y Gustavo Curiel, México, Ed. Amor y desamor en las artes, XXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, IIE-UNAM, 1990, 606pp.
- 23) Jodorowsky Alejandro, *Psicomagia*, México, Ed. Ciruela, 2009, 355pp.
- 24) Jodorowsky Alejandro, *Antología Pánico*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1996, 338pp.
- 25) Kuhn T.S, *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Ed. FCE. 1995, 319pp.
- 26) Lavaniegos Manuel, *Configuraciones Trágicas*, México, Ed. Idlettras Letras e ideas, Instituto Michoacano de Ciencias de la Educación, 1995, 141pp.
- 27) Lipovetsky Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre e individualismo contemporáneo*, Trad. Joan Vinyoli y Michéle Pendanx, Barcelona, Ed Anagrama, 2002, 220pp.

- 28) Luhmann Niklas, *La realidad de los medios de masas*, Trad. Javier Torres Nafarrete, México, Ed. Universidad Ibero americana y Anthropos, 2000, 179 pp.
- 29) Lonzi Carla, *El ritual amoroso de la bruja eléctrica Pola Weiss (1947-1989). Pola Venucina*, México. Ed. Universidad Nacional Autónoma. 1999. 35pp.
- 30) Mattelart Armand y Michele, *Pensar sobre los medios*, México, Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, 226pp.
- 31) Michelle Mario de, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Trad. Ángel Sánchez Gijón, Ed. Alianza, 1979, 78pp.
- 32) Nietzsche Friedrich, *El Nacimiento de la Tragedia*, Trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Ed. Alianza, 2001, 298pp.
- 33) Novack George, *La teoría Marxista de la alienación*, Traducción Jaime Ferrer. España, Ed. Fontamara, 1979, 78pp.
- 34) Pérez Ransanz Ana Rosa, *Kuhn y el cambio científico*, México. Ed. FCE, 1999, 274pp.
- 35) Saussure Ferdinand de, *Curso de lingüística General*, Buenos Aires, Ed. Lozada, 1945, 252pp.
- 36) Schechner Richard, *The end of Human: Writings on Performance*, Traducción de Antonio Prieto, Nueva York, Ed. PAJ, 1992, 128pp.
- 37) Solares Blanca, *Los lenguajes del Símbolo investigaciones de hermenéutica simbólica*, España, Ed. UNAM, Anthropos, Centro Regional de Investigaciones multidisciplinarias, 2001, 303pp.
- 38) Vidal Javier, *Nuevas tendencias teatrales: la performance*, Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Colección Las formas del fuego, 1993, 153pp.
- 39) Vidarte 2002, Festival de Video y Artes Electrónicas, México, CONACULTA, 2002, 190pp.
- 40) Yourcenar Marguerite, *Fuegos*, Traducción de Emma Calatayud, España, Ed. Alfaguara. 2000, 133pp.

## REVISTAS

1. - Beaux Arts, magazine. Les année pop. Beaux arts sa. Paris 2001.
- 2.-\_Revista Generación, Jack Kerouac .Los orígenes de la generación Beat 1959. Traducción José Vicente Anaya. N° 14 año IX, Agosto –Septiembre 1997. p 18-22
- 3.-Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance. Una recopilación a través del Instituto Nacional de Bellas Artes. Primera edición 2001. Figuras e imágenes. Artículo de Victor Muños ¿qué hace ese hombre ahí dentro? Pág. 30.
- 4.-Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. Una mirada al performance en México. Josefina Alcázar. Instituto Nacional de Bellas Artes. Primera edición 2001. p 27-29
- 
- 5.-Con el cuerpo por delante 47882 minutos de performance; figuras e imágenes. El performance en México. Eloy Tarcisio. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes. Primera edición 2001. p 35
- 6.-Revista Máscara Jean-Jaques Lebel, El Happening, Año 4, N° 17-18; pág. 32.
- 7.-Revista Máscara. Tadeusz Pawlowski. El performance, Año 4, N° 17-18 pág. 60
- 8.-Revista\_Mascara, N° 17-18,1994 En torno a la traducción de la palabra performance, Antonio Prieto, pág. 57
- 9.-Revista Máscara. Editada por Escenología, A.C Año 4 N° 17-18. Guillermo Gómez Peña: El brujo de la frontera. Coco Fusco, Pág. 103.
- 10.- Meaux Arts Magazine. Les années pop. Philippe Trétiak et Pierre Restany et par Pierre Sterckx. 15 du mars au 18 juin 2001. Édition. Centre Pompidou. p. 8, 9 y 10.

## TESIS

- 1) Alvarado Chaparro Dulce María de. "Performance en México" (historia y desarrollo). Artes Visuales. ENAP. México 2000.
- 2) Castro H Miriam. "Una aproximación al performance art como manifestación estética posmoderna". Universidad del Valle de México. Ciencias de la comunicación. Mayo 2002
- 3) Rivero Herrera Antonio del. "Metáforas Socioculturales en el arte de lo corpóreo: cuerpo, arte, violencia", INAH, Doctorado en Antropología Social, México, 2011.
- 4) Torres Ramos Edna, "El videoarte en México, el caso de Pola Weiss", Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Ciencias de la comunicación. México 1997.
- 5) Villeñela Mascaró Pilar, "Arte alternativo en México, en los noventa" de. ENAP. Artes visuales. 1999.
- 6) Weiss Álvarez Pola. Diseño para una unidad de producción para material didáctico en videotape (programa piloto). Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Periodismo y comunicación colectiva. México 1975.

## PÁGINAS DE INTERNET

1. [http:// pompidu.fr/](http://pompidu.fr/) > [Consultado 7 de diciembre de 2011].
2. <http://psiquiatria.com/> > [Consultado 7 de diciembre de 2011].
3. <http://www.mailxmail.com/curso/vida/depresion/capitulo42.html>>. [Consultado 7 de diciembre de 2011].
4. [http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento\\_doc\\_15704.html](http://www.geomundos.com/sociedad/SibyllaOrsini/la-bipolaridad-sntomas-diagnostico-y-tratamiento_doc_15704.html)> [Consultado 7 de diciembre de 2011].
5. <http://www.rae.es/>>. [Consultado 7 de diciembre de 2011].
6. <http://www.mailxmail.com/curso/vida/depresion/capitulo42.html>>. [Consultado 7 de diciembre de 2011].
7. [http://www.omh.state.ny.us/omhweb/spansite/ect\\_sp.html](http://www.omh.state.ny.us/omhweb/spansite/ect_sp.html)>. [Consultado 7 de diciembre de 2011].
8. <http://www.escaner.cl/escaner62/mutaciones.html>, [Consultada el 7 de diciembre 2011].
9. <http://www.etcetera.com.mx/2000/399/jcv399.html>, [Consultado 7 diciembre 2011]
10. <http://www.youtube.com/watch?v=5oKxmPLvtyI>, [Consultado 7 de diciembre de 2011]. Mi Corazón1986
11. <http://www.youtube.com/watch?v=yrB1QcPu5Bk&feature=related>, [Consultado el 7 de diciembre 2011]. Merlín.
12. <http://www.youtube.com/watch?v=RcOAtWd6Ge4&feature=related>, [Consultado el 7 de diciembre 2011]. Romualdo
13. <http://www.youtube.com/watch?v=iARHBMkxabg&feature=related>, [Consultado el 7 de diciembre 2011]. Videorigen.
14. <http://www.youtube.com/watch?v=B2dD8wvf9Ro&feature=related>, [Consultado el 7 de diciembre del 2011]. Eclipse.
15. [http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/020\\_polaweiss.html](http://www.museodemujeres.com/matriz/biblioteca/020_polaweiss.html). [Consultado 8 de diciembre del 2011].
16. <http://es-es.facebook.com/pages/Pola-Weiss/137159640410>, [Consultado el 8 de diciembre del 2011].
17. <http://www.narrativatransmedia.com/>. [Consultado 14 de diciembre 2011].
18. [http://www.torrevisual.com/?page\\_id=439](http://www.torrevisual.com/?page_id=439). [Consultado 14 de diciembre 2011].
19. <http://www.imdb.com/name/nm1340218/>. [Consultado 14 de diciembre 2011].
20. <http://performancelogia.blogspot.mx/2007/09/el-performance-como-herramienta.html>. [Consultado 10 de abril 2013].

21. <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/croce.htm>. [Consultado abril 2013].

## 8.-ÍNDICE DE CONTENIDOS DE LA OBRA DIGITALIZADA DE POLA WEISS

Chapter	Descripción	Duración
1	El CREA entrevista a Pola Weiss para que describa el performance de <i>La Venucina Renace y Reforma</i> , que presenta en el Auditorio Nacional. En el Chapter #8 viene el performance pero con la visión de Pola Weiss y de su performance.	00:00 a 08:00 08:00 min.
2	Pola Weiss entrevista a Federica Marandoni, Coordinadora del encuentro internacional de performance en Venecia 1979. En esta plática con Federica habla sobre su trabajo como maestra de Escultura, Coordinadora del Encuentro Internacional de Performance y además de ser artista de performance.	08:00 a 16:00 08:00 min.
3	Pola Weiss realiza un Performance Xochimilco. Representa el arte popular con las Chinampas de Xochimilco.	16:00 a 18:00 02:00 min.
4	Pola Weiss presenta Video Origen. En este preámbulo habla sobre la falta de apoyo para el arte en México y de lo difícil que fue para ella financiar su proyecto en video. Nos aporta la información de escuchar a Pola diciendo cómo se financiaban sus proyectos.	18:17 a 23:47 05:00 min
5	Pola Weiss con su cámara recopila opiniones después de un presentar <i>Exoego</i> . Se presenta un happening con una guitarra eléctrica en vivo. Este video recupera el planteamiento de esta investigación, recuperando lo que pensaba la gente de los video performance de Pola.	23:47 a 31:39 08:32 min.
6	Pola Weiss realiza un performance <i>videodanza viva la videodanza</i> , para el Encuentro internacional de performance en Venecia 1979. Se muestran dos videos uno en la explanada al aire libre del Palazzo Grassi y otro que presentó en el interior del recinto.	31:40 a 46:44 15:04 min.
7	Entrevistan a Pola Weiss de la televisión independiente de Venecia canal 54, acerca de su performance <i>videodanza viva videodanza</i> . realizados en Palazzo Grassi.	46:45 a 52:29 06:23 min

Chapter	Descripción	Duración
8	Pola Weiss presenta su performance <i>la Venucina renace y reforma</i> . La danza y comunicación de las emociones tan característico en la artista.	52:30 a 01:01:19 7:31 min
9	Pola Weiss su interpretación de <i>la carrera</i> una historia sin terminar, el audio esta regrabada la voz de Pola organizando su fiesta de cumpleaños 31.	01:01:20 a 01:06:13 05:33 min
10	Pola Weiss realiza su performance <i>polarizado</i> una performance presentado en el Museo de Arte Moderno. es un homenaje a las mujeres que se liberan a través de una danza espacial trágica, del caos, surge una alternativa, de hombres que atrapan, nacen hombres y mujeres libres.	01:06:14 a 01:33:06 27:32 min
11	Pola Weiss hace un performance <i>videodanza viva videodanza</i> en su constante diálogo con el cuerpo.	01:33:07 a 01:45:32 12:02 min.
12	Fue difícil la recuperación del video de Pola Weiss en su formato ¾ a VHS a DVD.	01:45:33 a 01:53:24 08:31 min
13	Grabación del Performance de Muriel y Micos, dos artistas de Quebec se realiza en el Palazzo Grassi durante el encuentro internacional de performance en Venecia 1979.	01:53:25 a 01:57:32 08:31 min.
14	Entrevista de Muriel y Micos, dos performanceros que se presentan durante el encuentro de performance en Venecia. La entrevista es en inglés.	01:57:33 a 02:14:06 17:13 min.
15	Entrevista a Shigeto Kwbotá artista japonesa de video instalación	02:14:07 a 02:26:28 12:21 min
16	Entrevista a Jesusa Rodríguez sobre teatro Independiente y cabaret en México.	02:26:40 a 02:32:10 05:07 min
17	Entrevistan a Pola Weiss sobre Videoarte en su estudio en San Andrés.	02:32:10 a 02:35:20 03:01 min



