

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

**“Transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la
obra de Frida Kahlo”**

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN Y CULTURA.

Presenta:

Mariana Vega Silva

Director del trabajo recepcional

Dra. Cynthia Pech Salvador

México, D.F. Septiembre 2012

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

Hace algunos años, me embarqué en la más excitante aventura que he vivido. Conocí a gente que sin duda, marcó mi vida en varios aspectos. Crecí como estudiante y como persona; es el momento de cerrar este ciclo que me llenó de grandes satisfacciones. Con el trabajo que hoy presento, se ha concretado un sueño y con ello, me permito seguir soñando, dar las gracias es indispensable porque no he llegado sola hasta aquí.

Antes que nada, agradezco a mis padres por confiar en mí, por su cariño y palabras de aliento en todo momento, gracias a ellos por ser el faro que me guía. Gracias por soportar mis malos ratos, mis desvelos de tesis acompañados de música con volumen alto y por todos mis momentos de locura.

A lo largo de mi vida académica conocí mujeres admirables de las cuales aprendí muchísimo tanto en lo profesional como en lo personal, entre ellas está la Dra. Cynthia Pech. Cyn, gracias por este trayecto, por tus enseñanzas, tus regaños, por ser el timón que guió este barco y que lo llevó a puerto seguro. Agradezco de manera especial a la Dra. Marta Rizo porque siempre que necesité de su ayuda y consejos, se dio tiempo para estar ahí. Gracias a ambas por ser un ejemplo a seguir.

Toda mi gratitud a la Dra. Cristina Gómez, Dra. Vivian Romeu y a la Mtra. Mireia Viladevall por tomarse el tiempo de leerme, darme sus comentarios y consejos.

A José, Bere y Mine, por su apoyo y ayuda, ustedes siempre se preocuparon por este proyecto. Gracias también a aquellos que ya no están, su fulgor siempre estuvo conmigo aún cuando la penumbra más profunda me cubría. A la pequeña Eileen, la luz de mis mañanas, porque me ilumina con su hermosa sonrisa todos los días.

La vida ha puesto en mi camino a personas realmente valiosas, por eso doy las más sinceras gracias a mis amigos, mis hermanos, mis cómplices, esos comunicólogos que me acompañaron en todo momento: Estrellita Méndez, Víctor Flores, Mónica Pérez, J. Carlos Alcántara, Alma Jiménez, Marina Tlapalamatl, Jibrán Ramos, Nancy Malacara, Isabel Argüello, América Cruz, Carlos Ruíz, Claudia

Gutiérrez, Karen Tooms, Noé Saldaña, Julio Guillén, Margarita Montiel, Patricia Cruz, Norma Núñez, Nalleli Marín, Bryan Bonilla, este trabajo contiene una pequeña parte de todos ustedes; a Fernando Saldivar y Oscar Gutiérrez, amigos entrañables. En general, a todas las personas que estuvieron conmigo durante este trayecto, gracias por escucharme, por sus palabras de aliento y su afecto.

A mis profesores: Gerardo Aguilar, Marco A. Molina, Martín Hernández, Javier Alvarado, Jerónimo Repoll y Leonel Sagahón, dejaron una huella imborrable en mí, aprendí tanto de ustedes.

Gracias a los informantes que participaron en esta investigación y a todos aquellos que nunca llegaron a la cita, que nunca respondieron los correos, a los obstaculizaron el curso de esta investigación porque fue por ellos que comprendí que el trabajo de un investigador no es cosa fácil, que se basa en la paciencia y en la búsqueda de estrategias que permitan llegar al cometido; ellos, me enseñaron que soy capaz de hacerlo.

Es necesario agradecer al Instituto de Ciencia y Tecnología del distrito Federal (ICyTDF) por todo el apoyo brindado. A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México por abrirme sus puertas cuando otros me las cerraron, por formarme como estudiante y profesional de la Comunicación y Cultura, por regalarme amigos y momentos inolvidables dentro de sus aulas, por enseñarme que nada humano me es ajeno.

¡Gracias infinitas!

ÍNDICE

Introducción	1
1 Delimitación del tema y justificación.	7
1.1 Revisión Documental.	18
1.2 Supuestos de partida y objetivos.	26
1.3 Ruta metodológica.	27
1.3.1 Metodología Cuantitativa.	28
1.3.2 Metodología cualitativa.	28
1.3.3 Propuesta conceptual para el análisis de resultados.	32
2 Perspectiva teórico-conceptual. Introducción al enfoque cultural.	37
2.1 Benjamin, la reproductibilidad técnica y la pérdida del aura.	38
2.2 Néstor García Canclini y el consumo cultural.	44
2.3 Pierre Bourdieu: habitus y campo.	47
2.4 Cultura simbólica.	50
3 El arte como bien patrimonial: la pintura de Frida Kahlo.	53
3.1 El arte mexicano: patrimonio cultural y sus lineamientos legales	54
3.1 El arte y la pintura mexicana.	65
3.3 La pintura de Frida Kahlo y su masificación.	89
4 Transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo- Análisis de resultados.	101
5 Consideraciones finales.	153
6 Anexos	165

Introducción

En la actualidad la actividad de compra-venta es algo de todos los días. Dentro del mercado podemos encontrar un sinnúmero de objetos que podemos consumir, entre ellos, el arte.

El arte es una de las maneras de expresión que tiene el ser humano, además, forma parte de nuestra herencia cultural y como tal, debe protegerse. ¿Qué pasa cuando una obra de arte, que pertenece a la historia nacional de un país, es puesta a la venta en objetos de cocina, oficina o de decoración? Lo que sucede en esa obra de arte es una transformación simbólica, es decir, su sentido como pieza artística y patrimonial cambia por el de un mero objeto de consumo; el arte se cosifica.

La presente investigación es resultado del interés personal por el arte y el cambio que éste tiene al entrar en la dinámica del mercado. “Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo” se divide en cuatro apartados. En el primero de ellos me centro a construir el objeto de estudio y justificar el tema; aquí es donde expongo mis hipótesis, además de hacer una revisión documental sobre lo que se ha hecho al respecto de las «transformaciones simbólicas» y plantear la ruta metodológica a seguir.

En el segundo capítulo hablo sobre autores y conceptos teóricos que sirven de base para la construcción conceptual de esta investigación.

Para sustentar la hipótesis del cambio en el sentido simbólico de la obra de arte fue necesario construir un aparato teórico conceptual, por ello, el concepto clave que guió mi investigación fue el de **transformación simbólica** de la cultura y que opera

en la recepción de la obra de arte una vez que ésta se convierte en objeto de consumo. Este supuesto fue apoyado por nociones teóricas de la Escuela de Frankfurt. Theodor Adorno y Max Horkheimer con el concepto de **industria cultural**. También de la Escuela de Frankfurt, retomo a Walter Benjamin ya que concepciones teóricas como reproductibilidad de la obra de arte y el de **aura** son clave para esta investigación. Figura también dentro de este aparato conceptual, el antropólogo Néstor García Canclini y el concepto de **consumo cultural**; también se encuentra Pierre Bourdieu y su noción de **capital cultural** que se complementa con el de **habitus y campo**.

Cabe mencionar que uno de los conceptos que se aborda en este trabajo de investigación es el de cultura desde el enfoque simbólico (**cultura simbólica**), concepto de suma importancia ya que es bajo esta noción que se desentraña la percepción simbólica de la cultura que recae de forma directa a la obra de arte por ser parte de la cultura de un pueblo o Nación.

Aunado al tema de la transformación simbólica del arte, está el de **patrimonio cultural** y el papel que este concepto juega a la hora de hablar de **identidad nacional**. Por tal razón, tomo estos conceptos que también son centrales para esta investigación.

Todos estos autores y conceptos me permitieron ahondar sobre lo que en un principio era un tema que no sabía cómo abordar y que con sus conceptos teóricos me fueron guiando hacia la elaboración de un sustento teórico que diera soporte a la noción de transformación simbólica.

Para aterrizar la concepción de las «transformaciones simbólicas», opté por usar una metodología de índole cualitativa, en especial grupos de discusión, ya que éstos me permitían obtener información directa de la fuente. Cabe señalar que esta parte metodológica es un primer contacto para conocer el sentido simbólico que el público le da a la obra de arte cuando se transforma en un bien de consumo.

El perfil de los informantes fue cambiando a lo largo de la investigación. En un principio busqué a aquellos que pertenecían al círculo de artistas visuales para confrontarlos con estudiantes de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México del Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades. Sin embargo, estos perfiles resultaban ser problemáticos en cuestión de tiempos y discrepancias entre conocimiento por lo que preferí cambiar el perfil de mis informantes y direccionar la búsqueda hacia aquellos que conocían y compartían la misma concepción simbólica de la cultura. Enfrenté la opinión de gestores culturales y comunicólogos con el fin de conocer lo que estos dos sectores pensaban, de acuerdo a su capital cultural, acerca del cambio que sufría la obra de arte al ser tomada como mercancía, además, estos dos grupos académicos cumplían con el requisito de conocer y trabajar bajo la misma concepción simbólica de la cultura. Esto pude saberlo al hacer una revisión al plan de estudios de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural e indagando de manera previa con algunos estudiantes sobre las materias que cursaban y los autores que estudiaban, como Clifford Geertz, que desarrolla el concepto de cultura desde la perspectiva simbólica. Este autor también es revisado por los comunicólogos en el eje de cultura del plan de estudios de la carrera.

El grupo de discusión resulta ser una técnica metodológica relevante para conocer los cambios simbólicos que la obra de arte sufre cuando pasa a ser un bien de consumo porque los informantes pueden dar cuenta de los cambios simbólicos en el momento que van construyendo su discurso mientras participan en el grupo. El principal objetivo de esta actividad fue la obtención de resultados que dejaran ver los cambios que se producen en la obra de arte como bien cultural cuando se mercantiliza y se convierte en un objeto de consumo. Obviamente los cambios que sufre la obra de arte no inciden directamente en ella, sino en la percepción que los individuos tienen de la obra de arte.

Dichos grupos me sirvieron para conocer los cambios simbólicos que se dan en la percepción de la obra pictórica de Frida Kahlo como bien cultural. Estos grupos de discusión fueron conformados a partir de la diferencia del capital cultural existente en dos sectores académicos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México del plantel San Lorenzo Tezonco: estudiantes y profesores de las carreras de Comunicación y Cultura y de Arte y Patrimonio Cultural.

En total se realizaron ocho grupos, los cuales estuvieron conformados por 5 miembros cada uno, que fungieron como informantes aportando datos acerca de los cambios que ellos notaron en la obra de arte al ser mercantilizada.

En el tercer capítulo, hago un breve recuento de la pintura que se desarrolló en el siglo XX después de la guerra revolucionaria, así como la cuestión sobre el Nacionalismo desarrollado por el Licenciado José Vasconcelos Calderón, el movimiento muralista encabezado por Diego Rivera, José Clemente Orozco y David

Alfaro Siqueiros; las vanguardias artísticas y finalmente, la pintura realizada por Frida Kahlo y su masificación.

El ejemplo del consumo cultural de la obra de Frida Kahlo me sirvió para realizar el análisis de las «transformaciones simbólicas» del arte. Frida Kahlo es sin duda una referencia obligada en el ideario nacional como bien cultural porque su trabajo pictórico es reconocido por expertos de arte y por aficionados que gustan de sus trazos en el lienzo. La pintura de Kahlo es un ejemplo fundamental en el ámbito de la pintura mexicana del siglo XX, porque refleja el regreso a lo autóctono que a inicios de este siglo se buscaba por el reconocimiento de las raíces indígenas mexicanas, además de ser una pintura que se vincula con el movimiento surrealista. Por ello, me ocupé de realizar una mirada panorámica sobre su pintura y el contexto post-revolucionario a partir del cual se desarrolló.

Por último, en el capítulo cuatro, llamado “Transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo- Análisis de resultados” expongo los datos obtenidos de los informantes de los grupos de discusión. Confronto la información dada por ellos con mis categorías análisis de tal manera que se elabora un discurso que me permite hacer un acercamiento a las transformaciones simbólicas que se dan en el arte al ser mercantilizado como objeto común y corriente.

En lo particular, el arte es una de mis mayores aficiones aunque reconozco que mi dominio sobre arte no es el de un experto. Como espectadora, me preocupaba el hecho de saber qué clase de transformación tenía una pintura cuando se plasmaba en un objeto de uso cotidiano como lo puede ser una prenda de vestir, por ejemplo.

Esta inquietud surgió a partir de un comentario emitido por una amiga al notar una obra de arte plasmada en un par de tenis. De esta manera empecé a preguntarme de qué forma el arte se transforma a partir de convertirse en un bien de consumo, y cómo adquiere otro sentido simbólico cuando la obra se coloca en un objeto de uso común y corriente. Tomé como ejemplo la pintura de Frida Kahlo, debido a la celebración que se llevaba a cabo por el centenario de su nacimiento. Frida Kahlo estaba en las instituciones culturales, pero además, los medios de comunicación (los periódicos y la televisión que invitaban a celebrar el centenario del nacimiento de la pintora con la exposición hecha en su honor en el Palacio de Bellas Artes) la colocaban de manera constante en sus plataformas sobreexponiéndola. Pero más que eso, la obra de Frida Kahlo es emblemática porque contiene elementos representativos de la cultura mexicana, lo que la coloca como parte de la historia nacional y la identidad en el ideario del pueblo mexicano.

1 DELIMITACIÓN DEL TEMA Y JUSTIFICACIÓN

Con esta investigación pretendí hacer una aproximación a la manera en que el sentido de un bien cultural, que forma parte del patrimonio cultural del Estado-Nación, se transforma en un bien de consumo a partir de su mercantilización. Para mostrar la manera en que este cambio de sentido se da, tomé como ejemplo la obra de Frida Kahlo.

Los bienes simbólicos son el fundamento de la identidad de todo Estado-Nación, y, éste los asume como parte de su Patrimonio Cultural e Histórico. Los bienes simbólicos Dentro de los bienes simbólicos se encuentran tanto los bienes tangibles, como los intangibles. Por bienes tangibles se entienden a los bienes materiales conformados por bienes muebles e inmuebles que tienen valor simbólico como esculturas y pinturas, entre muchos otros; por otro lado, los bienes inmateriales, se reconocen como “los valores históricos, artísticos, simbólicos y de uso que deben ser heredados al ser humano por formar parte de la identidad de un pueblo, comunidad o Nación” (Mora, 2011:12). El Patrimonio cultural, nos deja ver Mora (2011), contribuye a la construcción de la historia de una Nación, ya que legitima el pasado, además de funcionar como fuente de conocimiento para la humanidad, de ahí la importancia de su preservación y difusión.

Según la UNESCO (2001), los bienes inmateriales son el conjunto de formas de cultura tradicional y popular, es decir, los bienes inmateriales son aquellas obras colectivas que emanan de una cultura y que se basan en la tradición. Estas formas de cultura tradicional se van modificando con el paso del tiempo gracias a la recreación colectiva. Dentro de estos bienes se encuentran las costumbres, las

lenguas, la música, los bailes, las fiestas, los rituales, la literatura, la religión así como los patrones de comportamiento y los patrones culturales que se expresan en técnicas como la danza y la historia oral, por ejemplo (Ballart, 2001). De acuerdo a esta definición, Ballart deja entrever que el arte puede ser colocado en esta definición dado que el arte es, como ya vimos, parte del patrimonio cultural tangible porque se materializa físicamente en algún soporte, pero también es un bien intangible porque el contenido simbólico de las obras de arte es creado y recreado por los miembros pertenecientes a una comunidad

De tal forma que en esta investigación, mi interés se centra en los bienes culturales en general y las «transformaciones simbólicas» a partir del arte, en particular, para mostrar cómo se da el desplazamiento de su valor de “autenticidad” (W. Benjamin) cuando son mercantilizados por las industrias culturales.

Desde la perspectiva culturalista, este tema ofrece una visión donde el cambio simbólico del arte trastoca las relaciones sociales, la estructura económica y por supuesto, el ámbito cultural del grupo social donde circula la obra de arte, de manera que el valor simbólico de los bienes culturales se altera. En este sentido, esta investigación ha pretendido dar cuenta de la manera en que opera el cambio de sentido en la obra de arte.

Ahora bien, en términos comunicativos este trabajo pretendió mostrar que cuando el arte se mercantiliza, de manera paralela se da una transformación simbólica, no sólo en lo que representa objetivamente, sino en el ámbito comunicativo, pues el sentido primero se modifica con la mercantilización. El cambio comunicativo de la obra de arte es muestra visible porque, al cambiar de contenido simbólico, lo que la

obra de arte comunica es una cosa distinta con un significado diferente. Si en un primer momento la obra de arte comunicaba dolor, al convertirse en un elemento decorativo, comunica algo distinto, algo nuevo.

El arte como fenómeno de comunicación tiene que ver con una serie de elementos que definen este ámbito. La comunicación artística, al igual que cualquier tipo de comunicación, se articula mediante tres núcleos: la producción, la expresión y el consumo (Romeu, 2009).

El arte y la comunicación se enlazan en la obra de arte porque la obra es una expresión donde se encuentran ocultas las habilidades del artista para realizar un mensaje que el receptor debe decodificar gracias a pistas lanzadas por el emisor. Es necesario que la obra de arte comunique el mensaje que se halla contenido en ella, razón por la cual la obra de arte debe transitar por estos tres pasos (producción, expresión y consumo). El acto de la producción recae directamente en el autor y es en ese acto donde la obra de arte se carga de historia, un pasado del que no puede desligarse y que viene oculto. La expresión es la obra de arte en sí, la materialización de la idea del autor; y es aquí donde el mensaje de la obra es puesto a los ojos de sus receptores para que sea interpretado. Finalmente está el consumo de la obra y es en esta etapa donde la materia interpretativa tiene lugar. En esta fase, el mensaje de la obra de arte se expone para su consumo aunque esto no siempre es posible porque el mensaje de la obra de arte corre el riesgo de no ser captado, ya que la recepción del mensaje es un acto “sin garantías” (Romeu, 2009) dado que no se sabe con seguridad lo que el mensaje dice, mucho menos lo que el

autor quiso decir al realizar la obra. Es en esta parte que el mensaje tiene mayor fuerza porque el mensaje implica el trabajo de interpretación¹.

Hay que centrar la atención en este punto porque de la interpretación deviene la significación. Dice Romeu (2009) que la significación depende en gran medida del significante en cuestión y el referente a su vez, se relaciona con el sujeto ya que es éste quien le atribuye el significado de acuerdo al entorno en el que se desenvuelven (tanto sujeto como la obra de arte) mediante un proceso de significación e interpretación. Estos procesos son determinados por los códigos culturales propios del sujeto que ha adquirido dentro de una convención social.

Lo explico de la siguiente manera; la significación es un acto que depende en gran medida del sujeto que recibe el mensaje, ya que es el sujeto el que se encuentra inmerso en un grupo social que elabora imágenes con las cuales interactúa con otros miembros del grupo. Es importante señalar que el mensaje es un elemento que por sí solo no tiene mayor fuerza, sin embargo sirve de guía para que el sujeto pueda construir su significación.

En el caso de la obra de arte, “el mensaje artístico debe articular determinadas claves del sentido que permitan orientar la interpretación del lector”² (Romeu, 2009:29). Para identificar los significados del mensaje, es necesario que el mensaje artístico sea parte del proceso de recepción y lectura del texto. Este mensaje necesita de determinadas claves de sentido que le permitan situar la interpretación

¹ Entiendo interpretación como lo explica Umberto Eco (1995): interpretar un texto es observar sus límites, es decir, lo que no dice para entonces poder realizar el acto interpretativo. De tal forma que interpretar la obra de arte tiene que ver con el acto de ver lo que no nos dice para poder interpretarla y esto es un ejercicio personal por lo cual la obra de arte tiene límites.

² En el caso de este trabajo sería receptor de la obra de arte.

de cada lector. Para comprender una obra de arte hay que tomar en cuenta dos ámbitos: el de la producción y el de la recepción. El primero tiene que ver con hacer posible el enunciado artístico-estético, es decir, los materiales y los conceptos contenidos en la obra de arte; y el segundo, depende del individuo que interpreta el mensaje.

El sentido que resulta de la significación de la obra de arte es la interpretación del sujeto receptor de la obra y es la consecuencia de un grado dispar de la apropiación del significado gracias a la pluralidad de factores que modelan y estructuran la experiencia del lector durante la recepción y el consumo de la obra (Romeu, 2009).

Para Romeu, es importante el uso de la metáfora. Este recurso es un punto que requiere de especial atención. La metáfora³ es una manera que tiene el receptor de interpretar la obra. Para que una obra de arte sea interpretada es necesario que exista un diálogo entre la obra (de arte) y el público. Dicha interpretación se lleva a cabo mediante un proceso de diálogo entre el texto y la obra de arte; la lectura llevada a cabo entre estos dos elementos da sentido a la interpretación del texto.

W.Iser (1997) señala que una oración⁴ contiene el avance de la siguiente lo cual va dando la idea de lo que está por venir, es una especie de visor que prevé el resto de la historia. En el caso de este trabajo, estar frente a una obra de arte y observarla logra que se realice una especie de diálogo donde el espectador podrá interpretar lo

³ La metáfora es una figura retórica que se presenta como una comparación, se funda en la semejanza de los significados entre las palabras que forman parte de una frase. La metáfora asocia las palabras que se refieren a aspectos de la realidad que no se vinculan. Ej. "el oro de sus cabellos". (Beristáin,1995).

⁴ Iser toma de ejemplo el texto literario pero la cuestión interpretativa puede aplicarse también en la obra de arte.

que ve gracias a lo que emerge de su memoria, de esta forma adquirirá una nueva perspectiva donde el receptor conectará lo que sabe con lo que ve y así cubrir espacios no dibujados por el autor, concretando la participación reflexiva de él mismo siempre y cuando exista la disposición de diálogo con la obra de arte. Las impresiones serán diferentes de acuerdo a cada individuo pero siempre habrá en el texto escritos límites sobre el texto no escrito que obligarán a los sujetos a leer (o ver) lo que ellos mismos han construido.

Desde esta perspectiva, la pregunta general que guió esta investigación, fue la siguiente:

1. ¿Cuáles son los cambios de sentido de una obra de arte como bien patrimonial en el momento que se mercantiliza y se vuelve un objeto de consumo?

De esta pregunta se desprende esta pregunta particular:

2. ¿Cómo operan las «transformaciones simbólicas» del arte en el “imaginario social” de los consumidores nacionales?

Aquí me detengo para aclarar un concepto básico en esta investigación. Cuando hablo de una transformación simbólica me refiero a un cambio de sentido del objeto (arte) donde su sentido primero cambia al ser trasladado del lienzo al algodón de una playera, por ejemplo. Cuando observé que el arte era tomado para plasmarlo en objetos cuya función específica (tenis, libretas, agendas, ropa, bolsas de mano) cubre una necesidad y que además, dicha necesidad es temporal, noté que esa obra de arte sufría una pérdida de su valor como arte. Así, me di a la tarea de reflexionar

acerca de ese cambio simbólico que se da en la obra de arte a partir de su descontextualización.

El cambio de sentido de la obra es intercambiado por el receptor de ésta y es él quien le otorga uno nuevo al observarlo dentro de un espacio físico diferente (calle) y más aún al ver la obra en un soporte que no es el lienzo (un muro, una tabla de madera) donde comúnmente podemos observar una pintura. Nelson Goodman (1977) dice que una cosa cualquiera funciona como obra de arte cuando posee características que cumplen una función simbólica, por lo tanto una obra de arte deja de funcionar como tal cuando se usa como sustituto de algún objeto; en el caso particular de este trabajo, la obra de arte deja de funcionar como arte cuando es plasmada en un artículo que desempeña una función distinta para la que fue creado y en ese sentido, siguiendo con lo que dice Goodman, deja de ser arte.

Para que una obra de arte sea considerada como arte, nos dice Goodman, debe funcionar como símbolo para un reducido grupo de personas o para una nación completa. La obra de arte es cargada con una función simbólica con ciertas características temporales, es decir, que un objeto u obra de arte puede tener distintos significados en diferentes momentos.

Cabe señalar que para Nelson Goodman los símbolos son intrínsecos y extrínsecos a la obra de arte, es decir que hay obras que cuentan con elementos simbólicos que la constituyen desde adentro pero también tiene elementos simbólicos que le son dados desde afuera, desde el público que observa la obra y de las circunstancias de la obra.

En un principio no pensé este cambio como una transformación en el contenido simbólico de la obra de arte, lo pensé como un cambio de sentido (sentido entendido como ese conjunto de circunstancias sociales, políticas, económicas y culturales donde la obra interactúa con los actores sociales que se encuentran insertos en ellas. Tales circunstancias le otorgan a la obra de arte la materia o sentido que le da forma como símbolo) de la misma; lo explico de la siguiente manera: cuando una obra de arte se encuentra en un museo, en dicha obra hay un respaldo histórico, un trabajo de investigación que saca a flote la importancia de la obra de arte como parte de nuestro patrimonio cultural; además de tener en cuenta los elementos (objetos, colores, sujetos, flora y fauna) que la conforman.

George Dickie (1926) desarrolló la teoría institucional del arte que sostiene que “las obras de arte son aquellos artefactos que han adquirido un cierto status dentro de un marco institucional particular llamado el mundo del arte” (Dickie, 1926), esto es, que la obra de arte es aquel objeto que tiene cierta notoriedad dentro de un espacio-lugar específico del que no puede salir, ya que si esto sucede, la obra de arte no es considerada como tal.

Por su parte, Pierre Bourdieu dice que para distinguir a la obra de arte de otros artículos, es necesario tener en cuenta que las obras de arte son reconocidas como objetos que merecen ser percibidos bajo una intención estética que reconoce y constituye como obras de arte (Bourdieu, 2010). Además, es importante señalar que para que una obra de arte sea reconocida como arte el espectador debe tener conocimiento previo sobre arte adquirido mediante distintos medios sociales como lo son los museos, lectura de ciertos libros, conciertos, asistencia a talleres, cursos,

etcétera (Bourdieu, 1971), lo cual deviene a la acumulación de capital cultural (lo detallo en el siguiente capítulo). Cabe mencionar que cuando la obra de arte se encuentra expuesta en la sala de un museo, la observación de la obra se rige bajo aspectos que el museo impone a sus visitantes; estos comportamientos se dan porque el museo o la galería son vistas como lugar de culto, un lugar que implica solemnidad y respeto. Cuando la obra es puesta a la venta dentro del mercado informal, el respaldo histórico de la obra se diluye y complementa con la función del objeto. Además, el respeto que genera el museo se deja de lado para convivir con la obra, a la obra de arte se le quita su papel solemne y se pone a la par de un ciudadano común y corriente. La obra de arte ahora ya es parte de un objeto común, de uso común. De tal forma, la obra de arte ha sufrido un cambio, el cual modifica la manera de verla debido a que en esos objetos sólo puede verse un fragmento de esa obra de arte; por consiguiente, sólo se muestra una parte de sus propiedades como obra de arte teniendo como consecuencia un cambio en su sentido comunicativo; incluso, es posible que se ignore la pieza artística debido a la funcionalidad del objeto.

Así, fui delineando la idea del cambio de sentido que hay en la obra de arte cuando ésta se mercantiliza por el de la «transformación simbólica del arte»

. La «transformación simbólica» define la manera en que el contenido simbólico de una obra de arte cambia, teniendo como resultado la transformación del contenido simbólico del arte, es esta transformación simbólica la que permite que la obra se cosifique.

Los elementos que propician la transformación en los componentes simbólicos del arte son, en primer lugar, el capital cultural de cada receptor, en segundo lugar,

el contexto. Este último elemento es importante porque cada persona o grupo social reconstruye su realidad gracias al contexto y la relación que los individuos tienen con esos significados que van edificando de acuerdo a su necesidad de recrear la realidad cultural en la cual la obra de arte es interpretada.

El capital cultural⁵ del público que recibe la obra es de suma importancia dado que éste permite que el receptor le dé sentido a la obra de arte cuando ésta se encuentra en distintos soportes (del cuadro original en un museo a la portada de un cuaderno). Es decir, cada receptor de la obra de arte la re-significa haciendo un esfuerzo de deconstrucción simbólica gracias a un respaldo ya dado por una serie de circunstancias y su contexto inmediato; por lo tanto, la obra de arte está sujeta a diversas significaciones simbólicas⁶. Dichas significaciones son dadas a partir de un proceso de aprehensión de símbolos donde la nueva realidad es asimilada e interiorizada por el receptor.

Así, el arte es visto desde dos perspectivas diferentes: el arte que usa la obra de Frida Kahlo como documento artístico e histórico y el arte que usa la obra de Frida Kahlo para fines personales y cotidianos. De esta manera, la gente que usa la obra de Frida Kahlo socializa con el arte dándole un nuevo sentido simbólico de acuerdo a su respaldo educativo y cultural que permite ver de manera diferente a la pieza de

⁵ El capital cultural se determina gracias al *habitus*, categoría que describe al sistema que se construye gracias a las conductas compartidas por los individuos en un mismo espacio de interacción.

⁶ Umberto Eco (1995) nos dice que dentro de un texto (en este caso un texto artístico) existen límites para leerlo y esos límites tiene que ver con los propósitos que el lector tenga, así que la lectura de cualquier texto siempre será diferente de acuerdo a la intención que tenga el receptor al hacia ese texto. (Pech y Romeu, 2009). Eco deja ver que el límite del texto es el texto mismo.

También nos dice que las palabras dentro de un texto esconden lo no dicho, en el caso de este trabajo, lo que no está dentro de la obra esconde diversas lecturas sin salirse del límite que la misma obra tiene.

arte teniendo como consecuencia procesos de cambio en el núcleo simbólico de la misma.

En segundo lugar está el contexto dentro del cual la obra se sitúa ya que el escenario donde ésta resurge permite que en la obra de arte ocurra una transformación simbólica, dado que la sociedad le otorga sentido de acuerdo a lo que acontece dentro y fuera de ella (lo político, lo económico y lo cultural). Al haber una transformación social también hay una transformación simbólica de los elementos sociales y culturales donde podemos encontrar al arte. De esta manera el “imaginario colectivo”⁷ se va guiando para concebir nuevos caminos simbólicos que quedan adheridos en sus valores temporales y que funcionan gracias a la repetición de las imágenes.

Hoy en día, nuestra sociedad se encuentra inmersa en un sistema donde todo se vende y sólo es cuestión de tomar el trabajo artístico de algún personaje sobresaliente de nuestro país para ponerlo al mercado y en su sentido se transforme.

La transformación simbólica implica un cambio comunicativo del arte, es decir, cuando la obra de arte transforma su sentido simbólico, ésta deja de comunicar lo que en un primer momento significaba como patrimonio cultural (sentido de pertenencia a un lugar físico, a su historia y a sus tradiciones), por ejemplo. Para saber lo que la obra de arte nos está comunicando es necesario que haya un sentido creado desde el punto de vista de lo simbólico para conocer qué dice la obra de arte

⁷ Cultura Mediática <http://dapra004.blogspot.com/2007/09/definiendo-el-imaginario-colectivo.html>
Página revisada en Octubre 2011.

Imaginarios, colectivos: implicaciones sociales. Una aproximación psicológica a las agendas de información <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n26/lpenuela.html> Texto revisado en Octubre 2011.

y cómo lo dice, teniendo así la elaboración del tejido simbólico que comunica. De tal forma que cuando ese sentido simbólico es transformado por otro, se da una transformación simbólica del arte. La transformación permite que esa obra, que forma parte del patrimonio cultural de nuestro país, adquiera otra función, como la ornamentación que involucra un sentido simbólico flexible⁸ hacia esa obra de arte porque la obra en ese objeto así lo sugiere.

En resumen, hay una transformación simbólica cuando, por diversas circunstancias, el contenido simbólico de algún bien cultural ha sido modificado; esto puede enriquecer o empobrecer el contenido simbólico de la obra de acuerdo a la percepción del público, teniendo en cuenta su capital cultural y el momento histórico en el que se interpreta la obra de arte; dicha transformación simbólica también deja ver el cambio comunicativo del arte.

1.1 Revisión Documental

Durante la revisión documental encontré algunos textos que me permitieron tener una referencia sobre el cambio simbólico que se desarrolla en el ámbito artístico. A continuación presento los textos que dan cuenta de estas «transformaciones simbólicas», ese cambio de significado que tiene un bien cultural de acuerdo a distintas circunstancias, como la mercantilización.

En primer lugar está *La transformación del sentido, sociología de las estructuras simbólicas* de Hugo José Suárez (2003) quién se centra en la sociología de las

⁸ Al decir que la obra de arte adquiere un sentido flexible, me refiero a que el sentido simbólico que adquiere al ser plasmada en un objeto común es múltiple gracias a la función del objeto en el que se encuentra la obra y es así que dicha obra de arte comunica un sentido distinto.

estructuras simbólicas y los sistemas de sentido. Este autor habla de la “mutación del simbólico social” donde se da la reconstrucción de los referentes del actor que tiene contacto con la obra de arte (Suárez, 2003:15, 116). Para explicar su propuesta, Suárez retoma a Weber que propone que la fabricación de los sistemas de sentido, responde a necesidades simbólicas y materiales de un determinado grupo social.

En este texto pude encontrar un capítulo dedicado sólo a la explicación de la transformación simbólica. En dicho capítulo, se explica que la transformación se da en una relación dialéctica entre las disposiciones del sujeto y los parámetros sociales que no encuentran coordinación y buscan una forma de acuerdo; en otras palabras, los cambios simbólicos se dan a partir de las relaciones sociales para encontrar espacio en común dentro de su lugar de interacción de los individuos.

Por último, Suárez plantea que la mutación⁹ simbólica se da en la reconstrucción de los referentes del actor, proceso en el cual se profundizan ciertos aspectos de su formación simbólica. Dicho de otra manera, el público receptor recibe diferentes significados sobre lo que acontece a su alrededor y a partir de esto es él mismo el que va construyendo y reconstruyendo los símbolos de su entorno.

En segundo lugar, Mario Ortiz, en *Las formas simbólicas, los modos de ver y la democratización del arte* (1990) de la Escuela Nacional de Artes Plásticas habla sobre las formas simbólicas de ver el arte. En este folleto, Ortiz hace un recuento sobre la aplicación simbólica que el ser humano (desde la prehistoria hasta la actualidad) le ha dado a las cosas que lo rodean, es decir, sobre lo que cada objeto representa en la vida de cada uno de los seres humanos.

⁹Entiendo por mutación el cambio que se da en los referentes simbólicos que tiene cada persona dentro de un determinado contexto social en el que se desarrolla.

Así mismo, Ortiz (1990) expone la forma en que el uso de la tecnología ha cambiado la forma en que las personas, como público, ven y se apropian del arte porque lo hace más accesible en su sentido físico y no en su sentido simbólico. Según lo expone el autor, ahora se puede disfrutar del arte sin necesidad de desplazarse, ya que hay reproducciones de obras de arte que se pueden encontrar en libros especializados e internet.

Ortiz menciona que estos libros especializados evocan una imagen externa de los objetos artísticos cuya forma interna ya no es como se planteó originalmente; dice que el modo de ver actual acerca a las formas simbólicas de una manera muy diferente a la forma en que los autores las pensaron. Así, el arte, al convertirse en un producto de consumo a nivel masivo, se plantea como un objeto cuyo valor artístico ya no es el mismo que su autor pensó al momento de su creación dando lugar a cambios simbólicos tales como la banalización de dicho arte.

Ortiz también expone que se ha manipulado la representación por parte de las clases dominantes. Esto es, las clases dominantes se han encargado de establecer la idea de superioridad cultural en lo que a arte se refiere, señalando de esta manera, que la democratización¹⁰ del arte es un tópico inexistente dentro de nuestro país.

En segundo lugar, un autor que se interesa por el arte y sus símbolos es Hofmann (1992). Es él quien hace un estudio sobre las formas simbólicas del arte moderno, y habla, entre otras cosas, sobre la cosificación del arte.

¹⁰ Ortiz deja ver que gracias a la fotografía, los impresos como libros, folletos de arte y los filmes, la mayoría de la gente puede gozar del arte. De esta forma, el arte se ha democratizado, sin embargo, al tener un libro de arte es posible ver la fotografía de la obra original pero lo que se ve no es la obra en sí, sino la imagen de otra imagen; lo cual da la idea de la democratización del arte de la élite pero, en palabras de Ortiz, esto es sólo una fachada porque no se tiene un acceso real a la obra original.

Para este autor, el arte hay que referirlo a sus “formas simbólicas”, y afirma que el contenido objetivo de una obra elimina los contenidos formales que apuntan a la acentuación de las relaciones superficiales. Es decir, el plano de la imagen conforma una realidad *per se* donde el soporte de una obra no es ficticio, es una cosa concreta. Con este ejemplo se puede observar cómo una obra artística puede convertirse en un objeto, ya que en este texto asevera que cuando un cuadro deja de imitar objetos en forma de apariencias continuadas, se convierte él mismo en un objeto *per se*, una cosa en sí. Por ejemplo, Hofmann aborda el concepto de la cosificación y al respecto dice:

“Para que la cosificación de la obra de arte se dé, es necesario que el artista experimente los datos perceptibles, algo concreto, no sólo un signo habitual sino una cosa, una forma corpórea que produce por sí misma una impresión interior y exterior característica; una cosa no imita nada, sino que se representa a sí misma” (Hofmann, 1992:47 y 48).

El sentido que Hofmann da a la cosificación no es el que yo pienso retomar para mi investigación, sin embargo, es un trabajo que ha tenido como punto central el tema de la dimensión simbólica del arte y por ello el interés de recuperarlo. Lo expongo de manera breve sólo para exponer lo que él plantea. Para Hofmann, la cosificación de una pintura se da cuando una línea ya no es más una línea, sino un componente más de la pintura que con la unión de otros elementos conforma un objeto en la pintura (Hofmann, 1992).

Así mismo, Hofmann (1992) no sólo expone el lado simbólico de la cosificación sino también de las formas simbólicas del arte moderno. Pone como ejemplo el caso

de Vang Gogh. Lo que hace el pintor es crear una metáfora¹¹, una forma que tiene para ilustrar su manera de “sentir la vida”. De esta manera, afirma Hofmann, las líneas y los colores no sólo reproducen un exterior, sino que representan de manera metafórica, un interior (Hofmann, 1992).

En tercer lugar, Edmund Ronald Leach, en su texto *Cultura y Comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos* (1985), expone que el “significado” depende de “transformaciones” de una forma en otra, y viceversa. Es decir, para llevar a cabo la interpretación final de un objeto es necesario un procedimiento que implique un doble cambio: de la forma metonímica a la metafórica y de nuevo a la metonímica¹². Es importante señalar que para Ronald “un signo o símbolo sólo adquiere significación cuando se le diferencia de algún otro signo o símbolo como miembros de un conjunto” (Ronald, 1985:75).

Ronald dice que cuando interpretamos un mensaje, realizamos siempre una acción comprable al traducir de una lengua a otra; así al interpretar un mensaje los individuos actúan de tal forma que lo que ven dentro del arte lo confrontamos con sucesos vividos. Ronald también explica que todos los signos y la mayor parte de los símbolos y señales, se agrupan como conjuntos y que los significados dependen de

¹¹La metáfora inspira un cambio en la visión de la realidad: se inserta, se abre espacio y da un paso hacia un ver-cómo que reconfigura el mundo (Mena Malet, 2006). En otras palabras, la metáfora crea un espacio que ella misma llena para crear una nueva realidad.

Romeu (2009) dice que la metáfora es una estructura de sentido cuyo principio organizativo debe ser necesariamente indeterminado ya que sólo así, la metáfora como recurso del discurso posibilita la construcción de nuevos significados. La metáfora son sentidos ocultos, sentidos no dichos por el artista y que el receptor tiene la oportunidad de descubrir.

¹² La metonimia consiste en otorgarle a un objeto el nombre de otro de acuerdo a la proximidad que hay entre ambos objetos (el objeto real y el que representa). Un ejemplo de metonimia es “Tengo en mi casa un Frida”. En este ejemplo se puede observar la relación de la que hablaba anteriormente: se reemplaza el cuadro para decir Frida Kahlo y decir además, que el cuadro fue pintado por ella. (Retóricas.com <http://www.retoricas.com/2009/06/definicion-de-metonimia.html> Página revisada en Septiembre 2011).

la distinción que se realice. Se emplean los símbolos, afirma Ronald, para distinguir una clase de cosas o acciones de otras para crear límites artificiales.

Por último, Pierre Bourdieu en el texto *Elementos de una teoría sociológica de la percepción estética* (1971) nos habla de una serie de componentes que deben tomarse en cuenta para que un sujeto perciba y decodifique el contenido de una obra de arte. Él dice que toda percepción artística implica una operación consciente o inconsciente de desciframiento ya que cada persona lee lo que ve en función de lo que sabe, esto, a partir de sus condiciones socio-históricas.

La percepción de la obra de arte, nos dice Bourdieu, lleva consigo una serie de códigos que pueden ser o no conocidos por el receptor pero que sin embargo, funcionan para darle sentido a la obra, una percepción de las muchas posibles. No obstante, la percepción está ligada al nivel de conocimiento que el sujeto posea ya que la capacidad de desciframiento del espectador se define por este conocimiento previo. El conocimiento previo de la obra de arte otorga las herramientas necesarias a los espectadores para entender o ignorar las significaciones contenidas en una obra de arte; teniendo así, significaciones de niveles diferentes según el nivel de conocimiento o clave de interpretación que se le dé al trabajo artístico (Bourdieu, 1971).

El espectador es un sujeto que ve la obra de acuerdo a una serie de agentes que determinan los procesos de recepción de dicha obra de arte, es decir, el receptor de la obra de arte se presenta ante ella con base a un conocimiento adquirido de forma previa, de esta manera el receptor, que conoce estilos, artistas, escuelas, técnicas, por ejemplo, logra tener un acercamiento y una aprehensión de la obra de arte lo

cual permite darle un sentido simbólico determinado. Por el contrario, los receptores que desconozcan sobre arte, tendrán un nivel de aprehensión nula o pobre de la obra, de tal forma que la obra de arte que ellos observen tendrá un sentido simbólico elaborado con base a elementos externos a dicha la obra y a su contexto.

En este texto (1971) Bourdieu cita a Panofsky ya que éste último hace una división de la experiencia ingenua¹³. En primer lugar, está la capa primaria de la significación donde la experiencia emocional suscita en el espectador una serie de significaciones que le permiten al receptor tener una primera idea de lo que se muestra, estas son propiedades sensibles de la obra (Panofsky pone de ejemplo la descripción de un durazno como aterciopelado o un encaje como vaporoso; en esta propiedad sensible lo que se pone en evidencia es la característica que sobresale del objeto) o al experiencia emocional que esas propiedades suscitan en el receptor (color, textura, forma). Para llegar a la capa secundaria, “la capa de los sentidos”¹⁴, es preciso contar con conceptos propiamente caracterizadores que superan las cualidades sensibles y captan las características estilísticas de la obra de arte y constituyen la verdadera interpretación de la obra (Bourdieu, 1971). Bourdieu refiere que para Panofsky dentro de esta capa secundaria está el “asunto secundario convencional”, que no es otra cosa que un nivel de percepción donde se hallan los temas que se manifiestan en la obra de arte como imágenes o iconografía, por ejemplo; por otro lado, está “el sentido o contenido intrínseco” que no se puede recuperar desde la perspectiva icónica sino “a condición de tratar las significaciones iconográficas y los métodos de composición como símbolos culturales”, es decir,

¹³ La experiencia ingenua es aquella que se lleva a cabo cuando el espectador no es consciente de la situación artística. (Bourdieu, 1971:49).

¹⁴ Esta capa sólo puede ser descifrada, nos dice Panofsky, gracias al conocimiento transmitido de manera literaria (Bourdieu, 1971:49).

como expresiones de la cultura de una época, de una nación o de una clase” (Bourdieu, 197:49).

La obra de arte es considerada, nos dice Bourdieu, como un bien simbólico que sólo existe como tal para aquellos que poseen los medios para apropiarse o descifrar la obra, de lo contrario la obra de arte carece de significado y no pasa de ser una serie de líneas, colores, formas y texturas colocadas sin sentido.

Según Bourdieu, toda obra de arte es hecha dos veces. La primera, por el autor de la misma y la segunda, por el espectador o mejor dicho, por la sociedad en la que el receptor se desarrolla como ente social. El seno social marca de alguna manera las pautas para que la obra de arte se le atribuya de cierto contenido simbólico.

Cada receptor de la obra posee una capacidad definida y limitada de apropiación de la información que le da la obra de arte, a esto se conoce como nivel de emisión, que no es otra cosa que la manera en que la misma obra ofrece significaciones de niveles diferentes según el marco de interpretación que se le aplique, es decir, puede satisfacer el interés del receptor por la anécdota, por el contenido histórico o por sus propiedades formales (Bourdieu, 1971); dicho de otra manera, la obra de arte atrae y satisface al público de acuerdo a una serie de factores como la técnica usada para realizar la obra o por los sucesos históricos que la obra expone, razón que consigue que el público le dé a la obra tal o cual significado.

Para que la obra de arte sea decodificada por un mayor número de receptores es necesario que la capacidad de apropiación sea “rebajada”, es decir, que se suministre el mismo código en un discurso, ya sea verbal o gráfico, cuyo código ya

se domina de manera parcial o totalmente por parte del receptor. Todo esto conlleva a una transformación de los modos de percepción de la obra de arte.

La obra de arte sólo existe cuando es percibida por el otro y no es accesible para todos los receptores a menos que esos receptores estén dispuestos a apropiarse de la obra porque son ellos quienes le atribuyen el valor pues disponen del medio para apropiárselo; además, la percepción repetida “favorece la interiorización inconsciente de las reglas que gobiernan la producción de esas obras” (Bourdieu, 1971:61).

Resumiendo, la obra de arte (manifestación artística que se desenvuelve en un contexto definido que le otorga contenido simbólico) sólo es vista y apropiada (significada) por aquellos individuos que reciben la información de la obra de arte mediante la formación previa gracias a distintos medios desarrollados por el escenario social en el que se educan y al que pertenecen; y no hay que dejar de lado que la obra de arte también se desenvuelve en espacios específicos que dotan de cierto peso simbólico a la obra de arte y que cuando ésta sale de ese espacio o en palabras de Bourdieu, cuando la obra de arte sale del campo reconocido por especialistas, la obra tiene que reincorporarse dentro de otro campo y tiene que adecuarse a las prácticas interiorizadas (*habitus*) que dicho campo permite.

1.2 Supuestos de partida y Objetivos

Esta investigación parte de cuatro supuestos:

- La conversión de los bienes artísticos en mercancías de consumo plantea un desplazamiento de su sentido simbólico hacia otro diferente al que guarda la obra de arte como parte del patrimonio cultural.

- El proceso de mercantilización conlleva una cosificación de los bienes simbólicos.
- El público percibe los cambios simbólicos en el arte a partir de la sobreexposición de ésta cuando pasa de ser un bien cultural a uno de consumo.
- La industria del arte facilita la cosificación de los bienes simbólicos que debería “proteger” a partir de políticas culturales específicas.

Para aterrizar estos supuestos de partida, me enfoqué en el estudio de la transformación simbólica (cambios de sentido) que la pintura de Frida Kahlo ha sufrido en y para la sociedad de nuestro país. Así pues, para tener una idea más clara de estas transformaciones, era necesario tomar un ejemplo concreto, es por eso, que retomé la pintura de esta artista. Cabe mencionar que esta investigación se asienta en la crítica de la mercantilización del arte a partir de lo que llamo «transformaciones simbólicas», así mismo pretende proporcionar una ruta a seguir para discusiones posteriores en relación a la cosificación del arte como consecuencia de su masificación en sus productos (el paso de lo auténtico a lo masivo).

1.3 Ruta Metodológica

En este apartado hablo sobre la metodología que emplee para conocer los cambios simbólicos que devienen en el arte, para ello me permití hacer uso de un enfoque combinado (metodología cuantitativa y cualitativa) a partir de técnicas como la encuesta y grupos de discusión que describo más adelante.

1.3.1 Metodología Cuantitativa

La metodología cuantitativa se basa en la recolección y análisis de datos para responder a las preguntas de investigación planteadas por el investigador de tal manera que esas respuestas comprueben las hipótesis previamente establecidas. La particularidad de este tipo de metodología es que se asienta en la medición numérica y en el uso de la estadística. En los estudios cuantitativos se establecen una o varias hipótesis, se elabora un plan para comprobarlas, posteriormente se procede a la medición de los conceptos insertados en la hipótesis traduciéndolos en valores numéricos. Generalmente, este tipo de estudios son medidos con encuestas.

Existen dos tipos de encuestas: la primera es la encuesta analítica donde se examinan dos o más variables que ponen a prueba las hipótesis de la investigación. La segunda es la encuesta descriptiva que documenta y describe sucesos actuales. La encuesta que funcionó como filtro fue la encuesta descriptiva ya que gracias a ésta pude saber si estudiantes y docentes perciben el cambio simbólico del arte. Las preguntas de la encuesta fueron elaboradas de tal manera que las respuestas evidenciaran si el informante consideraba que había o no una transformación simbólica en la obra de arte.

1.3.2 Metodología cualitativa

La metodología cualitativa se centra en “reconstruir” la realidad, presentarla tal y como la ven los sujetos dentro de un campo social específico; este tipo de técnica hace uso de observaciones y descripciones. Dentro de los diversos estudios cualitativos existe un común denominador que se sitúa en el concepto de *patrón cultural* (Colby, 1966, citado por Portillo, 2005:167). Dicho Patrón, parte de la

premisa de que toda cultura o sistema social tiene un modo particular de entender los hechos y los eventos.

De esta metodología se desprende la técnica del grupo de discusión; el grupo de discusión es un grupo artificial convocado en función de los objetivos de la investigación, es una situación de interacción verbal que tiene como fin la producción de un discurso que será el material primero para el análisis. Teniendo en cuenta que esta metodología produce información directa de la fuente, consideré realizar pequeños grupos de cinco participantes ya que con este número de participantes se creó una situación de construcción del pensamiento por cada miembro del grupo y, a la vez, es un número de personas controlable para el moderador lo cual permite que la sesión del grupo de discusión se dirija a responder las preguntas de investigación. Además, resulta notable destacar que los miembros del grupo no deben conocerse entre sí ya que si el grupo trata de hacer funcionar las representaciones sociales que se elaboran en distintos campos sociales y simbólicos que se trata de indagar, entonces es en la propia discusión donde se reelabora el sentido y la historia de cada una de las representaciones (Alonso, 2007, citado por Rizo, 2005:225).

Cabe mencionar que la realización del grupo de discusión busca presentar a las personas como son en su vida cotidiana, ya que así se producen relatos que se intercambian entre los informantes y que buscan la aprobación de los otros como reflejo de sí mismos. Otro aspecto que hay que destacar del grupo de discusión es la representatividad que, caso contrario a la encuesta, ya que muestra una realidad cercana y permite sistematizar los datos obtenidos. En la investigación basada en grupos de discusión cada uno de los individuos interactúa con los otros de tal forma

que se elabora un discurso basado en varios puntos de vista dado que cada miembro del grupo de discusión pertenece a un grupo social específico.

En la investigación de carácter cualitativo, el discurso que se elabora no es una propiedad que aparece por la composición de otras informaciones más particulares (como ensayos, por ejemplo) sino que los sujetos sociales son seleccionados porque tienen el rol de informadores dentro de la investigación y su entorno los ha dotado de herramientas para confrontar sus ideas y así, construir un solo discurso.

El escenario donde se desarrolla el grupo de discusión tiene gran relevancia debido a que hace entrar en el análisis del grupo el entorno de la interacción comunicativa así como las circunstancias sociales en las que se inserta; de esta forma se articula y se le da coherencia a la interacción. La interacción resulta importante en el grupo de discusión ya que influye en las percepciones, en el comportamiento y en las pautas de relación entre los sujetos, ya sea de manera directa o indirecta.

La segunda parte de la investigación cualitativa, constó de la organización de ocho grupos de discusión de 5 personas cada uno (cuatro de profesores, y cuatro con los estudiantes) separados por género cada uno; esto con la finalidad de que cada grupo expresara la manera en que se percibe el cambio simbólico del arte cuando éste se mercantiliza.

Las sesiones se planearon en razón de una duración de 60 minutos cada una y se grabaron con la finalidad de tener un registro y así, poder obtener los datos necesarios para confirmar o refutar las hipótesis de esta investigación.

Los pasos seguidos en cada sesión con los grupos de discusión fueron los siguientes:

1.- Presentación al grupo y de la actividad a realizar.

2.- La actividad se desarrolló de la siguiente manera:

En primer lugar, se les expuso a los participantes unas diapositivas con las obras pictóricas de Kahlo expuestas en el museo (patrimonio cultural) y otras plasmadas en objetos cotidianos. De esta forma los participantes pudieron exponer, en grupo, si en ellos cambió la percepción sobre la obra de arte.

- El detonador que abrió el debate fue el siguiente: hablen de la mercantilización de la obra pictórica de Frida Kahlo.

De este detonador se desprendió la guía de tópicos que guió el grupo de discusión:

- Hablen de Frida Kahlo y su obra.
- Ahora hablen de la obra de Frida Kahlo más conocida.
- Platiquen sobre la obra de Frida Kahlo como parte de nuestra identidad nacional.
- Hablen de las obras pictóricas de Kahlo como parte de nuestro patrimonio nacional-cultural.

Estos tópicos están basados en las siguientes categorías de análisis:

- Los cambios de la obra pictórica de Frida Kahlo cuando se mercantiliza.
- La obra pictórica de Frida Kahlo como objeto de consumo.
- La obra pictórica de Frida Kahlo como elemento de nuestra identidad nacional.
- La obra pictórica de Frida Kahlo como elemento que conforma el Patrimonio cultural de nuestro país.

1.3.3 Propuesta conceptual para el análisis de resultados

En esta parte busco unir las propuestas teóricas con los datos empíricos para llevarlo a cabo realicé una ruta metodológica que describo más adelante.

Cabe aclarar que lo que se hizo en esta investigación es un estudio de caso ya que la muestra tomada no es representativa para afirmar de manera contundente que existe una transformación simbólica en la obra de arte una vez que ha sido mercantilizada. Sin embargo, esta pequeña muestra me sirvió para ilustrar el tema de las transformaciones simbólicas del arte.

La ruta metodológica que llevé a cabo en mi investigación consta de tres etapas; la primera fue la encuesta que usé para localizar a los informantes que participarían en el grupo de discusión; en segundo lugar estuvieron los grupos de discusión donde los informantes participaron dando su opinión sobre el cambio de sentido que se da a la obra de arte al ser mercantilizada. Por último, el análisis de resultados a partir de los supuestos teóricos y conceptuales que guiaron mi investigación. A continuación explico cada una de estas etapas.

Las encuestas fueron realizadas a estudiantes y profesores de las carreras de Comunicación y Cultura y de Arte y Patrimonio Cultural del plantel San Lorenzo Tezonco, todos del turno matutino; sólo tomé al turno matutino porque lo que buscaba era tomar una muestra representativa en estos dos sectores para ilustrar el hecho del cambio simbólico de la obra de arte.

El propósito de realizar esta selección mediante la encuesta fue filtrar a los posibles participantes para, finalmente, seleccionar a los informantes que formarían parte de los grupos de discusión. En total contestaron 25 encuestas cada grupo de estudiantes donde las mujeres respondieron el mayor número de encuestas. Por

parte de los profesores, contestaron la encuesta alrededor de 22 personas entre las dos carreras (sin distinción de sexo porque el análisis de esta investigación busca dar a conocer la manera en que cada sector académico, tanto hombres como mujeres, percibe los cambios de sentido en la obra de arte cuando ésta se mercantiliza, de acuerdo a su capital cultural y no desde la perspectiva de diferencia de género).

Para el grupo de discusión convoqué a cuarenta informantes dividiéndolos por sexo y carrera, así logré realizar ocho grupos de discusión (cuatro de mujeres y cuatro con hombres). La razón por la cual decidí tomar a estudiantes y docentes de estas dos carreras y no a todo el Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades del plantel San Lorenzo Tezonco, fue porque estas dos carreras comparten el estudio de la cultura desde su perspectiva simbólica.

Cabe aclarar que al realizar los grupos, no hice distinción entre alumnos y docentes debido a que algunos informantes de este último grupo tienen experiencia dentro del ámbito profesional aun siendo estudiantes; y además, porque éstos cuentan con experiencia laboral dentro de su campo ya que han participado en programas de radio, revistas y otros.

La tercera etapa de mi investigación se completa con el análisis de resultados arrojados por los grupos de discusión; dicho análisis lo llevé a cabo de manera subjetiva (hermenéutica) tomando en cuenta los apartados de mi hipótesis. Para ello, mi interpretación se ancló en enfoques y conceptos teóricos.

Como ya he referido, el concepto central de análisis para mi investigación es el de «transformaciones simbólicas» del arte a partir del consumo de un bien cultural, dicho consumo tiene como consecuencia la pérdida del aura concepto de Walter

Benjamin. Otros conceptos se derivan de este gran concepto como son de patrimonio cultural y el de cultura. Estas nociones se enlazan dado que el arte forma parte del patrimonio cultural y es, también parte de la cultura del Estado-Nación. Ahora bien, del concepto de cultura (para esta investigación tomo el concepto de cultura desde la dimensión antropológica) se deriva el concepto de cultura simbólica. La cultura simbólica la define Giménez (2005) como modelos de significados que se han transmitido a través de los años, esto es, que a un objeto o acción dentro de un grupo social se le dan ciertos significados representativos que se transfieren a los descendientes de dicho grupo.

Está también el concepto de industria cultural; que es definido por Theodor Adorno y Max Horkheimer como la industria encargada de mercantilizar la cultura mediante herramientas tecnológicas. Este tipo de industria toma los bienes simbólicos para arrancarlos de su escenario original e insertarlos en uno nuevo, donde toman la forma de un bien de consumo.

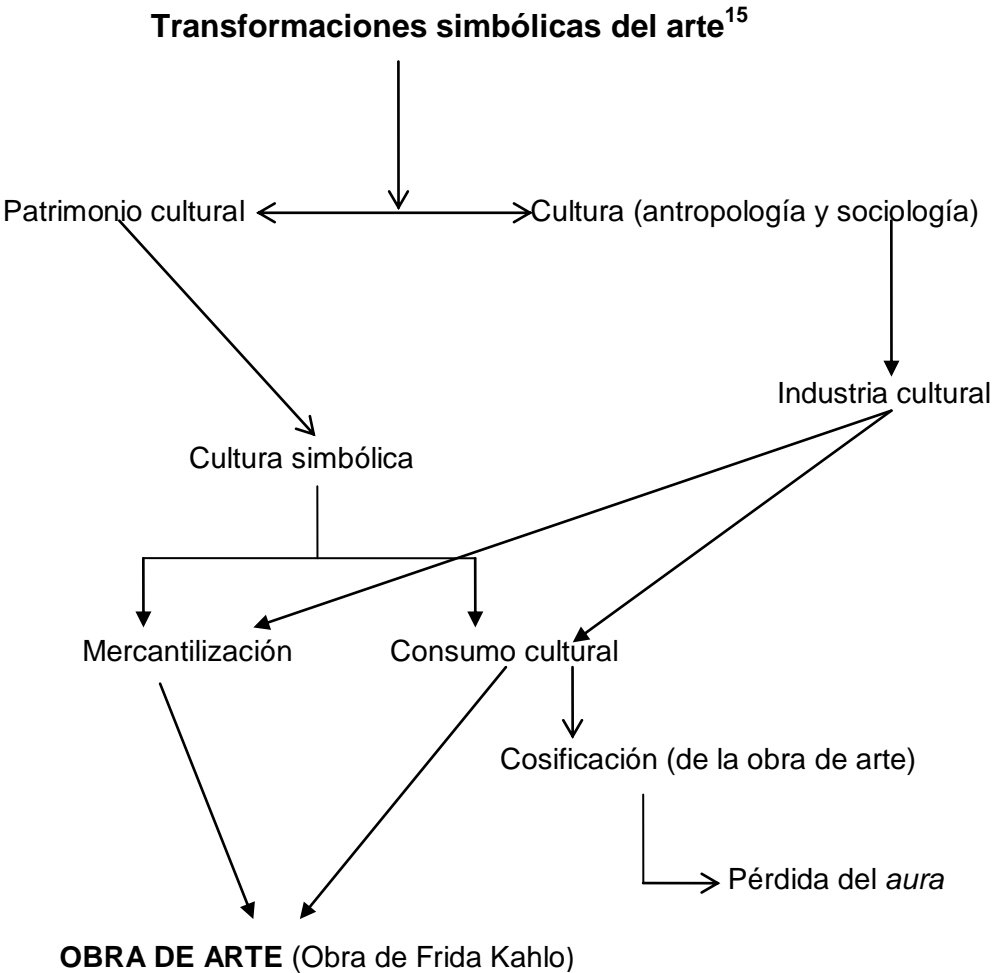
Del concepto de industria cultural se desprenden dos términos: mercantilización y consumo cultural. El primero, convierte en mercancía a los bienes culturales poniéndolos en circulación dentro del mercado para su venta; el segundo, tiene que ver con la apropiación y el uso de los bienes culturales, dentro de un margen económico- político con el fin de llevar a las masas a cubrir necesidades ficticias que los distraen de sus necesidades básicas como comer, dormir. El consumo cultural convierte al bien cultural en un bien de consumo, en una mercancía que según palabras de García Canclini (1999), no intenta homogeneizar a la población sino que tiene como intención propiciar la interacción entre los grupos sociales dentro de un

contexto comunicativo determinado ya sea para unirlos o para separarlos, por ejemplo.

Del consumo cultural (García Canclini) devienen la cosificación de la obra de arte y la pérdida del aura (W. Benjamin). La cosificación se refiere a la pérdida del valor simbólico de algún bien cultural cuando es tomado por la industria cultural para circularlo como producto mercantil adquiriendo la característica de objeto teniendo así, la pérdida de su aura. El aura es esa característica de auténtico que tiene un bien cultural al ser elaborado en un tiempo y espacio específico, dicha peculiaridad se pierde cuando el bien cultural es reproducido de manera masiva.

También está el concepto de obra de arte. La obra de arte es entendida por G. Dickie como aquel objeto que tiene cierto reconocimiento dentro de un espacio institucional, es decir, la obra de arte es todo objeto que goza de cierta fama ya sea por su técnica o por su autor, que se coloca dentro un espacio físico. El reconocimiento que obtiene la obra de arte puede ser dado por el capital cultural de quien lo observa aunado por un aparato ideológico construido por las instituciones (museos) que colocan a la obra dentro de su espacio físico. El *capital cultural* (concepto en el cual me apoyo para dar cuenta de las «transformaciones simbólicas» en dos sectores académicos de la UACM, plantel San Lorenzo Tezonco) es a grandes rasgos la diferencia intelectual entre las personas; ésta desigualdad se da gracias a las diferencias entre la educación formal e informal (escuela y círculo familiar entre muchos otros aspectos) de cada individuo.

El siguiente esquema explica mejor la relación entre estos conceptos:



¹⁵ Elaboración mía.

2. PERSPECTIVA TEÓRICO-CONCEPTUAL

Dentro de este apartado se halla un poco de historia de la Escuela De Frankfurt, sus planteamientos, sus exponentes y uno de los aportes más importantes: la Teoría crítica; de igual forma, muestro en qué consistió y bajo qué términos se desarrolló la industria cultural, precepto de Max Horkheimer y Theodor Adorno. La industria cultural es un concepto importante para esta investigación porque esta industria toma a la obra de arte insertándola en la dinámica de mercado convirtiéndola en una mercancía cuyo valor de uso simbólico se transforma. En este apartado también revisé el concepto de aura de Walter Benjamin ya que es a partir de la reproductibilidad técnica que la obra de arte pierde ese “aquí y ahora” y su sentido simbólico como patrimonio cultural.

El consumo cultural propuesto por García Canclini quien despliega los puntos en los que el consumo cultural puede ser observado y determina las relaciones sociales entre los individuos de acuerdo a dicho consumo.

El concepto cultura simbólica de Gilberto Giménez es primordial porque habla sobre la construcción de significados transmitidos a través del tiempo y que se concretizan en formas simbólicas usadas por los individuos para generar y compartir experiencias dentro de un grupo social.

Finalmente, retomo lo que Pierre Bourdieu denomina *habitus* y campo, dos conceptos con las que se puede explicar la transformación simbólica del arte así como el concepto de capital cultural.

2.1 Benjamin, la reproductibilidad técnica y la pérdida del aura.

En el momento en que Walter Benjamin escribe su más conocido texto *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica* (1936) la vida europea se hallaba en incertidumbre sobre su organización social debido a los acontecimientos que se estaban dando en el continente en el período de entreguerras.

El arte en el período de la post-guerra se encontraba en un momento crucial, un momento de metamorfosis pues el arte estaba perdiendo su valor de culto y se convertía en un objeto con valor “profano” que circulaba dentro del mercado, donde se producía y consumía.

El aura, concepto básico en Benjamin, se basa en dos condiciones que se encuentran conectadas entre sí; la primera es el surgimiento de las masas y la segunda, es la intensidad creciente de sus movimientos. Benjamin veía que las obras de arte producidas hasta ese momento estaban convirtiéndose en una mercancía gracias a la técnica¹⁶.

El aura de la que habla Benjamin es el aquí y el ahora de la obra artística cada vez que se observa. La obra de arte adquiere un aura al momento en que se realiza pero esa aura es dinámica, cambia todo el tiempo porque en cada exposición de la obra, el público que la mira la reconstruye gracias a nuevos datos que ha recabado sobre ella. El aura es un concepto que alude a la condición de autenticidad que la obra de arte tiene y que pierde en el proceso de reproductibilidad técnica y sobretodo, en su mercantilización ya que no sólo pierde su valor de uso, sino que a

¹⁶ Técnica entendida como procesos mecánicos desarrollados hasta ese entonces; hay que recordar que para Benjamin, el *aura* de una obra humana consistía en la capacidad que la obra tiene de no repetición, de mostrar la singularidad que se adquiere en determinado lugar y espacio donde la obra se elabora.

su vez, la reproducción industrial del arte posibilita que éste llegue a un público masivo y no sólo al público que ha sido propio del arte: la élite.

El que la obra de arte esté al alcance de la masa no significa que la obra pierda su valor simbólico por ese simple hecho sino que la pérdida del valor simbólico se da en el momento en el que el bien cultural se convierte en un bien de consumo.

Así mismo, Benjamin asevera que la reproductibilidad técnica de la obra de arte transforma la relación de las masas con el ámbito cultural, ya que la masa pasa a ser partícipe activo de la obra. También menciona que la reproductibilidad de la obra de arte hace que ésta pase de ser un objeto de culto a uno de diversión lo que provoca su desajuste simbólico.

El concepto de aura de Benjamin apunta al valor de culto y al valor de exhibición de la obra de arte. El primero hace referencia a la obra de arte como un objeto de culto que debe manejarse de forma discreta, mientras que el valor de exhibición permite que la obra sea reproducida mediante distintas técnicas para adquirir diferentes funciones. Es así que la cuestión del aura de la obra de arte pierde su aquí y su ahora. El paso de bien cultural a uno de consumo propicia la pérdida del aura del bien cultural, es decir, el arte que tiene una función de cambio social, adquiere la función de enajenamiento.

Benjamin se apoya en el concepto de cosificación de George Lukács. Para Lukács, todo se cosifica y deviene mercancía, la cosificación se deriva de una serie de tratamientos técnicos de la obra de arte y así, dicha obra adquiere la característica de objeto porque su significado ha cambiado.

Para Benjamin el aura tiene un momento límite; la decadencia del aura se da al momento de reemplazar la obra de arte original por copias que se reproducen de

forma mecánica. Benjamin explica que cuando el uso de la tecnología se desarrolla y se aplica para la reproducción masiva de la obra de arte, el público tiene una valoración distinta de la misma porque el soporte de la obra de arte es diferente, lo cual implica un cambio de la obra de acuerdo a la función de ese soporte.

A pesar de que hay autores que aseguran que hoy en día el concepto planteado por Benjamin (aura), ya no funciona porque desde el punto de vista capitalista la reproductibilidad técnica permite la elaboración y distribución masiva (Caygill, Coles y Klimowski, 2001), el concepto de Benjamin le brinda la característica de auténtica a la obra de arte cada vez que es vista, por lo tanto, esta noción es un concepto central en mi trabajo porque la obra de arte tendrá un aura distinta y será re significada cada vez que sea vista en un artículo o prenda de vestir.

En relación con lo anterior, Peter Bürger (1987), dice que la producción artística es un tipo de producción de mercancías donde los medios materiales son irrelevantes para destacar la calidad de la obra, sin embargo ello no tiene relevancia para la difusión de las obras artísticas.

Aunado al término de aura, está el de industria cultural. Este término se desarrolla dentro de la Escuela de Frankfurt; Adorno y Horkheimer explican en su libro *Dialéctica de la razón* el término de industria cultural de manera negativa ya que para ellos, la industria cultural hace insignificante la creación humana y la deteriora, según Pablo Ariel Cassino, “tienden a comercializar con las manifestaciones más nobles del espíritu” (2009).

Ahora bien, Horkheimer y Adorno explican que la industria cultural implica la mercantilización de la cultura. Esta mercantilización propicia un cambio de las

formas culturales que se produjeron con el surgimiento de las industrias del espectáculo en Europa y Estados Unidos a finales del siglo XIX y principios del XX. El desarrollo de la industria cultural ha inclinado la balanza hacia la apreciación de los detalles técnicos (por ejemplo qué tipo de tecnología se usó para la fabricación de un objeto) sobre los contenidos de la obra, es por esa razón que Adorno y Horkheimer juzgan a la industria cultural ya que se pierde el valor artístico de la obra de arte y ésta adquiere el valor de cualquier mercancía que circula por el mercado.

El progreso de la industria de la cultura tiene sus leyes basadas en los principios del sistema capitalista y el resultado se deriva en que las masas se cultivan según el mito del éxito que nunca van a lograr, la industria cultural tiene que ver con una tecnología que produce objetos que se sostienen en falsas promesas hacia los consumidores. De esta manera, el resultado de la mezcla entre el entretenimiento y la cultura es la degradación de la cultura misma y la intelectualización del entretenimiento en un mundo donde la producción es de manera masiva, los estereotipos reemplazan la individualidad humana, la cosifican y propician que se pierda el pensamiento de los sujetos. Esto permite que la conciencia social de las personas se agote y sus juicios se basen en apreciaciones cargadas de ilusiones (Zabludovsky, 1996).

John B. Thompson sugiere que la razón por la que la industria cultural se construyó fue porque los bienes culturales producidos por estas industrias se diseñan y manufacturan específicamente para la obtención de ganancias monetarias; las Industrias culturales no surgen espontáneamente de las masas mismas, sino que, se hacen para el consumo de la masa. Además, Thompson señala que los productos de la industria cultural son muy distintos de la obra de arte

tradicional (Thompson, 2002), o sea, existe un cambio de sentido cuando la obra de arte es tomada por la industria cultural para mercantilizar con ella y convertirla en un objeto de consumo; cuando la obra de arte se convierte en un objeto de consumo ya no es más una obra de arte debido a que la industria cultural la ha transformado en una mercancía, la ha colocado en una vitrina y le ha puesto precio.

Otra de las características de las industrias culturales es que se valen de figuras renombradas para mercantilizar con su imagen con el fin de aumentar sus ganancias monetarias. Además los productos de la industria cultural son constructos simbólicos que se modelan de acuerdo con ciertas fórmulas preestablecidas y se impregnan en escenografías, personajes y temas estereotipados. Según Thompson, para Horkheimer y Adorno el desarrollo de la industria cultural es una parte personal del proceso de racionalización y cosificación, dicho proceso hace que las personas no se detengan a reflexionar sobre lo que están consumiendo (esto incluye el personaje y su relevancia como parte del patrimonio cultural, que se encuentra plasmado en el objeto que compran). El autor asegura que los sujetos se adaptan y ajustan al orden social en el que se desenvuelven por el deseo de conseguir los objetos que son producidos por la industria mercantil y por el placer que se experimenta al tener en sus manos el producto (Thompson, 2002).

En el texto de Theodor Adorno *Imperialismo y Medios Masivos de Comunicación* (1975) el autor dice que la industria cultural se refiere a la estandarización de la cosa misma y al desarrollo de nuevas técnicas de distribución, no así el proceso de producción. Por otro lado, Ramón Zallo (Ruano, 2007) se separa de la concepción

sobre la cultura que tiene la industria cultural según la Escuela de Frankfurt y desde su punto de vista, define a la industria cultural como:

“Un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que valoriza y se destina, finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social” (Ruano, 2009).

El tema de las industrias culturales es importante para definir fenómenos de hoy en día como la venta de miles de artículos con imágenes de artistas plásticos en ellos, por ejemplo. Diversas organizaciones se han dado a la tarea de tomar el tema de las industrias culturales con el fin de explicarlas y llevar a cabo su regulación. Como botón de muestra está la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) que en Montreal Canadá reunió a expertos sobre la cultura para hablar sobre el papel que juegan las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades y fue entonces cuando se recordó la transformación que se realiza en la producción en masa de los mensajes y los símbolos. Makaminan Makagiansar, Subdirector general para la cultura, denominó a esto como la nueva mutación industrial en el campo de la cultura, así se llegó a la conclusión de que la era moderna introdujo una serie de cambios en la producción de la ideas, en los sistemas políticos y en muchos otros ámbitos de la vida que conforman la sociedad industrial; de tal forma que los mensajes que se realizan, se producen en serie lo cual propicia que la cultura se industrialice. (Massé, 2004).

Por último, Massé (2004) explica que en la actualidad, la cultura electrónica tiene un doble significado, por un lado, contiene las ideas del discurso burgués que promueve la desigualdad entre los individuos; por otro lado, mantiene firme la idea de felicidad lo que implica la ceguera de los seres humanos hacia lo que sucede en su entorno para mantener dicha felicidad que le ha vendido la industria cultural.

2.2 Néstor García Canclini y el Consumo Cultural

Néstor García Canclini es uno de los estudiosos sobre el consumo cultural. El consumo cultural es pertinente en este trabajo dado que el consumo de la obra de arte se da en dos ámbitos, la primera, como bien cultural y la segunda, como bien de consumo, esto quiere decir que la obra de arte tiene un doble consumo cuya función se ajusta de acuerdo al escenario donde se inserte. El consumo cultural se define como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica (García Canclini, 1993). Néstor García Canclini dice que el papel del consumo no es el de la homogeneización, sino el de propiciar interacciones entre los grupos sociales en un contexto comunicativo.

Para entender mejor el consumo cultural es necesario exponer los modelos que permiten concebir este fenómeno.

En primer lugar, está el modelo que describe al consumo como el lugar de reproducción de la fuerza de trabajo y de expansión del capital. En segundo lugar, habla del consumo como el lugar donde las clases y los grupos compiten por la apropiación del producto social. El tercer modelo expone que el consumo es un lugar

de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos. El cuarto modelo habla del consumo como sistema de integración y comunicación. Este modelo se contrapone al modelo anterior ya que dice García Canclini, que el consumo no siempre funciona como separador social, al contrario, también puede funcionar como un mecanismo de adhesión entre los grupos. El consumo se presenta como un sistema de significados entendidos tanto para los incluidos como para los excluidos, es así que García Canclini afirma que consumir es también, intercambiar significados. El quinto modelo es el del consumo como escenario de objetivación de los deseos, y finalmente, el sexto modelo el que habla del consumo como proceso ritual.

Para este trabajo resulta de suma importancia tener en cuenta el concepto de consumo cultural debido a que la dimensión simbólica de la cultura está presente en las transformaciones que se dan en el arte cuando pasa de ser un bien cultural a uno de consumo.

Estos modelos de consumo cultural son retomados por Néstor García Canclini en su texto *Culturas Híbridas* (2005) cuando se extiende al análisis de la hibridación en diversos procesos culturales. Para este autor, el culto a lo tradicional no se borra por la industrialización de los bienes simbólicos ya que hay muchos artesanos cuyos productos mantienen funciones tradicionales y desarrollan otras que son modernas creando nuevos signos de distinción en objetos personalizados que los bienes industriales no ofrecen.

En general, los que se pierde no son en sí los bienes anteriormente conocidos como cultos (en este caso el arte y específicamente la pintura) o populares, sino la

pretensión de conformar campos autosuficientes y que las obras producidas en cada campo sean sólo la expresión de sus creadores.

García Canclini habla de los cambios en los mercados simbólicos y dice que esos cambios producidos en el mercado cultural se dan principalmente al observar cómo se transforman los lazos que unen lo tradicional, el modernismo cultural y la modernización socioeconómica.

En el tema del arte, García Canclini dice que la autonomía del campo artístico se va modificando por los nuevos modos de producción teniendo como consecuencia un mercado de rápida expansión que propicia que el arte sufra alteraciones.

Néstor García Canclini dice que dentro del ámbito artístico, el paso de pequeños grupos y de coleccionistas hacia un público más abierto cuyo interés está en el valor económico más que en los valores estéticos, provoca una alteración en las formas de estimar el arte y en consecuencia, me parece que, se producen las «transformaciones simbólicas». Uno de los intereses del Dr. García Canclini en su texto *Culturas Híbridas* (1989) es conocer lo que sucede en los receptores que reciben las innovaciones simbólicas. El autor pone de ejemplo el museo donde una empresa de comunicaciones se presenta en él financiando y mostrando lo que el público debe consumir y más adelante se pregunta sobre lo que le sucede al arte y la literatura cuando éstos se difunden de manera masiva y argumenta que la exposición masiva del arte propicia que el objeto artístico llegue al público ya con una interpretación dada.

La historia, dice García Canclini, ha sido usada para la expansión mercantil y como prueba de ello están los museos con sus tiendas de *souvenirs* y agrego, los mercados artesanales. Las obras adquieren otro sentido simbólico cuando son vistas

en medio del ruido urbano por espectadores que salen a la calle con la intención de tener experiencias estéticas; basta como muestra prendas como playeras y bolsas que tienen plasmada la imagen de obras de arte de diversos artistas plásticos como las de Frida Kahlo. De igual manera, el Dr. García Canclini destaca que hay que analizar el arte en condiciones estéticas y sociales ya que es ahí donde la interacción entre los miembros que conforman los campos, engendran y generan nuevos sentidos del arte.

2.3 Pierre Bourdieu: *capital cultural, habitus y campo*

El trabajo de Pierre Bourdieu se asienta en el orden disciplinario de la sociología y de ello dan cuenta los trabajos realizados en torno al arte y sus reglas, por ejemplo. El paradigma que Bourdieu realiza es múltiple y complejo, entre sus categorías medulares encontramos el *habitus*, *el campo* y *capital cultural*.

El primer concepto, el *habitus*, es definido por Bourdieu (1987) como un sistema que se construye con base a las conductas compartidas entre los individuos en determinado escenario social o campo.

El campo, nos dice P. Bourdieu, es un sistema de posiciones y relaciones que se generan en él; tiene una existencia temporal, lo cual implica que el campo se coloca en un espacio histórico determinado (Bourdieu, 2010).

El campo es un espacio estructurado con propiedades que se analizan por parte de quienes lo ocupan y lo definen, es decir, lo que está en juego (*enjeu*) y los intereses del campo; cada campo engendra un interés (*illusio*) que le es propio (Bourdieu, 2010). La estructura de la que nos habla Bourdieu es aquella estructura que mantienen las relaciones de fuerza entre las instituciones o los miembros del

campo que aceptan las reglas del juego y esto a su vez, permite que el campo se mantenga o cambie.

El campo no puede ser separado de del *habitus* ya que entre ellos existe un lazo que une el interior del sujeto (*habitus*) con el exterior (*campo*) del mismo. Para que el campo funcione es necesario que la gente que se halla inmersa en él, reconozca el campo y asuma un papel dentro de dicho campo, este papel se determina por el lugar que los actores sociales ocupan dentro del espacio social. No hay que olvidar que en cada campo habrá luchas de poder debido a que los miembros del campo poseen distintos *habitus* (Bourdieu, 2010).

El *habitus* es lo social incorporado, es decir, lo que se ha tomado del medio y se consolida en el cuerpo como algo natural que ha sido socialmente construido. El *habitus* organiza y genera las prácticas sociales individuales y colectivas y cabe destacar que el *habitus* es un agente que deja entrever la historicidad del agente social, es una manera de decir que lo subjetivo, lo personal es social, es producto de la historia del núcleo social en el que el individuo interactúa (Bourdieu, 2010).

Por último, el *capital cultural* da cuenta de las diferencias intelectuales que presentan los niños en el ámbito escolar; esta distinción se efectúa con variables como la clase social. El capital cultural se adquiere dentro del seno familiar y de las instituciones escolares en las que la familia inscribe a sus miembros. La escuela es la que proporciona el capital escolar lo que permite al individuo diferenciarse de los demás de acuerdo a la adquisición de saberes que ella proporciona.

Bourdieu clasifica el capital cultural en tres estados; el primero de ellos es el estado incorporado que se rige bajo la idea de incorporación, esto es, el sujeto adquiere saberes que incorpora a su modo de vida, transformándolo en un sujeto

distinto, un sujeto con habilidades nuevas. Este tipo de capital no se transmite ni se recibe de manera inmediata, supone una transferencia hereditaria, una compra o un intercambio y se relaciona de manera directa con el capital económico.

Está también, el estado objetivado que se refiere a los apoyos materiales tales como pinturas y monumentos y que se pueden transmitir gracias a su estado físico. Este tipo de capital subsiste como capital material y simbólicamente activo por su valor histórico (capitales heredados y capitales adquiridos).

Finalmente, se encuentra el estado institucionalizado que existe gracias a la institución que confiere los títulos o diplomas que avalan la adquisición de alguna habilidad o saber. Los beneficios materiales y simbólicos se garantizan con dichos títulos o por la falta del mismo.

Resulta preponderante conocer estos estados para poder medir las «transformaciones simbólicas» del arte debido a que en esta investigación se hizo una medición de las diferencias existentes entre el capital cultural de dos grupos académicos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México: los Gestores Culturales y los Comunicólogos. El lazo que une al capital cultural y a las transformaciones simbólicas se pone en evidencia cuando el público receptor de la obra de arte ve esa misma obra de arte en artículos de uso cotidiano y los re significa de acuerdo a lo que su capital cultural le dice.

2.4 Cultura simbólica

El concepto de cultura tiene una larga historia y ha sido revisada por distintos autores; haré un breve recuento de las diferentes definiciones que se han elaborado en torno a este término.

Es importante reconocer que el concepto de cultura fue el resultado de la investigación antropológica derivada de los pueblos antiguos o primitivos. Los estudiosos de la ciencia antropológica vieron la cultura desde una metáfora: la cultura es como el lenguaje, es decir, que sólo pueden ser explicados a través de la estructura que les da forma, la cultura pasó a concebirse como texto y se respaldó en la antropología para ser estudiada, para descubrir los códigos que permiten que la cultura sea leída (Giménez, 2005:).

La cultura, dice Giménez,

“...debe entenderse como una dialéctica entre sistema y práctica, como una dimensión de la vida social, autónoma respecto de otras dimensiones, tanto en su configuración lógica como espacial; y como sistema de símbolos que posee una real aunque débil coherencia puesta continuamente en riesgo a través de la práctica y, por lo tanto sujeto a transformaciones” (Giménez, 2005:390).

Por otro lado, para Bell (1977), la cultura es un proceso continuo donde se sustenta la identidad que se logra mediante un punto de vista estético, una concepción moral y un estilo de vida que exhibe esas concepciones en los objetos en nuestro hogar y en nosotros mismos.

Ahora bien, el concepto de cultura es tomado desde su dimensión simbólica por Clifford Geertz (1992, en Giménez ,2005), misma que él plantea desde la concepción del sentido de la cultura como pautas de significados transmitidos a través del tiempo y que se anclan en modos representativos, históricamente transmitidas y encarnados en formas simbólicas gracias a las cuales los individuos se comunican entre sí para compartir experiencias, concepciones y creencias.

Vale la pena detenerse aquí para exponer un concepto de suma importancia en este trabajo. Lo simbólico tiene un papel trascendente para este texto y Geertz define lo simbólico como las representaciones sociales que se materializan en formas sensibles o “formas simbólicas” y que pueden ser expresiones, artefactos, acciones y acontecimientos significativos dentro de un grupo social. Lo simbólico cubre el inmenso conjunto de los procesos sociales de significación y comunicación; los sistemas simbólicos son patrones de los sujetos y modelos para actuar en determinada acción social.

Desde hace mucho tiempo se ha sostenido que el uso de símbolos es un rasgo distintivo de la vida humana y en esta dirección, la dimensión simbólica está en todas partes, en el discurso, el mito, en el rito, gestos posturas y objetos. Los sistemas simbólicos forman parte de la cultura en la medida en que se usan de manera constante como herramientas que ordenan la conducta colectiva, los sistemas simbólicos son asimilados por los miembros del grupo y reconstruidos en la práctica social (Durham, 1977)

Resulta importante unir el concepto de cultura con el de símbolo, así, Giménez dice que el símbolo y por la tanto, la cultura, «no son solamente un significado

producido para ser descifrado como un “texto” sino que es también un instrumento de intervención sobre el mundo y un dispositivo de poder» (Giménez, 2005:71).

Geertz enuncia otra forma de abordar el tópico de la cultura, él plantea que puede ser abordada sectorialmente, es decir, se puede dividir en cinco procesos que se articulan de manera estrecha; estos procesos son:

1. La creación de obras culturales como literatura, artesanías, ciencia, etcétera.
2. La crítica que legitima.
3. La conservación de las obras (museos, bibliotecas, archivos etcétera).
4. La educación, la difusión de las obras culturales y las prácticas de animación (cultural).
5. Y finalmente, el consumo sociocultural o los modos de vida (Geertz, 1992, citado en Giménez, 2005: 77).

La cultura es un concepto retomado por instituciones internacionales dando su definición. Tal es el caso de la *Mondialcult* (Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales) proclama que la cultura constituye una dimensión fundamental del proceso y desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones (Véjar Pérez-Rubio, 2006:130).

3 El arte como bien patrimonial: la pintura de Frida Kahlo

En este apartado hago un recorrido sobre los factores que permiten pensar el arte como patrimonio cultural, así como la definición bajo la cual se entiende este concepto. El arte forma parte de nuestro vasto patrimonio cultural; es a su vez patrimonio material e inmaterial, es táctil y en él se hallan contenidos símbolos que le dan dirección a un pueblo, que guían sus usos y costumbres.

También doy cuenta de las leyes que me permitieron conocer los lineamientos bajo los que se rige la protección del patrimonio cultural y del arte como parte de éste, para ello, doy un breve panorama sobre dichas leyes que en la actualidad rigen la circulación de las piezas artísticas o parte de ellas dentro del mercado.

Si hay que ubicar a la pintura de Frida Kahlo dentro de la historia del arte, sería en el surrealismo, del cual hablaré más adelante; sin embargo en lo que respecta al valor que la obra de esta pintura tiene en nuestro país es de carácter nacionalista que se asienta en elementos compositivos que aluden a la identidad mexicana a partir de representaciones pictóricas en las que ella usa objetos simbólicos que son reconocidos como la vestimenta indígena ; máscaras prehispánicas, frutas típicas (como las sandías, naranjas, papayas, piñas, mameyes, plátanos) flora y fauna originaria de nuestro país (xoloescuintles, loros, monos araña, venados; flores llamadas ave de paraíso, cactus, nopales).

3.1 El arte mexicano: patrimonio cultural y sus lineamientos legales.

Con el fin de perpetuar la memoria de un Estado Nación, los seres humanos han legado a sus descendientes los bienes recibidos en herencia de sus antepasados, a esto se le conoce como patrimonio cultural (Gómez-Urquiza, 1997).

Una cultura expresa su identidad y su carácter distintivo en el patrimonio (material e inmaterial) que se ha producido a lo largo del tiempo. Nuestro país tiene una riqueza de culturas y por ende de patrimonios que van desde monumentos, bienes artísticos y documentales, hasta lenguas, fiestas, ceremonias, música, manifestaciones escénicas, gastronomía y muestras artesanales. Es importante tener presente el concepto de patrimonio cultural ya que el arte forma parte del patrimonio cultural de todo Estado-Nación y nuestro país no es la excepción. México cuenta con una gran variedad de patrimonios y esto es sin duda, la base de nuestra cultura nacional. Para tener más claro qué es el patrimonio cultural, he revisado el concepto de este término.

Desde el sentido común, tener un patrimonio significa tener aquello que proviene de nuestros padres y son bienes que poseemos, o los bienes que hemos heredado de nuestros familiares; por ello, el patrimonio ya sea histórico, cultural y natural es una construcción cultural y se encuentra sujeta a cambios de acuerdo a hechos históricos y sociales. Se reconoce que hay bienes especialmente apreciados que son resultado de una herencia colectiva, un legado de civilizaciones.

El patrimonio como herencia colectiva cultural del pasado conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los del presente, alimentando su riqueza cultural y su identidad. La idea de patrimonio sirve para establecer vínculos entre los individuos y se asocia a las cosas de valor ya sea material o simbólico.

El concepto de patrimonio material tiene que ver con la transmisión de mensajes culturales gracias a determinados objetos; dichos objetos, son tomados como testimonios de hechos de la civilización, como una forma de materialización de la historia y por consiguiente, es tarea del Estado ejercer funciones que fomenten la protección y conservación de los bienes culturales.

Hoy en día, el patrimonio cultural es un concepto que abarca tanto las manifestaciones tangibles como intangibles de una cultura. En el contexto de un mundo globalizado, la tendencia a regularizar todos los aspectos de la vida representa un factor de riesgo para el patrimonio histórico, ya que en el nuevo “estilo de vida” mundial la actitud ante los testimonios históricos del pasado cambian y el patrimonio, ya sea materia o inmaterial, se usa cada vez más como un recurso económico. La globalización¹⁷ ha traído consigo una internacionalización cultural que se ve reflejada en la moda, la cultura de masa y el consumo.

¹⁷ El Dr. García Canclini (2005) hace un recorrido por algunos contextos histórico-económicos de la para entender el término.

Para García Canclini el inicio de la globalización se da en el siglo XIX y principios del XX con las navegaciones comerciales, la segunda fase del desarrollo de la globalización se desarrolla a partir de la internacionalización de la economía y la cultura el engendrarse empresas. Con estos dos acontecimientos (navegaciones y la internacionalización de las empresas) se da el crecimiento y la aceleración de redes económicas y culturales que trabajan de manera global gracias al sistema de información.

Los nuevos flujos en la comunicación y en la información permitieron que se realizaran movimientos transfronterizos de tecnologías, bienes y finanzas, además estos movimientos se acompañaban por flujos migratorios y turísticos que favorecen la adquisición de lenguas e imaginarios multiculturales.

El Dr. García Canclini expone que la globalización no sólo exporta cintas cinematográficas y programas de televisión de un país a otro sino que también construye “productos simbólicos globales, sin anclajes nacionales específicos o con varios a la vez” (Canclini, 2005:47).

Para esta investigación tener presente el término *globalización* es importante a razón de que este proceso influye en el desarrollo de cada ámbito del desarrollo humano (lo social, lo económico, lo político y lo cultural). En el punto específico de la cultura, la globalización permite la mercantilización de los bienes culturales y por ende la homogeneización de la identidad cultural de un pueblo o Nación porque: “Se dice que la globalización trastoca hasta la forma de pensar la identidad de las culturas” (Rovira, 2003:24). Con lo expuesto por Rovira se puede entender que la globalización pone al bien

En la actualidad, son muchos los factores que afectan nuestro patrimonio inmaterial, como la ya mencionada globalización, es por esa razón que se requiere de una revisión de las leyes que se encargan de proteger el patrimonio cultural de nuestro país.

En párrafos anteriores, di cuenta de la importancia que tiene el patrimonio cultural ya que la conservación de nuestros bienes culturales representa un beneficio social, por consiguiente, hay que reconocer que el patrimonio es un conjunto de bienes con un valor cultural relevante, ya sea para la historia de un país, las manifestaciones humanas como la ciencia, la arquitectura y el arte.

El arte en particular, forma parte del patrimonio cultural ya que es gracias al arte que los artistas expresan su sentir respecto a lo que sucede en su entorno, todos los acontecimientos que repercuten en lo social, lo político, lo económico y lo cultural; de esta manera, el arte registra los momentos coyunturales de nuestro país de tal forma hay que protegerlo como documento histórico. Así pues, el arte como patrimonio cultural debe ser protegido mediante leyes específicas que resguarden el quehacer artístico para que no se desvirtualice su contenido porque en las diversas manifestaciones del arte (pintura, escultura, literatura, performance, música) es posible encontrar parte de la ideología de un pueblo, así como sus usos y costumbres.

Para proteger el patrimonio cultural mexicano se han decretado leyes que se han dado a la tarea de proteger nuestro patrimonio, un ejemplo son las siguientes etapas

cultural (arte) al mercado no sin antes modificarlo para su venta y consumo. La venta y consumo de los bienes culturales favorece a la transformación simbólica de dichos bienes.

que enmarcan las distintas leyes que han intentado cuidar de nuestra herencia cultural.

En primer lugar está la ley del 6 de julio de 1914, la cual sería el punto de partida de los decretos que se desarrollarían años posteriores. Entre los lineamientos de esta primera ley quiero destacar el primero que dice :“Los monumentos, edificios y objetos artísticos e históricos constituyen un patrimonio de cultura universal que los pueblos deben conservar y cuidar“ (Martínez, 1997:18).

De esta manera es posible destacar la preocupación que se tiene sobre la preservación del patrimonio cultural de los pueblos. No obstante, se habla de forma general teniendo como consecuencia poca atención en lo que cada uno de estos ámbitos se refiere; aquí surge una pregunta ¿Cómo poder preservar la obra de arte, parte de nuestra historia nacional, cuando no se tiene claro el quién, el cómo y el qué proteger? Ante esta interrogativa sólo resta que el propio pueblo sea quien reconozca su patrimonio cultural, en este caso el trabajo pictórico que se realiza en nuestro país ya que es uno de los elementos que nos asienta como pueblo y hay que proteger al arte de cualquier hecho que amenace con quitarle su valor socio-cultural.

En México, el Programa Nacional de Cultura apoya la comercialización de los contenidos culturales e inmateriales (todos estos protegidos por los derechos de autor) que toman la forma de bienes y servicios. Según este programa, la cultura (bienes materiales e inmateriales, en éste último se incluye el arte) constituye una dimensión de suma importancia en el proceso de desarrollo de la nación porque fortalece la identidad entre las naciones, de esta forma, la cultura se convierte en una fuerza transformadora de la sociedad ya que permite que la identidad de un

pueblo se vaya construyendo y así tener bases de nación sólidas. Sin embargo, al apoyar el comercio de los bienes culturales, en forma de recuerdo turístico, se pone en peligro el contenido simbólico de dicho bien cultural. De esta manera, la transformación social se orienta hacia una sociedad de consumo que es donde se conforma la cultura de masas.

La dinámica cultural de la vida social le asigna al patrimonio usos distintos para los que en un primer momento fueron elaborados de modo que el contenido original cambia. El patrimonio cultural es un tema de interés para una Nación, razón por la cual la Ley General de Asentamientos Humanos expone que los estados que conforman nuestro país y diversas autoridades municipales, han realizado una serie de disposiciones jurídicas relacionadas con el patrimonio. Entre estas disposiciones jurídicas encontré una en particular que habla sobre la conciencia de proteger los bienes históricos y artísticos; no obstante, en la mayoría de los casos existe una disposición que busca respetar el ámbito de competencia que tiene la Federación respecto a todos los monumentos y zonas, cuya protección esté considerada en la Ley Federal.

Por otra parte, Becerril (2003) afirma que la protección del patrimonio implica dinero, que tiene que ser dado por el Estado por lo cual una de las medidas de fomento y promoción del aspecto económico tiene que ir orientada a la idea de la rentabilidad del patrimonio. Dicho en otras palabras, se debe considerar la posibilidad de que el propietario (ya sea el Estado o algún particular) del bien cultural obtenga beneficios. Si bien se puede llevar a cabo esta acción con pequeñas cuotas, es necesario que se analice la importancia del patrimonio para que no se pierda su sentido simbólico; además, la obtención de ganancias mediante nuestro patrimonio

cultural debe ser, en todo caso, un acto para la preservación del mismo y no para transformarlo en objetos de uso común cuya función cubre una necesidad efímera. Becerril explica el uso del patrimonio para la obtención de beneficios económicos de la siguiente manera:

“En el ámbito federal, la legislación fiscal ha establecido una serie de normas para la inversión en la restauración: la exención derivada de donaciones, el carácter de no contribuyente a asociaciones civiles dedicadas a la conservación del patrimonio y el fomento a la importación de obras de arte” (Becerril, 2003:71).

De acuerdo a lo que nos dice Becerril, es importante destacar que a pesar de los esfuerzos realizados por conservar el patrimonio, no siempre se logra llevar a cabo este cometido porque la regulación establecida por las autoridades fiscales es, en realidad, un obstáculo que no permite la conservación del patrimonio.

La unión de la cultura y el patrimonio implica un proceso donde se renuevan usos, costumbres, experiencias, y la elaboración de diversos objetos que sirven para dar nuevas formas de vida a determinado grupo social. Esto me lleva a pensar que, efectivamente, se dan cambios en el uso del patrimonio cultural (en el caso específico de este trabajo, el arte) dependiendo del grupo social en donde se lleve a cabo el ejercicio de reconocer y usar el patrimonio cultural.

Teresa Martínez (1997), expone las distintas leyes que llegaron a constituirse como antecedente a las leyes actuales. A continuación presento un resumen breve:

Después de la ley del 6 de julio, se desprendió en 1930, en el gobierno de Emilio Portes Gil, la Ley sobre protección y Conservación de Monumentos y bellezas

Naturales; de esta ley se crea el Departamento de Monumentos Artísticos, Arqueológicos e Históricos bajo el mando del Dr. Alt. Años después, en 1966, con la modificación de la fracción XXV del artículo 73 de la Constitución, se facultó al Congreso de la Unión a legislar sobre monumentos arqueológicos, artísticos e históricos, extendiéndose a las demás entidades federativas. Por último, el 1968 se expidió una ley que fue publicada hasta 1970 pero que, desafortunadamente, no operó.

Para 1998, tuvo lugar la reunión intergubernamental convocada por la UNESCO para hablar sobre las políticas culturales; ahí se habló del desarrollo cultural, la diversidad y democracia cultural de las diferencias propiciadas por las transformaciones tecnológicas, socioeconómicas y culturales y de la importancia del derecho de autor así como el de la propiedad intelectual ante los riesgos que representan las industrias culturales y la mercantilización de los productos culturales. De esta manera, la UNESCO favoreció a la reflexión y a la toma de conciencia del Estado sobre la importancia que tiene éste en el desarrollo, la preservación y difusión de la cultura.

Actualmente, hay una serie de documentos que tienen la tarea de proteger el patrimonio cultural de nuestro país, uno de ellos es la *Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*. En ella, se puede leer, en el capítulo III, De los Monumentos Arqueológicos, Artísticos e Históricos; en el artículo 33 que son monumentos artísticos: “los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante” (Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, 1972). Así mismo, ese artículo expone que para determinar el valor estético de algún bien debe ser representativo, es decir,

debe estar insertado en determinada corriente artística, tener un grado de innovación en materiales y técnicas utilizadas (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 1972). Esta ley también dice que se puede declarar monumento, toda la obra de un artista mexicano, cualquiera que sea el lugar en el que fue producida, así mismo, la declaratoria de monumento podrá comprender toda la obra de un artista o sólo parte de ella (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 1972). En el caso de la protección de la obra de arte; el artículo 34 bis de esta Ley dice que:

“Cuando existe el riesgo de que se realicen actos de efectos irreparables sobre bienes muebles e inmuebles con valor artístico relevante, conforme al artículo 33 de esta Ley, la Secretaría de Educación Pública, por conducto del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, sin necesidad de opinión a que se refiere el artículo 34 podrá dictar una declaratoria provisional de monumento artístico o zona de monumentos artísticos, debidamente fundada y motivada de acuerdo con la misma Ley, que tendrá efectos por un plazo de 90 días naturales a partir de la notificación de que esa declaratoria se haga a quien corresponda, en la que se mandará suspender el acto y ejecutar las medidas de preservación que resulten del caso” (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 1972).

El artículo 34 del que se refiere la cita anterior habla de la creación de una Comisión Nacional de Zonas y Monumentos Artísticos, que tendrá por objeto dar la autorización competente sobre la expedición de declaratorias de monumentos artísticos y de zonas. Por otro lado, el artículo 34 bis expone que se deben proteger todos los bienes muebles e inmuebles, es decir, todo aquello que hay dentro de un

edificio que se puede mover y los edificios mismos; ya que éstos bienes son parte de nuestro patrimonio nacional cultural que nos da identidad, que vincula nuestro pasado con el presente y que sienta las bases de nuestro futuro como Nación.

No sólo esta Ley es la encargada de dictaminar estatutos para proteger la obra artística, también está la *Ley Federal de Derecho de Autor* que en su artículo primero, reglamenta que hay que salvaguardar y promover el acervo cultural de la Nación y en su artículo tercero establece que: “Las obras protegidas por esta Ley son aquellas de creación original susceptibles de ser divulgadas o reproducidas en cualquier forma o medio” (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2003).

Las obras que deben ser protegidas son aquellas cuyo autor sea conocido y que contengan la mención del nombre, signo o firma que identifique a dicho autor; también se deben proteger las obras que hayan sido editadas bajo cualquier modo de reproducción de los ejemplares y las obras derivadas y aquellas obras que resulten de la adaptación, traducción o transformación de la obra primera.

Dentro de esta Ley hay diversos artículos encargados de proteger el patrimonio cultural, como ejemplo está el artículo 11 del Título II, Capítulo I donde explica el derecho de autor es:

“El reconocimiento que hace el Estado a favor de todo creador de obras literarias y artísticas (...) en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de sus prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial” (*Ley Federal de Derecho de Autor*, UNAM, Facultad de Derecho, 2003).

La *Ley Federal de Derechos de Autor* protege diversos ámbitos de la vida cotidiana de los ciudadanos entre las que encontramos la literatura, la música, la danza la obra pictórica o de dibujo, entre otras. De acuerdo a esta Ley, las obras se pueden hacer del conocimiento público gracias a la colocación de la obra al alcance del público en general mediante cualquier técnica o procedimiento que la difunda siempre y cuando no se trate de la distribución de los ejemplares originales.

Los titulares de los derechos de autor se dividen en dos categorías: los titulares del derecho patrimonial y derecho moral. Éstos últimos pueden determinar si su obra puede ser o no divulgada y en qué forma. Por otro lado, los titulares del derecho patrimonial, son todos aquellos que heredan o adquieren un bien. Los titulares de este derecho tienen el poder de decidir si autorizan o prohíben la reproducción, publicación o edición de la obra que les pertenece en la forma que sea. Además, los titulares de este derecho pueden transferir sus derechos patrimoniales u otorgar cualquier tipo de licencia del uso de su obra.

La *Ley Federal de Derechos de Autor* expone en su artículo 78 que las obras derivadas tales como los arreglos, ampliaciones, adaptaciones y transformaciones de obras literarias o artísticas serán protegidas en lo que tengan de originales pero sólo podrán ser explotadas cuando hayan sido autorizadas por el titular de los derechos patrimonial sobre la obra original. En el artículo 88, se habla del derecho exclusivo a reproducir una obra pictórica, escultórica o gráfica y no incluye el derecho a reproducirla en cualquier tipo de artículo, así como la promoción comercial de éste; sin embargo, el artículo 93 de la presente Ley, se establece que no será objeto de protección el uso que se le dé a la obra de arte en lo que tengan de originales (Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, 2003).

Hasta aquí he expuesto los lineamientos que tiene la *Ley Federal de Derecho de Autor* en cuanto a la protección de la obra de arte, no obstante, existen algunos artículos que permiten la explotación de la obra, como botón de muestra está el artículo 148 que plantea que las obras literarias y artísticas ya divulgadas pueden usarse siempre que no se afecte la explotación normal de la obra, sin autorización del titular del derecho patrimonial. En el artículo 149 se plantea que se puede realizar sin autorización del titular de la obra, el uso de dicha obra, ya sea literario o artístico, en tiendas o establecimientos abiertos al público y se puede comercializar con esa obra siempre y cuando no haya cargos de admisión y que la venta no trascienda el lugar en donde la venta se efectúa como propósito único de promover la venta de ejemplares de las obras.

Las recientes leyes que se han elaborado sobre la protección del patrimonio cultural inmaterial fueron disposiciones emitidas por la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial UNESCO* en París el 17 de octubre del año 2003, en esta convención se reconoce que los procesos de mundialización y transformación social traen consigo graves riesgos de deterioro, desaparición y destrucción del patrimonio cultural inmaterial, debido a la falta de recursos para salvaguardarlo. También se concientizó sobre la preocupación común de salvaguardar el patrimonio inmaterial de la humanidad, observando que no se dispone de un instrumento donde se aprueben disposiciones dirigidas a la protección del patrimonio cultural inmaterial. En el artículo segundo se define al patrimonio cultural inmaterial como:

“Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y

espacios culturales que le son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial (...) es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana.

El patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y las técnicas artesanales tradicionales” (Programa Nacional de Cultura, 2007:197).

Ante esta definición, sólo queda buscar una explicación sobre a qué se refieren cada una de las actividades que se mencionan en el Programa Nacional de Cultura para saber en qué categoría colocamos a la obra de arte; ¿la obra de arte como arte del espectáculo? ¿La obra de arte como técnica artesanal antigua? O ¿la obra de arte para uso social, ritual y festivo?

3.2 El arte y la pintura mexicana.

Para entender qué es una obra de arte y por qué cambia su sentido simbólico cuando se mercantiliza, expongo de manera breve qué es la obra de arte según George Dickie y Pierre Bourdieu, acto seguido presento lo que W. Benjamin dice sobre la obra de arte cuando se convierte en un bien de consumo, esto para poder

evidenciar la transformación simbólica del arte cuando éste se convierte en un bien de consumo.

G. Dickie (1926) desarrolló la teoría institucional del arte que sostiene que “las obras de arte son aquellos artefactos que han adquirido un cierto status dentro de un marco institucional particular llamado el mundo del arte” (Dickie, 1926), esto es, que la obra de arte es aquel objeto que tiene cierta notoriedad dentro de un espacio-lugar específico del que no puede salir ya que si esto sucede, la obra de arte no es considerada como tal.

Por su parte, P. Bourdieu cita a Panofsky en su texto *El sentido social del gusto* (2010) y dice que la obra de arte es “lo que demanda ser percibido según una intención estética” (Bourdieu, 2010:65).

Para distinguir a la obra de arte de otros artículos, es necesario tener en cuenta que las obras de arte son reconocidas como objetos que merecen ser percibidos bajo una intención estética que reconoce y constituye como obras de arte (Bourdieu, 2010:67).

Además es importante señalar que el arte como arte tiene que ver con la constitución de un campo conformado por artistas donde esos mismos artistas se relacionan con otros para definir o redefinir su función como hacedores de arte y de su obra misma. Esto quiere decir que la obra de arte es construida bajo ciertas normas dictadas por los conocedores y hacedores de arte dentro de un espacio donde los creadores y sus obras son reconocidas.

La distinción ante una obra de arte y cualquier otro objeto, dice Bourdieu, se da cuando la obra de arte exige ser percibida bajo una intención estética (que es adquirida bajo una educación específica dentro del ámbito artístico) que la reconoce y la constituye como obra de arte. La obra de arte es considerada como bien simbólico sólo para quienes tienen los recursos de apropiársela mediante el uso de códigos construidos históricamente y reconocidos socialmente.

Una obra de arte va a ser leída de acuerdo a lo que se sabe de ella, es decir, la obra de arte será leída a través de las formas de los objetos y de los acontecimientos históricos que se relacionen de manera directa o indirecta con la obra (Bourdieu, 2010).

Walter Benjamin ya había expuesto en su libro *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica (1936)*, que la obra de arte ha sido reproducida en grandes cantidades gracias al uso de la tecnología lo que conlleva de manera consustancial la cosificación¹⁸ y la pérdida de la autenticidad (aura) de dicha obra de arte. Para Benjamin, reproducir una obra de arte significa que ya no es una obra auténtica¹⁹. En el caso específico del arte en relación con la mercantilización, lo auténtico de la obra de arte ha transformado su significado simbólico. Con este cambio de significado o la pérdida de su aura, el arte se trivializa y más aun cuando una obra de arte es tomada por la industria y se reproduce en infinidad de copias que se ponen en venta en el mercado.

¹⁸ Como ya he mencionado en apartados anteriores, la cosificación de la obra de arte se da cuando ésta es modificada mediante recursos tecnológicos, por consiguiente, la obra de arte ha dejado de ser una serie de figuras y colores plasmadas en un lienzo para ser un objeto per se. La cosificación del arte permite que se banalice el mismo, que la obra carezca de su valor simbólico.

¹⁹ La obra auténtica es aquella que no se ha transformado en parte de un objeto y/o prenda y que se desconfigura como arte, es decir, lo que hace a una obra de arte auténtica son los materiales, el estar contenida en un solo soporte bajo las medidas y técnicas correspondientes a la época en que la obra de arte se realizó.

Es gracias al intercambio mercantil de la obra de arte (cuando es usada como bien de consumo en objetos), que ésta se transforma, pasa de ser un bien cultural a un bien de consumo dado que se encuentra al alcance de todo público por una módica cantidad monetaria. Uno de los factores que permiten la comercialización de la obra de arte es la globalización porque gracias a ésta, se realizan millones de operaciones económicas y se presentan nuevos escenarios sociales y culturales, a causa de esto, resulta necesario proteger los valores culturales que son la base de la identidad de las comunidades locales, regionales o nacionales que parecen amenazados por las fuerzas del mercado mundial.

Nuestro país es rico en bienes culturales ya que cuenta con monumentos, zonas arqueológicas, tradiciones, leyendas, canciones y por supuesto, su expresión plástica (pintura). Uno de los bienes culturales que se han convertido en un bien de consumo es la obra pictórica de Frida Kahlo, pintura que a lo largo del tiempo ha adquirido una gran cantidad de simbolismos (feminismo, mexicanidad, dolor). Me parece pertinente retomar el concepto de aura de W. Benjamin para analizar cómo la obra de Frida Kahlo ha pasado de ser un bien cultural patrimonial a uno de consumo, principalmente en los últimos años y en la celebración del centenario de su nacimiento.

La obra artística de Frida Kahlo adquiere su aura en el aquí y el ahora de la elaboración de dicha obra. Dice Benjamin que la autenticidad de una obra de arte se caracteriza por la existencia única del lugar donde la obra se encuentra: “la historia a la que la obra de arte ha estado sometida a lo largo de su permanencia es algo que atañe exclusivamente a ésta, su existencia única” (Benjamin, 2003:42). Con base en esto, el aura de la obra pictórica de Frida Kahlo es construida gracias a hechos que

tuvieron lugar en los primeros años del siglo XX donde Frida Kahlo realizaba sus primeras pinturas.

En las primeras décadas del siglo pasado, nuestro país vivía la reestructuración de la sociedad después de la Revolución Mexicana, tiene lugar el desarrollo artístico de una corriente pictórica importante: el Muralismo; la guerra cristera sucede en los años veintes, surge el Partido Nacional Revolucionario (PNR); se creó la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); en el ámbito del arte a nivel mundial, surgieron las vanguardias artísticas: dadaísmo, futurismo, fauvismo, estridentismo, cubismo, existencialismo, impresionismo, expresionismo y el surrealismo; en éste último es que autores como Jorge Alberto Manrique (2001) ubican la obra de Frida Kahlo.

La obra de Frida Kahlo está permeada por todos estos acontecimientos, por ello, el aura de los lienzos de Frida Kahlo, es un mosaico de significados adquiridos por el tiempo y lugar en el que se realizaron, significados que se han modificado por diversas circunstancias, algunas, influidas directamente por la mercantilización. La obra pictórica de Frida Kahlo como bien simbólico pertenece a nuestro patrimonio cultural porque permite la conformación de una historia común entre los mexicanos. Además, el que la obra de Kahlo sea considerada patrimonio Cultural resulta importante porque está compuesta por agentes simbólicos y artísticos que colocan al trabajo de Frida Kahlo como elemento constitutivo de la historia y de la conformación de la identidad nacional que debe ser transmitida a futuras generaciones como parte de su presente, pasado y futuro histórico-nacional.

El arte, en específico, la pintura es una de las actividades artísticas que permite expresar mediante trazos y colores sobre el lienzo, infinidad de acontecimientos,

sentimientos, incluso, ideologías. La pintura es parte de nuestro patrimonio cultural porque es un vínculo entre el pasado y el presente, es, también, un documento histórico que permite comprendernos como miembros de una Nación. Más cuando, en el caso de nuestro país, el nacionalismo post-revolucionario tomó a la pintura como uno de sus elementos identitarios.

Cabe recordar que patrimonio cultural es, según Gómez-Urquiza el legado que los antepasados dejan a sus descendientes (Gómez-Urquiza, 1997:37), dicho en otras palabras, tener un patrimonio significa tener aquello que proviene de nuestros padres o bien, del Estado, por ello, el patrimonio ya sea histórico, cultural o natural es una construcción cultural que se encuentra sujeta a cambios de acuerdo a hechos históricos y sociales. Es importante señalar a la pintura como parte del patrimonio cultural mexicano, dado que en este ámbito de las bellas artes los materiales, colores y estilos representan épocas que causan impacto en la sociedad actual y que sirven como testimonio histórico-cultural para generaciones futuras.

Para entender mejor por qué la pintura es parte de nuestro patrimonio cultural es necesario conocer el desarrollo de la pintura mexicana en los primeros años del siglo XX.

Fue a principios del siglo XX, en nuestro país la pintura se desarrollaba gracias al muralismo, este movimiento pictórico, se vinculaba con el proyecto nacionalista de José Vasconcelos. El licenciado Vasconcelos invitó a varios artistas a formar parte de su proyecto de Nación. Dicho proyecto consistía en crear un nacionalismo que mostrara lo que era ser mexicano después de la lucha revolucionaria, para esto se

tomaron los muros de instituciones públicas donde tehuanas, indios y xoloescuintles, incluso obreros, eran los protagonistas.

El muralismo fue un movimiento pictórico que buscaba la construcción de una nueva identidad que lograra cohesionar a la población mexicana. La pintura mural fue tomada como una forma de educar al pueblo ya que sus temas consistían en engrandecer el pasado prehispánico, traerlo al presente y mezclar estos dos contextos para construir una identidad incluyente y de superación para el pueblo mexicano. Además, el muralismo marca el inicio de la Escuela Mexicana de Pintura en el año 1921.

Este movimiento pictórico tuvo sus bases en el trabajo del Lic. José Vasconcelos Calderón. El Licenciado Vasconcelos proponía la transformación del mexicano mediante la unión de todos los elementos que conformaban al pueblo de México. La creación de una nueva “raza” sólo era posible gracias a la educación y qué mejor forma de educar a las masas que plasmar parte del pasado glorioso del México antiguo en espacios donde todos tuvieran acceso.

La creación de esta nueva “raza” implica regresar a “lo indígena”²⁰ y a la creación de una nueva identidad mexicana que se le conoce bajo el nombre de Nacionalismo. En cada una de las etapas de México han surgido diversas caras de Nacionalismo pero este ciclo histórico (post-revolucionario) resulta importante porque

²⁰ Lo indígena entendido, según el texto de Luis Villoro (1922) “El Yo indígena”, como el reconocimiento del YO expresado en el espíritu nacional que toma como base lo ancestral y lo natural para re descubrir al nuevo mexicano en el presente (presente post-revolucionario). Dice Villoro que la consciencia de este auto reconocimiento indígena por parte de los mestizos se concluye como la transición de raza hacia un estado de clase lo cual deviene a una nueva concepción del ser. El mestizo reconoce y se apropia de su pasado indígena dándose un nuevo sentido de identidad. Ahora esa identidad se adecúa al ambiente socio-político-económico- cultural en el que se inserta.

se sacan a flote los valores patrios creando así la conciencia de ser mexicano después de la una guerra civil que dejó fracturado al país.

Como ya he mencionado, durante este período, nace la Escuela Mexicana de Pintura (1921) que busca reencontrarse con el “origen mexicano”. Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco fueron las figuras estelares del movimiento muralista, movimiento que pertenece a esta Escuela Mexicana.

Los cambios sociales del recién iniciado siglo XX provocaron modificaciones en el entorno social del país, es así que las reformas sociales propiciaron nuevas formas de pensamiento para lograr construir una identidad como individuos.

Desde años antes (1906 y 1907), diversas movilizaciones sociales se venían gestando entre grupos obreros que se rebelaban contra las políticas laborales porfiristas y de la constitución de 1857 (Escobar, 2008). Esta lucha obrera fue el primer paso para que se reconociera al grupo obrero y a sus derechos.

Más adelante, con la Revolución Mexicana, este grupo laboral se unió a grupos campesinos y a propietarios rurales, esta unión logró que las facciones revolucionarias se adueñaran de las banderas obreras tomándolas como sus legítimas representantes (Escobar, 2008).

El Movimiento Revolucionario de 1910 trajo cambios no sólo en el ámbito político, económico, social sino también en el cultural, específicamente en el campo del arte. Durante este período (1910), Francisco I. Madero proponía recuperar la vida cívica que se alteró durante el largo gobierno de Porfirio Díaz. Fue con la Revolución Mexicana que se dio el primer paso para llegar a la transformación de la conciencia del pueblo.

Muchos acontecimientos surgieron a partir de este levantamiento armado como el plan de San Luis (lanzado por Francisco I. Madero) cuya síntesis era “Sufragio efectivo, no reelección”. Posteriormente, con la muerte de Francisco I. Madero, Victoriano de la Huerta toma el poder, se reagrupan los dirigentes revolucionarios entre los que estaban Francisco Villa, Emiliano Zapata, Álvaro Obregón entre otros. Otros sucesos importantes fueron la ascensión al poder de Venustiano Carranza, la promulgación de la Constitución de 1917 y finalmente, el general Álvaro Obregón llega a la presidencia de la República, por citar algunos ejemplos. Al fin de esta lucha, la sociedad se encontraba fracturada y para el año 1920 se intentaba reestructurar el sistema de gobierno con la finalidad de pacificar al país, por lo que fue necesario la elaboración de un discurso nacionalista que uniera a la sociedad; fue así que empezaron a dibujarse los primeros esbozos de los estereotipos nacionalistas mexicanos tales como “el lenguaje, el vestido, la forma de andar, la comida, algunos rasgos de comportamiento...” (Pérez Montfort, 2003:121 y 173).

En 1921, la sociedad estaba compuesta por campesinos y grupos marginales que durante el enfrentamiento revolucionario jugaron un papel determinante. Ya para la segunda década del siglo XX, la idea del pueblo mexicano se fue ligando a estos sectores, construyendo así la identidad nacional porque “...la identidad nacional pasa por la condición de las mayorías” (Aurrecoechea y Batra, 1988: 183 en Pérez Montfort, 2003:124).

La inmensa gama de culturas mesoamericanas fueron visibles gracias a la imagen del indígena difundida gracias a grabados y periódicos de la época, razón por la cual los regímenes post-revolucionarios reconocieron a estos grupos como parte del pueblo mexicano y fueron incluyéndolos al proyecto de Nación. Estos

regímenes plantearon la necesidad de recuperar lo indígena para enriquecer la cultura mexicana y recuperar al indio, esto significaba revalorar y reinterpretar las contribuciones de cada grupo indígena para la construcción de una ideología nacional (Villoro, 1950, en Pérez Montfort, 2003: 173). El lenguaje, los vestidos, los accesorios, la forma de andar, la comida y algunos rasgos de comportamiento formaron parte de la imagen popular del indígena y por ende, de lo que en ese tiempo era tomado como lo nacional.

Estas mayorías del México post-revolucionario provenían de distintas regiones del país por lo que sus costumbres y modos de vida resultaban contrastantes a simple vista, por lo tanto, era necesario homogeneizar al pueblo bajo un solo término. De esta manera surgió el nacionalismo cultural bajo la dirección del ministro de educación, el oaxaqueño José Vasconcelos.

José Vasconcelos fue el representante más notable de este período dado que fue él quien proponía tres estados sociales para la conformación y consolidación de lo que él llama la “raza cósmica”. Para la conformación de esta raza cósmica era necesario complementar tres estados. En el primer estado social sólo manda la materia y la fuerza; en el segundo, prevalece la razón y finalmente, está el tercer estado donde la orientación de la conducta ya no buscará la razón sino el sentimiento creador y la belleza que convence, teniendo así los tres estados: el material, el intelectual y el estético (Pacheco, 1967). De esta forma, Vasconcelos formulaba que para llegar a un estado completo como raza, era necesaria la mezcla de todas las razas existentes en el país porque de lo contrario no podía existir el progreso, Pacheco cita a Vasconcelos: “...es necesario que busque reafirmar la síntesis racial que finalmente ha de perdurar, pues las razas puras siempre han

desaparecido...”(Pacheco, 1967:29), Para José Vasconcelos la mezcla de la sangre era importante porque de esta unión se conformaría una raza integral que por estar compuesta de varios pueblos es capaz de lograr una verdadera fraternidad y tener una visión universal (Vasconcelos, 1925, en Batra, 2005: 66 y 67).

En esta época, se buscaba renovar al país en todos los aspectos. Entre 1910 y 1920 se abrieron muchas posibilidades que enriquecieron la cultura del país, como botón de muestra está la creación de la Escuela de Altos Estudios por parte de Justo Sierra. En dicha escuela se redescubría a España, Francia, Alemania e Inglaterra. Por su parte, José Vasconcelos impulsó la educación como una forma en que México pudiera entenderse, es decir, Vasconcelos apostaba porque la educación fuera la manera de llevar el mensaje nacional al país que apenas estaba saliendo de la guerra revolucionaria (Krauze, 1984). La principal tarea de los educadores fue enseñar a los “indios” a leer y escribir en una campaña de alfabetización mediante libros cuyos temas iban desde lo patriótico, hasta los que enseñaban matemáticas, geografía, moral, astronomía, gramática y civismo (Krauze, 1984).

José Vasconcelos creía que la educación debía llegar a todos los sectores sociales ya que de esta manera se instituía un nacionalismo dirigido a integrar las herencias indígena e hispana en un solo sentido de identidad (Matute, 2002). Vasconcelos apoyaba la alfabetización con la ayuda de la lengua. Homogeneizar el idioma era una tarea que Vasconcelos proponía ya que si un pueblo no comparte la misma lengua, resulta difícil realizar la labor de educarlo por lo que su promoción educativa optaba por ser democrática y llevar el saber a un mayor número de mexicanos. Esto lo llevó a cabo, primero en la Universidad y después en la Secretaría de Educación (Matute, 2002).

El nacionalismo cultural “pretendía elevar el proceso nacional a una dimensión estética que debía ir más allá de la razón produciendo mitos y símbolos capaces de transformar a la sociedad en que se desarrollaban” (Monsiváis, 1976 en Pérez Montfort, 2003:124). Los símbolos producidos debían servir, ante todo, para identificar y reconocer a los mexicanos frente al mundo.

El nacionalismo era una forma de re-pensar la historia y la cultura del pueblo por lo que lo popular mexicano fue representado por campesinos y obreros de forma anónima (no se tomó a ningún personaje en específico), para llegar a ser algo más universal donde todos entraran en la personificación del ser mexicano (Pérez Montfort, 2003). Este nacionalismo cultural era una forma de voltear hacia el pasado haciendo una combinación del pasado con el presente. Una de sus características era la de ser incluyente, no dejar de lado a aquellos grupos sociales que formaban la base del México post-revolucionario: indígenas, campesinos, artesanos y obreros.

Así, este nacionalismo se manifestó en varios ámbitos de la cultura: la historia, la filosofía y las formas artísticas. Se veía a lo mexicano en la imagen del indio, una imagen cuya intención ponía en evidencia una dicotomía del ser mexicano ya que como deja ver Luis Villoro: “la imagen del indio se veía como algo extraño y distante, herencia de la visión colonial, pero por otro y a la vez se identificaba como una raíz” (Villoro, 1950: 196 en Pérez Montfort, 2003: 171).

Los mensajes de esta nueva forma de educación utilizaban a la pintura como una herramienta fundamental. El muralismo tomó las paredes de edificios públicos; los primeros murales fueron realizados en instituciones importantes como las paredes de los edificios que estaban bajo el cargo de la Secretaría de Educación Pública.

Fue Roberto Montenegro quién se encargó de plasmar en esos muros “los símbolos del nuevo nacionalismo mexicano” (Matute, 2002:170).

De acuerdo con la orientación de la Secretaría de Educación Pública²¹, José Vasconcelos invitó a varios pintores a decorar los murales de algunos edificios públicos llevando a cabo la misión educadora al pueblo. En paralelo nace la “Escuela Mexicana” de pintura, escuela cuya historia expondré brevemente.

La Escuela Mexicana de pintura se divide en dos etapas: a la primera se le conoce como el periodo Nacionalista; la segunda es la etapa de “La nueva Pintura Mexicana” con tintes internacionales y que se desarrolló en los años cincuenta.

El muralismo de la Escuela Mexicana de pintura, era arte con mensaje, es decir, que sus temas (el paisaje, la vista urbana, el retrato, por ejemplo) estaban cargados ideológicamente por lo cual era una forma sencilla de llevar educación a una gran número de personas y conformar en la masa popular, una nueva identidad cultural.

Uno de los objetivos de la Escuela Mexicana de Pintura era reinterpretar cuatro décadas de la historia de la sociedad mexicana echando mano de recursos pedagógicos para mostrar la identidad del pueblo, de un pueblo que fue lastimado al perder a miles de sus integrantes en luchas sociales como lo fue la Revolución Mexicana (Monsiváis, 2010). Ante todo, el muralismo fue un descubrimiento del

²¹ La Secretaría de Educación Pública Federal, era un proyecto que requería de una reforma constitucional; mientras eso sucedía, José Vasconcelos Calderón asume la rectoría de la Universidad Nacional. Vasconcelos ya se había revelado como uno de los más firmes partidarios de dar a la educación carácter federal.

Como rector de la Universidad y titular del Departamento Universitario, el Lic. Vasconcelos inició la formulación práctica del proyecto, emprendiendo diversas medidas con el objeto de reunir a los distintos niveles educativos; depuró las direcciones de los planteles, inició el reparto de desayunos. El 12 de octubre de ese año, José Vasconcelos asume la titularidad de la naciente Secretaría.” http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP. Texto revisado el día 15 de febrero 2012.

presente sin olvidar también el pasado de México, no era lo que años anteriores con el Porfiriato donde el nacionalismo se basaba en tomar el estilo francés y hacerlo propio, sino un redescubrimiento donde sí, se tomaba en cuenta el pasado pero visto desde una perspectiva indígena y colocándolo como parte del presente formando así, al “nuevo mexicano” (Monsiváis, 2010).

Entre los representantes del muralismo destacan Diego Rivera cuya obra mural pone en evidencia la lucha de clases mediante el uso de símbolos que iluminan de fervor a obreros y campesinos (Monsiváis, 2010), fue él quien tomó la idea de inspirarse en las formas del arte popular y prehispánico.

Por su parte, José Clemente Orozco tenía la preocupación de lograr un arte diferente, un arte donde se expresara lo nacional. Además, él se preguntaba de manera constante qué era lo mexicano y cuestionaba la realidad que le rodeaba.

Para Orozco el muralismo era:

“La forma pictórica más alta, la más lógica, la más pura es el mural. Es también la forma más desinteresada, porque no puede ser asunto de de ganancias privadas, no puede esconderse para beneficiar a unos cuantos privilegiados. Es para el pueblo. Es para todos” (Monsiváis, 2010:106).

Finalmente, estaba David Alfaro Siqueiros, quien plasmaba en su obra la lucha, el llanto campesino, la vida del obrero y del negro discriminado. Él aseveraba que “la pintura es arma de lucha en las tareas didáctico-masivas, la pintura es un medio político” (Monsiváis, 2010:109).

La cultura y el nuevo “arte mexicano” vieron la luz a partir de 1921 cuando el general Álvaro Obregón tomó posesión de la presidencia de México y José

Vasconcelos se encontraba al frente de la Universidad. Es en este año, cuando la pintura mexicana define “lo mexicano” como algo diferente a lo europeo, es así que se desarrolla el proyecto Nacionalista en donde el arte jugó un papel importante a través de la Escuela Mexicana. En el proyecto Nacionalista, como deja ver Manrique (2001), se venía gestando desde la enunciación de la Constitución de 1857 donde se buscaba la formulación de lineamientos que propiciaran la modernización del país.

Con la creación de varias instituciones como La Escuela Nacional Preparatoria y la Escuela de Ingenieros se pretendía poner a México a la altura de los demás países modernos.

En el caso del arte dentro de nuestro país, en primer lugar figuraba el arte colonial, sin embargo tampoco se dejaba al olvido las obras prehispánicas, por eso la actitud nacionalista y valorizadora de lo propio (lo indígena), nos dice Manrique, se inclinaba a alabar aquellas obras.

Parte del proceso de valorización, como ya lo he mencionado, era ligar el pasado indígena con el presente progresista, de esta manera había pinturas de tehuanas, aztecas, campesinos y obreros plasmados en secretarías de distintos edificios de gobierno y algunas escuelas.

La Revolución Mexicana marcó un punto de partida hacia el progreso, fue una especie de renacimiento en todos los sectores, incluyendo el tecnológico que apenas se estaba desarrollando (Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo, 1973), esto provocó que la población obrera se organizara en movimientos y organizaciones de huelgas. Conocer detalles del movimiento obrero es de suma importancia dado que gracias a este movimiento civil se conocieron los planteamientos comunistas que

llevaron a intelectuales mexicanos a conformar el Partido Comunista Mexicano que se encargaría de reconocer los derechos obreros, como más adelante explico.

Durante 1912 se fundó la Casa del Obrero Mundial (COM) cuya participación en la Revolución Mexicana se dio a partir de la firma de un pacto con Venustiano Carranza en el año 1915, años más tarde, en 1918, se realizó un congreso obrero en la ciudad de Saltillo donde quedó fundada la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) que luchaba contra el capitalismo y por la resolución del problema de la tierra. El pequeño círculo no sólo tuvo gremios y sindicatos, al final de la lucha maderista fundaron el Partido Socialista Mexicano (PSM) (Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo, 1973). Así, hubo intentos de formar partidos de corte socialista en algunas entidades del país como Veracruz y Tamaulipas. Para el año 1917, nos dicen Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo, ya se habían fundado dos grupos más, el grupo Marxista Rojo y Partido Socialista Obrero.

Los dirigentes del movimiento obrero estuvieron influidos por las ideas que se desarrollaban al mismo tiempo a nivel mundial, ante este hecho, fue necesario crear un partido que se encargara de proteger los derechos de los obreros y campesinos, es así que en noviembre de 1919 se crea el Partido Comunista Mexicano²². Aunque

²² El Comunismo es una forma de organización social y económica que se basa en la comunidad de los bienes y en la propiedad colectiva de los medios de producción (<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunismo.pdf>). En el mes de octubre de 1917, en Rusia, estalla la Revolución Rusa (basada en ideas de K. Marx) que era una manera de demostrar que la revolución proletaria era posible, además de marcar la expansión del marxismo.

En México el comunismo, según palabras de Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo (1973), había llegado sólo en teoría, las ideas sobre el movimiento soviético eran insuficientes, sin embargo, esto no fue un obstáculo para intentar aplicarlo en la sociedad mexicana.

La sociedad que había dejado la Revolución estaba formada principalmente por campesinos, artesanos y obreros. Los campesinos luchaban por hacer cumplir las promesas que la Revolución les había hecho pero las tierras se encontraban concentradas y la estructura agraria estaba muy atrasada, además, la coexistencia del capital extranjero complicaba que se diera una solución al problema agrario (Márquez Fuentes y Rodríguez Araujo, 1973:36). Mientras tanto, el grupo obrero era

es sus inicios el Partido Comunista Mexicano (PCM) era liderado por extranjeros, tres de los artistas más importantes del muralismo, que formaban parte del Comité Ejecutivo (Rivera, Guerrero y Siqueiros), fundaron el sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos y Plásticos (SROTYP) tomando así, la dirección del partido.

El Muralismo, que se rozaba con los ideales comunistas, era un tipo de pintura que redescubría lo mexicano y ¿Qué era lo mexicano? Lo mexicano resaltaba muchas características del indio antiguo, características que dice Villoro (1922) eran la base racial del mestizo del siglo XX y que se recuperaba ya no como raza sino como clase, es decir, el indio se convertiría en el proletariado (Villoro en Bartra, 2005:209). Así, puede verse la relación entre el comunismo y el muralismo; el comunismo que buscaba proteger los derechos del proletariado y el muralismo que plasmaba obreros, campesinos e indios en sus composiciones pictóricas, la revalorización del indígena en esta etapa histórica implica también el reconocimiento de sus derechos como grupo social y como clase.

Otra característica del muralismo es que era una pintura que correspondía al nuevo tiempo, que era capaz de expresar lo que se anhelaba: temas propios pero sin dejar de lado el sentido universal; los problemas histórico-filosóficos y sociales de la época tenían en el Muralismo su lugar de expresión (Fernández, 2001).

Dando una visión general y para finalizar con este tema, la pintura muralista tuvo sus antecedentes, de acuerdo con Fernández (2001), a mediados del siglo XIX con artistas como Cordero y Clavé. Durante ese período se empezaban ya a interesar en temas como los héroes y el mundo indígena (Fernández, 2001). Más adelante,

una colectividad que apenas se estaba organizando gracias, como dejan ver Fuertes y Araujo, al bajo nivel de industrialización que había en el país.

en tiempos de la post revolución, el muralismo tomó otra dirección, era la herramienta del Estado para construir una identidad para el pueblo mexicano de acuerdo al contexto en el que se hallaba en el momento del fin de la lucha armada de la Revolución.

De la segunda etapa del muralismo, explica Manrique, (que se desarrolla en los años cincuentas) destacan dos artistas: Rufino Tamayo y Carlos Mérida pertenecientes a la “Generación Rebelde” dado que representaban la rebeldía frente a la Escuela Mexicana. Rufino Tamayo repudió desde temprano la “Escuela” por considerarla retórica ya que lo que Tamayo buscaba era una pintura profundamente mexicana donde no fuera el contenido, sino la forma lo que diera razón de nuestro país. Por su parte, Carlos Mérida hizo un análisis más minucioso de las formas populares y esto lo llevó a expresiones más cercanas al surrealismo hasta llegar a un geometrismo figurativo.

Muchos nombres se pueden enlistar para evidenciar el desarrollo artístico de nuestro país, como botón de muestra está Juan Soriano que ya se había expresado a través del trazo suelto y Pedro Coronel, que aprovechando la vanguardia europea, realizaba piezas apoyadas en las formas de arte popular y el arte prehispánico.

Ya en los años cuarenta y principios de los cincuentas, nos dice Manrique, el muralismo alcanza su momento de esplendor, sin embargo, la lista de pedidos para los muralistas se incrementa y la crisis del muralismo empieza a hacer acto de aparición. Las galerías venden obra mexicana a los Estados Unidos pero lo que más sorprende es la formación de coleccionistas mexicanos y es entonces que la clase

hegemónica empieza a adquirir piezas que les dan prestigio y que confirma la postura nacionalista ante este grupo.

Desde sus inicios, como ya he mencionado, el muralismo estuvo ligado a la instancia oficial por lo que el gobierno seguía siendo el mecenas del arte monumental, además, cada uno de los artistas murales mantuvieron un estilo individual y para los años treinta, teniendo como escenario mundial la implantación del fascismo en Italia y en Alemania, la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, la adquisición de revistas y libros por parte de los artistas se vieron afectadas; asimismo, los viajes a Europa se vieron frenados lo cual dejó a México aislado artísticamente hablando (Manrique, 2001). Caso contrario el de Estados Unidos que recibió gran influencia de aquellos artistas que huían de persecuciones, represiones o de la guerra y desarrollaron los estilos europeos en América. Esos artistas que antes habían intentado emular a la “Escuela Mexicana”, para los años cuarenta eran atraídos por el arte vanguardista que presentaba un aire fresco en el ámbito pictórico (Manrique, 2001). Tras una serie de factores mundiales como la primera Guerra Mundial (1914), la Revolución Rusa (1917) la crisis económica en Estados Unidos (1929), en Europa surgían las vanguardias artísticas. Estas vanguardias nacieron como una necesidad de romper con los estilos del pasado y esa ruptura se da a finales del siglo XIX (1863)²³. A continuación daré una pequeña explicación de cada corriente artística así como los artistas (nacionales y extranjeros) que las desarrollaron en territorio mexicano.

23

(http://www.spanisharts.com/history/del_impres_s.XX/arte_sXX/vanguardias1/introdvanguard.html)

En primer lugar, está el *dadaísmo* que surge en el año 1916-1917 en el cabaret de Zurich (Manrique, 2001). Esta corriente de vanguardia luchaba contra lo establecido y dice Manrique, atacaba la idea misma del arte. Tristan Tzara (1869-1963) declaraba que el “Dadá nació de una exigencia moral, del sentimiento profundo de que un hombre en el centro de todas las creaciones del espíritu, debía afirmar su supremacía sobre las nociones empobrecidas de la sustancia humana, de las cosas muertas y de los bienes mal adquiridos” (Micheli, 1972:187).

La palabra Dadá, dice Tzara, sólo es un símbolo de rebeldía y de negación. En el ámbito pictórico, el dadaísmo rechazaba el concepto mismo de arte, como ya he mencionado, la negación de esta vanguardia no es sólo contra la sociedad sino contra lo que está unido a la cultura (en su concepción antropológica) de esa sociedad. Entre otras cosas, el dadaísmo está contra de las leyes de la lógica, la belleza y a favor de la libertad del individuo, de lo espontáneo, de lo aleatorio, de lo inmediato, de lo que no es temporal (Micheli, 1972).

En segundo lugar está el *cubismo* que nace en Francia, algunos de sus exponentes son Mondrian, Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris por citar algunos. Este movimiento artístico se vale de cuestiones artísticas y matemáticas, tiene una clara tendencia a superar de forma subjetiva la objetividad, este subjetivismo, explica Micheli, tiene origen psicológico, es un subjetivismo de origen mental. Micheli rescata las palabras de Gleizes respecto al cubismo: “En su intento de alcanzar lo eterno el cubismo despoja siempre las formas de su realidad transitoria, de lo pintoresco, y las coloca en su pureza geométrica, las equilibra en su verdad matemática (Micheli, 1972).

El *cubismo* no usaba la perspectiva convencional ni tomaba los colores de la realidad, sino que toma colores neutros como el blanco, el gris y el negro. El cubismo buscaba sumar todas las perspectivas del objeto o del sujeto para obtener así una especie de cuarta dimensión²⁴.

En tercer lugar está el *futurismo* corriente surgida en Alemania e Italia. Este movimiento artístico rechaza la tradición en pro de la modernidad²⁵. Los futuristas decían que para pintar una figura no era necesario hacerla sino crear su atmósfera, anhelaban una verdad que no estuviera sujeta a la forma y el color tradicionales (Micheli, 1972).

En cuarto lugar, se encuentra el *fauvismo*. El *fauvismo* tuvo se desarrolló entre los años 1904-1908 en Francia y consistía en rechazar las reglas y los métodos establecidos, es una reacción contra el impresionismo. Los *fauvistas* opinaban que a través de los colores podían expresar sentimientos y representar a la naturaleza con colores violentos enfatizando los trazos, este pensamiento condicionó su forma de pintar. Sus temas eran los retratos, naturalezas muertas, personajes en interiores, paisajes hermosos²⁶. Algunos de los exponentes de esta corriente artística son Henri Matisse, Maurice de Vlaminck y André Derain.

En quinto lugar está el *expresionismo*, éste surgió en Alemania en el año 1905. La base de esta vanguardia era la reproducción de lo contrario, lo desagradable como forma de protesta hacia el malestar social que se vivía en Europa a finales de la Primera Guerra Mundial. La premisa del *expresionismo* es la expresión del

²⁴ <http://www.artelista.com/cubismo.html>

²⁵ http://www.spanisharts.com/history/del_impres_sXX/arte_sXX/vanguardias1/introdvanguard.html

²⁶ <http://www.artespana.com/fauvismo.htm>

espíritu a través de la actividad artística (la pintura), los expresionistas retratan la miseria física con dramatismo gracias al colorido intenso de sus pinceladas²⁷. Algunos de sus exponentes fueron Edvar Munch, Dië Burke y Der Blaue Reiter, por mencionar a algunos.

Y finalmente está el *surrealismo*, corriente artística cuya búsqueda experimental y científica se apoya en la filosofía y en psicología (Micheli, 1972). El surrealismo, dice Micheli, implica una ruptura entre el arte y la sociedad, entre el mundo exterior y el interior, entre la fantasía y la realidad.

Los surrealistas plantean el problema de la libertad ya que afirman que la libertad tiene dos caras: la libertad individual y la libertad social. Para resolverlos, los surrealistas se apoyaron en dos hombres: Karl Marx y Sigmund Freud; así hablaba Bretón al respecto:

“Nosotros hemos proclamado, desde hace largo tiempo, nuestra adhesión al materialismo dialéctico, cuya tesis adoptamos en su totalidad: primacía de la materia sobre el pensamiento, adopción de la dialéctica hegeliana como ciencia de las leyes generales del movimiento, tanto del mundo exterior como del pensamiento humano, concepción materialista de la historia (...)” (Micheli, 1972: 215 y 216).

De igual forma:

“En cuanto a la psicología contemporánea, el surrealismo adopta esencialmente lo que tiende a dar base científica a las

27

http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Humanidades/Historia/arte_cultura_sigloXX/Web_Arte_y_Cultura_SXX_MEC/web/exp/exdef.htm

búsquedas sobre el origen y las variaciones de las imágenes ideológicas. En este sentido el surrealismo atribuye una importancia particular a la psicología del proceso del sueño como Freud la ha explicado” (Micheli, 1972 216).

El sueño es un elemento importante para el surrealismo, André Bretón así lo manifiesta: “¿Por qué no ha de ser posible encontrar algún día el punto de encuentro de estos dos estados, sueño y vigilia, aparentemente contradictorios, en el cual se resuelvan y se logre una especie de realidad absoluta, de superrealidad?” (Micheli, 192:221). Así mismo, el surrealismo se adscribe a la política en el verano de 1925, tan solo un año después del lanzamiento de su primer manifiesto redactado por André Bretón. Bretón entraba en el Partido Comunista Francés y para 1930 la revista *Le surréalisme au service de la révolution* publicaba un telegrama en donde declaraba que los surrealistas se mantenían fieles a las disposiciones de la III Internacional (Micheli, 1972).

Por lo anterior, el movimiento surrealista resulta ser complejo pero a la vez es un compuesto de elementos que permiten entender la importancia de dicha corriente pictórica. Dar una definición concreta acerca de esta corriente de ruptura no es cosa fácil, no obstante, Micheli (1972) deja ver que la pintura surrealista crea mundos donde el hombre encuentra lo maravilloso porque al dar vida a una imagen, el artista surrealista rompe con las reglas, alterando el orden natural y social de las cosas, hace que exista un choque entre los caminos de la alucinación y el sueño logrando que éstas pierdan su significado para adquirir otro.

Estas vanguardias artísticas también fueron desarrolladas en nuestro país por artistas mexicanos pero también por extranjeros exiliados. A continuación expongo el escenario del arte en México en los primeros años del siglo XX.

En México, explica Manrique (2001), era complicado hablar de tendencias ya que la mayoría de los pintores que se hallaban activos buscaban opciones hacia el exterior ya que empezaban a contraponerse a la vieja “Escuela Mexicana”, sin embargo, hubo jóvenes que cambiaron el escenario del arte en nuestro país. Aunque de manera aislada, se formaron grupos que trabajaron con tendencias expresionistas, tal es el caso de José Luis Cuevas, Francisco Corzas, Alberto Gironella. El geometrismo se desarrolló con Vicente Rojo, Manuel Felguérez, Kazuya Sakai y Helen Escobedo. Lilia Carrillo y Fernando García Ponce fueron los exponentes del Abstraccionismo Lírico. La tendencia de lo Neofigurativo lírico estaba representado por Francisco Toledo, Brian Nissen, Roger von Gunten y Enrique Guzmán.

El viejo antecedente del arte fantástico tomaba forma con la pintura de Pedro Friedeberg, Leonora Carrington, Remedios Varo y Frida Kahlo (Manrique 2001:106 y 107). Carrington y Varo, nos dice este autor, ponían en acción un surrealismo explícito donde lo figurativo era el escenario de ensueño, memorias viejas, olvidos y deseos. Por su parte, Pedro Friedeberg manejaba sistemas repetitivos con los cuales conseguía crear un ambiente de íncubo que abría las puertas de la realidad del subconsciente (Manrique, 2001). La pintura de Kahlo, por su parte, era rara, exquisita, imaginativa, excepcional en palabras de Justino Fernández (2001). Para este autor la pintura de Frida Kahlo estaba llena de sinceridad, de honda

preocupación y que emana de lo profundo de su ser teniendo como resultado una pintura heroica (Fernández, 2001).

3.3 La pintura de Frida Kahlo y su masificación.

El muralismo, como explica Manrique (2001), fue un movimiento que buscó dar un rostro a aquellos grupos sociales que se encontraban en el olvido creando así un nuevo sentido de identidad para el pueblo de México al finalizar el movimiento revolucionario. El muralismo formaba parte de la Escuela Mexicana de pintura, Escuela que tuvo dos períodos, el primero en el que se desenvuelve la pintura mural y el segundo período donde puede verse un rechazo hacia los temas que el muralismo tocaba y que gente como Rufino Tamayo apostaba porque la forma fuera la principal característica del arte mexicano y no el contenido como se venía haciendo. Del extranjero empezaron a llegar nuevas tendencias artísticas que reformularon el ambiente del arte en nuestro país, una de esas tendencias es el surrealismo.

El surrealismo crea mundos donde es posible encontrar lo asombroso en una imagen que ha roto las reglas, que es elaborada por caminos contrarios (sueño y vigilia) que al unirse construyen una realidad alterna.

Una de las artistas plásticas más conocida de nuestro país es sin duda alguna Frida Kahlo, cuya obra, dice Manrique (2001) se aleja del sentido discursivo, de la retórica social y de las formas que fueron características de la “Escuela Mexicana”.

Manrique adscribe a su obra dentro de la vanguardia artística del surrealismo, Raquel Tibol hace lo mismo argumentando que:

“Aunque Frida no catalogó ciertos cuadros suyos como surrealistas, ni se ubicó voluntariamente dentro de esta corriente, hoy podemos hacer ambas cosas porque hay pinturas tuyas que resisten el análisis y porque ya entre 1931 y 1933 produce cuadros (...) donde se combinan perspectivas fantásticas, animación de lo inanimado, aislamientos de fragmentos anatómicos, confrontación de cosas incongruentes, anomalías, alegorías, neorrealismo fantástico” (Tibol, 2007: 125).

En su trabajo pictórico plasmó sus numerosos accidentes que, a lo largo de su vida, hicieron que de manera autodidacta desarrollara su capacidad para pintar y que además, su cuerpo y las consecuencias de estos accidentes fueran el marco del discurso autobiográfico y auto-referencial de su obra.

La obra pictórica de Frida Kahlo está conformada por autorretratos, por esta razón es que se habla de su obra como una manera que encontró ella misma para expresar sus sentimientos y actitudes frente a las adversidades que pasó a lo largo de su vida personal y que decidió plasmadas en el lienzo. Sus autorretratos, a veces escalofriantes, como expresa Manrique (2001), son una clara muestra del dolor que le causaron sus diversas heridas físicas. Estas heridas se envuelven en un ambiente fantástico ofreciendo, como deja entrever Manrique, una lectura psicoanalítica en la combinación de sueño-vigilia, vigilia-sueño. Por otro lado Raquel Tibol (2007) expone que el trabajo realizado por Frida Kahlo (principalmente el autorretrato) es materia de primera mano que permite elaborar una imagen con mayor sentido subjetivo así como la combinación de elementos formales y simbólicos.

Kahlo no sólo se dedicó a hacer autorretratos, su obra abarca también retratos de otras personas y composiciones de diversos temas como naturalezas muertas. Según Manrique, las raíces de lo fantástico y lo imaginario de la obra de Frida Kahlo tienen que ver con la dicotomía realidad-irrealidad tan introyectada en la cultura mexicana.

En sus primeras obras, nos dice Manrique, Frida Kahlo intentaba perfeccionar su técnica en un sentido cercano a lo tradicional, sin embargo, su pintura evolucionó para hacer una pintura popular inspirada en retablos y exvotos; como muestra está la obra: *Unos cuantos piquetitos* (1935). En otras de sus pinturas, Kahlo plasmó un entramado lleno de simbolismos como *Autorretrato en la frontera de México y Estados Unidos* (1932), *Mi vestido* (1933) y *Lo que el agua me ha dado* (1938). Su pintura, según Fernández (2001), “brotaba de lo profundo de su ser y esto resultaba en una actitud osada”; usaba el objeto como símbolo para referirse a otras zonas de la realidad. Para este autor, el folclore se siente en la obra de Frida Kahlo y esto logra singulares efectos decorativos y un sentimiento vivo; esta es la base de su arte, un arte inimitable por lo que dice y la manera en que esto lo expresa.

Por su parte, Raquel Tibol (2007) dice que la obra de Frida Kahlo era un mosaico de emociones donde representaba su dolor en todas las formas posibles desde lo lírico, hasta lo simbólico, lo analítico y lo burlesco. Tibol ve en los autorretratos de Frida Kahlo una manera de expresión donde el mismo sujeto es la materia prima y al mismo tiempo es el productor de la obra, esto, nos dice la autora, permite combinar elementos formales y simbólicos para construir una imagen de carga subjetiva (Tibol, 2007).

En *Frida Kahlo en su luz más íntima* (2007), Raquel Tibol enumera una serie de factores simbólicos encontrados por ella misma en algunas obras de Frida Kahlo. Uno de ellos, es la subjetividad que se halla en pinturas como *Mi vestido cuelga ahí*, *Las dos Fridas* y *Lo que vi en el agua*. Según la autora, las prendas de vestir plasmadas en esas pinturas denotan la subjetividad de la creadora. En otras pinturas como *Autorretrato de pie en la frontera de México y Estados Unidos* Frida Kahlo plantea la confrontación entre la tecnología y la naturaleza, el desarrollo industrial y la determinación biológica en un conflicto de identidad donde interviene lo monumental de su presencia y las antiguas obras mesoamericanas (Tibol, 2007). En otros cuadros como *La cama volando* (conocido como Henry Ford Hospital) también se observa el trasfondo industrial.

Uno de los cuadros con contenido social pintados por Frida Kahlo es el titulado *El camión* donde se retrata a la clase media ejemplificada con un obrero, una campesina, un empleado y una muchacha que viajan teniendo a sus espaldas la ciudad que se iba industrializando en medio del ambiente rural. Tibol pone de muestra este cuadro para decir que Frida Kahlo plasmó la transición del México rural al México industrial y a los agentes sociales que participan en ese cambio.

En la pintura *Mi nodriza y yo* (1937) Frida Kahlo coloca las figuras en el cuadro de tal forma que éstas, dice Tibol, parecen emerger de la superficie del cuadro y ofrendarse al público en gesto ritual gracias a objetos como una máscara teotihuacana que se relaciona con el culto de los muertos y aparece en este cuadro como dádiva de vida (Tibol, 2007).

Hay otras pinturas en las que Raquel Tibol examina los elementos que la componen y que permiten conocer el simbolismo con el que Kahlo impregnaba cada

una de sus pinturas. Como ejemplo esta la pintura *El abrazo de amor entre el Universo, la Tierra, yo, Diego y el señor Xólotl* (1949), donde las imágenes cosmogónicas de ingenuidad de la pintura de Frida Kahlo celebraba la ambigüedad de su relación con Diego en la que ella fungió como hija y madre. El dolor de las obras de Frida Kahlo, puede verse claramente en obras como *Las dos Fridas* (1939) y *Raíces* (1943) gracias al cielo tormentoso pintado en planos cargados de tristes augurios; la tristeza y la desolación se perciben en obras como *La columna rota* pintura realizada en el año 1944 (Tibol, 2007).

Frida Kahlo participó en pocas exposiciones, una de ellas de corte surrealista en 1940, expuso a lado de artistas como Serge Brignoni, René Magritte, Óscar Domínguez, Carlos Mérida, Xavier Villaurrutia, Agustín Lazo, entre otros. En esa exposición Frida Kahlo participó con dos de sus trabajos de gran formato: *Las dos Fridas* (1939) y *La mesa herida* (1940). Años antes, Frida Kahlo había participado en muestras colectivas como la que inauguraba la Galería de Arte del Departamento de Acción Social de la Universidad Nacional Autónoma de México. Para el año 1947, se inauguró en el Palacio de Bellas Artes una instalación, ahí, Frida Kahlo expuso en la Gran Galería Exterior junto a Julio Ruelas, doctor Atl, José Clemente Orozco, Juan O’Gorman, Pablo O’Hoggins, Juan Soriano y otros. Años posteriores (1949) Frida participa en la exposición inaugural del Salón de la Plástica Mexicana con la pieza “*El abrazo de amor entre el Universo, la Tierra, yo, Diego y el señor Xólotl*”. Para el año 1952, Lola Álvarez Bravo le propone a Frida presentar en su galería una retrospectiva de su obra; la exposición fue presentada el 13 de abril de 1953.

La obra pictórica de Frida Kahlo es tomada como parte de nuestro patrimonio cultural nacional porque es un bien cultural (tanto material como inmaterial) que el

Estado nos ha heredado ya que como pueblo se crea un lazo entre el pasado y el presente estableciendo un vínculo de identidad nacional.

Además, los elementos de su pintura tienen relación con el discurso nacionalista a partir de elementos fundamentales iconográficos del muralismo como es lo indígena, la vestimenta, la flora y fauna.

Otro aspecto de la pintura de Frida Kahlo que considero importante es que la autora se encontraba muy cerca del círculo comunista, tanto así que ella pertenecía al Partido Comunista Mexicano. En este partido también se encontraban grandes maestros de la pintura mural de México que comulgaban con la idea del comunismo y el nacionalismo, ideas que se juntaban en un punto. Dicho punto era que mientras el nacionalismo buscaba sacar a la luz el grandioso pasado indígena y el reconocimiento de sectores sociales olvidados como el campesinado, los artesanos y los obreros; el comunismo, como se sabe, luchaba por los derechos obreros. Al estar inscrita a este partido, Frida Kahlo ponía de manifiesto su ideología política y reconocía a estos grupos sociales y laborales del México de su tiempo como parte importante de la sociedad. Este hecho ella lo plasma en su obra "El marxismo dará salud a los enfermos" confirmando su empatía hacia el pensamiento marxista. En esta pintura es posible ver a Karl Marx en la composición del cuadro y a Frida Kahlo sosteniendo en una de sus manos un libro rojo que hace referencia a la obra de Karl Marx, *El Capital*. Otro ejemplo es la obra titulada *Mi vestido cuelga ahí*; en el cuadro se ve un vestido de tehuana en el centro de la pintura con un fondo industrial, la estatua de la Libertad estadounidense, entre otros monumentos y una división donde puede verse una mujer burguesa. El vestido de tehuana en el centro deja ver que Kahlo compartía la idea del Nacionalismo, de la valorización de lo mexicano, de lo

indígena frente a un escenario que se desarrollaba a pasos agigantados hacia el progreso mientras ella hacía la diferencia entre el grupo hegemónico y el subalterno, identificándose a sí misma como parte del pueblo.

Hoy en día, es parte central ver circular en el mercado gran cantidad de productos cuyo valor de uso se reemplaza para adquirir un valor de cambio. Estas transformaciones son percibidas por la evolución acelerada del mundo en los últimos años que impide pensar al mundo como algo único. Bajo esta misma línea se encuentra la obra de arte que al ser masificada transforma su sentido simbólico, su autenticidad (aura) para adquirir otros sentidos.

Con la transición de la sociedad mercantil a industrial, el empleo de la creatividad cambió de formas y de contenido (como un par de aretes de corcholata por ejemplo), es así que las obras de diversas organizaciones proceden de operaciones de estandarización²⁸ que persiguen la producciones de artículos novedosos, una vez que ya está la novedad circulando, es posible que el artículo penetre en los medios que propagan el producto en función de la competencia. A esta inserción de productos hechos en serie que reproducen estereotipos y formas simbólicas dirigidas al consumo se conoce como cultura de masas.

Gracias a la masificación, el mundo se transforma al igual que el pensamiento y el modo de vida de los sujetos que forman parte de éste. La cultura de masas provoca cambios en las culturas tradicionales porque estereotipan usos y costumbres. Las élites difunden estos estereotipos a nivel masivo, es así que la

²⁸Por estandarización entiendo los procesos que crean una misma imagen y forma para un mismo objeto.

producción, circulación y consumo de los bienes materiales y simbólicos cambian, pasan a ser objetos con sentido efímero y relativo: lo que para alguien tiene un significado, para otro significa algo totalmente distinto. Tal es el caso de la obra de arte cuando se reproduce en grandes cantidades.

Hoy en día gracias a toda la maquinaria capitalista, este bien cultural se reproduce en grandes cantidades y es posible encontrarlo en aparadores de tiendas departamentales o de las tiendas de los museos. Peraza (1998) ya había explicado que el objeto de arte que sale del seno de su creador entra en un espacio donde se convierte en un producto artístico a cargo del mercado. Hughes (1992) deja ver la razón por la cual la obra de arte se mercantiliza y es que según él, retomar obras de artistas muertos permiten tomar a esas obras de arte para mercantillarlas, a esto Hughes lo llama el dogma de la perpetua resurrección de los muertos. Hughes dice que dice resucitar algo, estudiarlo e investigarlo a fondo es convertirlo en un objeto vendible. Un ejemplo claro de lo que habla Hughes es la obra de Frida Kahlo que ha sido tomada para plasmarla en objetos de uso común y venderla tanto por compañías transnacionales como *Converse* con una línea dedicada a la pintora mexicana bajo el slogan “arte con sentido”. La mercantilización de la obra de Kahlo va desde la marca registrada *Frida Kahlo Corporation* hasta productos hechos por artesanos como carteras, playeras, cuadernos, agendas, plumas, rompecabezas, etcétera.

En una entrevista realizada por Laura Castellanos para la revista *Gato Pardo* se puede ver el alcance que la mercantilización de la obra de Frida Kahlo ha tenido a raíz del centenario del nacimiento de la artista. En esta entrevista, Castellanos interroga al dueño de la marca *Frida Kahlo Corporation*, el venezolano Carlos

Dorado, sobre la mercantilización de la obra de Kahlo y de la creación de la marca, a lo que el empresario responde “no sólo poseía un nombre poco común y fácil de recordar sino que también una belleza en bruto y una vida fascinante. Era vendible, pues” (Castellanos, 2007:83).

Además de la empresa de Carlos Dorado (que vende tequila con la imagen de Frida Kahlo en la etiqueta, champús, jabones, inciensos, maquillaje, perfumes, muñecas, prendas de vestir así como una edición de 500 replicas del corsé que Frida usaba), en el año 2004 la heredera de Frida Kahlo, Isolda Pineda Kahlo, comercializó con la imagen de su tía al poner a la venta unos lentes con su firma, así como joyería en plata y oro. Ahora bien, dentro del mercado informal, es posible encontrar diversos artículos con la imagen de la obra de Kahlo en ellos, tal es el caso del mercado de la Ciudadela donde se encuentran aretes con pinturas de Frida Kahlo (autorretratos), porta vasos, y tejas decorativas. En el tianguis cultural de Coyoacán también se hallan objetos como carteras, playeras, bolsas, dijes y agendas con la imagen de alguna de las pinturas de Frida Kahlo. No hay que dejar de lado que en las tiendas de algunos museos también se encuentran estos artículos, ahí se hallan plumas, llaveros, encendedores, cojines, espejos y hasta un delantal con la imagen de la obra *Autorretrato con monos*. La mercantilización de la obra de arte en artículos diversos no es negativa, sin embargo, la puesta a la venta de la misma implica la transformación de su sentido simbólico. Dichos artículos acercan a un público mayor por lo que la venta masiva de la obra de arte permite que los consumidores no se detengan a ver la obra como tal, como una obra que despierta en el público sensaciones que generan experiencias lúdicas sino que la toman para usarla como decoración o recuerdo turístico.

Sin duda, la obra de arte es un buen pretexto para obtener ganancias monetarias sin importar el contenido simbólico que en ella se encuentra; la mercantilización de cualquier obra de arte conlleva a la transformación de su sentido primero, de su sentido simbólico para adquirir otro totalmente distinto, esto quiere decir que el arte pierde su aura y por consiguiente, se cosifica.

En caso de la obra de Frida Kahlo, la masificación de su trabajo artístico se lleva a cabo no sólo porque Frida fue una mujer con presencia política y artística sino que también encontró en su cuerpo y en su dolor un tema para representar. En sus lienzos, los colores y las formas ella logra crear una obra propia con tintes autobiográficos, que además le sirvieron como expresión para representar instantes de su vida convirtiéndolos en momentos pictóricos. Cada cuadro puede ser tomado, en el caso particular de la obra de Kahlo, como un instante de su vida.

Hoy en día, esos cuadros figuran en objetos de uso común que se producen en grandes cantidades para ser mercantilizados, teniendo como consecuencia una transformación simbólica en el imaginario de aquellos que adquieren dichos productos.

A continuación presento artículos de consumo con la imagen de la obra de Frida Kahlo y después la obra original



1 Bolsas con lentejuelas



2 Delantal



4 Bolsas



4 Playeras



5 Aretes



6 Lapiceras

29

²⁹ La primera foto y la sexta fueron tomadas en la tienda de la Casa Azul en el mes de julio del presente año. Las fotografías 2, 3 y 4 fueron tomadas en la tienda del museo Dolores Olmedo en el mes de julio del 2011. La quinta fotografía fue tomada en la feria de artesanías oaxaqueñas en el Centro Nacional de las Artes en el mes de abril de 2012.



6. Las Dos Fridas (1939)

30



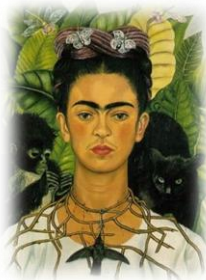
7. La comuna rota (1944)

31



8. Autorretrato con monos (1943)

32



9. Autorretrato con mono (1938)

33

³⁰ <http://lavidanrosa-yhamilet.blogspot.mx/2007/08/visitan-ms-de-415-mil-personas.html> Link revisado el día 30 de julio del 2012.

³¹ http://fotos.eluniversal.com.mx/coleccion/muestra_fotogaleria.html?idgal=6557 Link revisado el día 30 de julio del 2012.

³² <http://smarschool.weebly.com/art-arte.html> Link revisado el día 30 de julio del 2012.

³³ <http://pulsatillaazur.blogspot.mx/2011/04/frida-kahlo-de-rivera-autoretrato-con.html> Link revisado el día 30 de julio del 2012.

4 Transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo- Análisis de resultados

En este capítulo presento el análisis realizado con base en la información dada por los participantes de los grupos de discusión. Toda la información recabada en este trabajo fue analizada de acuerdo al capital cultural (que se desprende del **habitus** de clase) de cada grupo académico, dicho en otras palabras, la información obtenida fue enfrentada teniendo como base las diferencias culturales de cada grupo académico con el fin de conocer cómo operan las transformaciones simbólicas en cada grupo. El análisis hice a partir de las siguientes categorías:

Transformación simbólica, que defino como el cambio del sentido simbólico que sufre un bien cultural (obra de arte) cuando es convertido en un bien de consumo teniendo una transformación en su sentido simbólico (que le da el receptor) en el momento de ser consumido.

Aura, que es esa característica de auténtico que tiene un bien cultural al ser elaborado en un tiempo y espacio específico, el aura se pierde cuando ese bien se reproduce gracias al uso de la técnica.

El **patrimonio cultural** es la herencia colectiva cultural del pasado, la que conecta el presente con el pasado del un pueblo mediante bienes materiales e inmateriales (Ballart y Tresserras, 2001:12 y 13).

La antropología dice que la **cultura** tiene que ver con las formas de pensar, sentir, creer y actuar de ciertos grupos comunitarios. Del concepto de cultura se desprende el de **cultura simbólica**, que en palabras de C. Geertz son pautas de significados transmitidos a través del tiempo y que se anclan en modos representativos,

históricamente transmitidas y encarnados en formas simbólicas gracias a las cuales los individuos se comunican entre sí para compartir experiencias, concepciones y creencias.

T Adorno y M. Horkeimer desarrollan el concepto de **industria cultural** el cual es entendida por estos teóricos como la industria que se encarga de mercantilizar con la cultura mediante recursos técnicos que reproducen cultura a nivel masivo. Este tipo de industria toma a los bienes simbólicos para despojarlos de su simbolismo, lo cual los transforma en un bien de consumo.

La **mercantilización**, tiene que ver con la circulación del bien cultural dentro del mercado convirtiéndolo así en un bien de consumo, de tal forma, la mercantilización propicia el **consumo cultural** que se define como el conjunto de procesos de apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico prevalece sobre los valores de uso y de cambio, o donde al menos estos últimos se configuran subordinados a la dimensión simbólica (García Canclini, 1993).

Cuando hablo de **cosificación** de la obra de arte me refiero a que cuando ésta pierde su valor simbólico como arte y pasa ser una mercancía que estandariza el pensamiento del receptor, homogeneizando el contenido de la obra de arte. Pero no sólo eso, la obra de arte se cosifica cuando su sentido simbólico ha sido transformado.

Finalmente, la obra de arte, nos dice G. Dickie (1926) es un artefacto que ha adquirido cierto status dentro de un marco institucional particular llamado el mundo del arte, en otras palabras, la obra de arte es un objeto al que les es dado cierto reconocimiento dentro de las normas del círculo del arte.

Los resultados, fueron los siguientes. La primera estrategia metodológica se direcciona hacia la obra de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural nacional (patrimonio entendido como el legado que nos han dejado nuestros antepasados, dicho legado es material e inmaterial). En el caso de la obra pictórica de Frida Kahlo, el patrimonio abarca ambos rubros, es patrimonio material porque la pintura está plasmada en un espacio palpable y es patrimonio inmaterial porque la pintura de Kahlo tiene un valor histórico y simbólico que los sujetos le dan y que orienta sus prácticas sociales en un grupo dentro de un tiempo y espacio específico.

Bajo esta línea, los participantes de ambas carreras (Comunicación y cultura y Arte y Patrimonio Cultural) respondieron afirmando que, en efecto, la obra pictórica de Frida Kahlo forma parte de nuestro patrimonio cultural porque Frida Kahlo desarrolló su pintura dentro del marco de las vanguardias pictóricas. Aunque no se sabe con precisión a qué vanguardia artística colocar la obra de Frida Kahlo, los informantes la colocan en la corriente surrealista debido a que el contenido de su obra parecía ser originada por una fuente onírica.

Un aspecto que considero importante plantear en el rubro de la obra de Frida Kahlo como parte del patrimonio cultural es que su trabajo es catalogado como exvoto (representaciones en dibujo que los fieles católicos hacen agradeciendo a algún santo Patrono sobre un milagro o favor concedido), costumbre fuertemente arraigada entre los católicos, práctica que puede generar un acercamiento por parte de la gente hacia el arte realizado por Frida Kahlo.

El hecho que la obra pictórica de Frida Kahlo sea comparada con los exvotos es un paso más para tener en cuenta que su trabajo artístico forma parte del patrimonio cultural nacional ya que cuenta con elementos religiosos en cuanto a estructura se

refiere (como heridas que bien pueden ser comparadas con los estigmas de las figuras religiosas, incluso con las heridas del mismo Jesucristo) y esto también acerca este trabajo al ámbito religioso. Como se sabe, los usos y costumbres religiosos forman parte de la herencia cultural que marca a un pueblo o nación; una de sus representaciones son estos exvotos, que detallo en el párrafo anterior, los cuales funcionan como expresión artística dentro de este rubro. Carlos Monsiváis (2010) dice que la obra de Kahlo es “deudora de los exvotos y del tuteo agradecido con vírgenes y santos, celebra el dolor y la alegría para estar viva, la ternura y el suplicio” (Monsiváis, 2010:111).

Otra característica que permite colocar a la obra pictórica de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural es que Frida Kahlo había adoptado el vestir con elementos típicos mexicanos como el vestuario de tehuana y las trenzas por ejemplo; esto deja ver que Kahlo había adoptado la idea nacionalista³⁴ que se proponía en la época post- revolucionaria, además, esos elementos iconográficos le eran propios al muralismo. Frida Kahlo plasmaba en sus cuadros elementos que hacen referencia a componentes propios de la mexicanidad como los son la fruta, la flora, identificadas con plantas como el cactus y frutos como el mamey, la sandía y la naranja; y la fauna originaria de México (xoloescuintles y monos araña). Dentro de la pintura de Kahlo también es posible encontrar parte de la historia del México prehispánico ejemplificada con pequeñas máscaras de jade.

Los huipiles, las trenzas, los listones, los perros xoloescuintles, exuberante vegetación, frutas y colores brillantes son parte de la obra pictórica de Frida Kahlo donde se asienta la idea de legado cultural que nos conecta con el pasado. Todos

³⁴ El Nacionalismo que se origina después de la Revolución Mexicana se dirigía a reconocer el pasado indígena retomando elementos propios de este pasado.

estos elementos aluden a parte de nuestra historia cultural que edifican la idea de herencia. No obstante, los informantes afirman que la obra de Kahlo es patrimonio cultural construido como lo afirma la informante D: “patrimonio cultural construido a través de inculcar esa imagen” (Anexo 3, informante D); la informante C reafirma la idea, “claro pero va siendo como dijeron hace rato, es construido” (Anexo 3, informante C). No hay que olvidar que el sentido de Nación se construye con base en símbolos, es decir, el sentimiento de pertenencia se va conformando bajo objetos o hechos que tienen un significado para un grupo social determinado. Cabe mencionar que todo símbolo es construido gracias a las representaciones significativas de un grupo específico. Para que un objeto cultural sea considerado como patrimonio cultural es necesario que dicho objeto refleje o identifique a los miembros del grupo social (Ballart y Tresserras, 2001:12). Esta identidad cultural es producto de un proceso donde los miembros construyen y definen esos objetos mediante prácticas sujetas a contextos detonantes de la historia de un determinado grupo social. Así, la noción de patrimonio cultural es una convención cultural reconocida.

La obra de arte pasa por este proceso para ser considerada patrimonio; sin embargo, existen opiniones que afirman que el concepto de patrimonio cultural es un concepto vacío permeado por el mercado. El Estado (el que debe proteger y promover el patrimonio cultural) ha sido el encargado de convertir al patrimonio cultural en mercancía para la obtención de beneficios monetarios, basta como muestra, dos afirmaciones dadas por dos informantes del grupo de profesores de la carrera Arte y Patrimonio cultural:

“...en el contexto actual, el patrimonio dictado desde el propio Estado se ha convertido en mercancía” (véase anexo 6, informante D).

De igual forma:

“...es casi seguro que cuando es patrimonio cultural significa que ya vendieron 7 boletos o forma parte del *Guinness*” (véase anexo 6, informante B).

El patrimonio cultural es un recurso para la atracción de turistas y es usado por el Estado como un centro de diversiones más que una herencia cultural.

Un aspecto que vale la pena señalar es que para que una obra de arte (entendida como un bien simbólico y por ende como parte del patrimonio cultural) pueda circular en el mercado es necesario que haya una ley que reglamente su mercantilización. La Ley de Derecho de Autor asegura que es necesario que pasen cien años de la muerte del artista para que la obra de arte pase a manos del dominio público. Han pasado cien años del nacimiento de Frida Kahlo, no así de su muerte; entonces, la o el dueño de los derechos patrimoniales de la obra de Frida Kahlo ha usado esos derechos para permitir la circulación mercantil de la imagen de la obra pictórica de Kahlo. Ante este suceso no hay mucho que hacer para proteger la obra de arte que forma parte de nuestro patrimonio cultural dado que la obra artística de Frida Kahlo le pertenece a quien tenga sus derechos. De tal forma el bien cultural ha pasado a ser un bien valorado económicamente teniendo a la obra pictórica de Frida Kahlo como un bien de consumo.

Del concepto de patrimonio cultural se desprende el de identidad cultural. La identidad cultural entendida desde la propia identidad de los informantes, lo cual es importante dentro de este trabajo porque de acuerdo a la identidad cultural de los participantes de los grupos de discusión, es posible evidenciar si, de acuerdo a ellos la obra pictórica de Frida Kahlo es parte de la identidad cultural del pueblo mexicano. La importancia de este concepto radica en que si la obra de Frida Kahlo es considerada parte de la identidad cultural mexicana debe ser protegida de las industrias culturales que las producen de forma masiva. Esto refuerza la idea de protección de la obra de arte.

En primer lugar considero pertinente definir el término identidad. Gilberto Giménez (2002) dice que el empleo de este término es imprescindible en las ciencias sociales gracias a que es un concepto que ayuda al análisis de lo social, "identidad" no es otra cosa que un repertorio de formas culturales que son interiorizados (representaciones, símbolos y valores) a través de los cuales, los actores sociales definen sus propios límites distinguiéndose dentro de un círculo histórico determinado y socialmente estructurado (Giménez, 2002). En el ámbito de las ciencias sociales, el concepto de identidad ha sido una herramienta necesaria para afrontar los problemas de integración de los individuos ya que la identidad sólo existe para los sujetos dentro de las relaciones sociales que entablan entre ellos en un escenario donde orientan todas sus acciones y sus representaciones (Giménez, 2002), entonces la identidad no es un concepto interpersonal sino que existe en cuanto hay una relación con el otro.

Para que exista la idea de identidad es necesario que uno de los miembros del grupo legitime las representaciones compartidas del grupo hacia los demás. En

grupos sociales desarrollados hoy en día, esta figura de autoridad es encarnada por el Estado. De tal forma, es el Estado el encargado de generar la identidad de su pueblo, o en casos más particulares, la figura de autoridad que dirige un grupo social como el estudiantil, sindical, delegacional por mencionar algunos ejemplos.

La identidad es un proceso, dicho proceso nunca termina dado que la identidad se adapta al entorno en el que se desarrollan los individuos, además, con el paso del tiempo los distintos tipos de identidades se alimentan de valores, representaciones y símbolos que nacen o renacen gracias a distintas circunstancias.

En segundo lugar, considero que es conveniente exponer a lo que se refiere a identidad nacional, noción que le incumbe a este apartado a razón de que uno de los detonadores que otorgaron información a esta investigación sobre las «transformaciones simbólicas» del arte, específicamente de la obra pictórica de Frida Kahlo, apunta hacia la identidad nacional que puede ser propiciada por el trabajo artístico de Kahlo.

Pues bien, Samuel Ramos en su ensayo *El complejo de inferioridad* (1934) donde afirma que el hombre es producto de la historia por lo cual su identidad nacional es una característica existencial de los hombres que componen una Nación, así que si nos preguntamos qué es ser mexicano (identidad cultural) Bartra propone que: “tratamos de averiguar sobre la conciencia de su nacionalidad y el influjo que tal conciencia ejerce en su modo de ser y su conducta” (Bartra, 2005:114). Por otro lado, Carlos Monsiváis (1990), expresa que la identidad nacional no se puede definir de manera clara porque no es necesario hacerlo, debido a que la identidad nacional no se define con letras sino con los instintos (Bartra, 2005).

Monsiváis explica que para el gobierno, la identidad cultural es un arma para pedir obediencia de parte del pueblo, además la identidad nacional no es una para todo el pueblo, Monsiváis expone en su texto *“La identidad nacional ante el espejo”* (1990) publicado en el libro *Anatomía del mexicano* (Bartra, 2005) que la identidad nacional es un tipo de identidad asumida de manera desigual dado que la identidad varía según las clases sociales.

Para finalizar con la explicación sobre identidad nacional, Monsiváis pone ante la mesa que “la identidad de un país no es la esencia ni el espíritu de todas las estatuas, sino la creación imaginativa o crítica, espanto y traición al pasado costumbrista, lealtad a la historia que nunca se acepta del todo” (Bartra, 2005:301).

Dentro del concepto de identidad nacional existen opiniones por parte de los informantes que se contraponen. Los informantes de los dos sectores académicos definieron esta noción como una construcción nacionalista elaborada desde el Estado con el fin de unificar a la población que se veía lastimada gracias a la Revolución Mexicana. Si tomamos en cuenta lo expuesto por Giménez sobre identidad, puedo decir que la mitad de los informantes tienen claro que la identidad es un concepto legitimado por alguien que posee un nivel superior en la pirámide social. La idea de que la pintura de Frida Kahlo expresa la identidad nacional tiene dos polos: los informantes tienen claro que la identidad es construida por quien detenta el poder pero también, el concepto de identidad se va edificando gracias a la interacción con el otro. En conclusión, la identidad es un constructo social que pero también es una construcción dada a partir de ciertos agentes hegemónicos por lo que los individuos sociales deciden cómo ir edificando su identidad como sujeto y

como colectividad; todo esto de acuerdo a los datos dados por los participantes de los grupos de discusión.

Uno de los puntos que me permiten pensar que la obra pictórica de Frida Kahlo expresa de la identidad cultural, además de todos los elementos que ella plasmó en sus pinturas y con los cuales se ataviaba: los huipiles, las trenzas, la flora y la fauna típica de nuestro país que saltan a la vista en una pintura realizada en un tiempo en el que se buscaba definir qué era lo mexicano y que se encontró gracias al vistazo que se le dio al pasado indígena, es el consumo de los artículos con la imagen del trabajo pictórico de Frida Kahlo.

Sin embargo, la estrategia nacionalista sólo funcionó en los primeros años del siglo XX, cuando la guerra revolucionaria tenía fracturado el país; hoy en día, hay otros factores que nos unen como sociedad por lo que las circunstancias sociales, económicas, políticas y culturales han tomado rumbos diferentes a los que en ese entonces había.

Si bien, es posible encontrar piezas de origen prehispánico en la mayoría de las obras de Frida Kahlo, hoy en día esos componentes ya no funcionan como elementos identitarios del pueblo mexicano a razón de que México está constituido por un sin fin de identidades:

“la identidad puede ser una identidad colectiva, una identidad grupal y dentro de eso están las identidades de género y género planteándolo como esa cuestión de tu sexualidad (...) y también están las identidades de oficio, esa identidad se construye en el seno de la sociedad, en el abajo, en el cotidiano es donde se van construyendo los procesos

identitarios porque al final de cuentas es eso que te va cohesionando como sociedad” (Véase anexo 6, informante D).

Al existir numerosas muestras de identidad resulta complicado englobar la identidad mexicana en una sola y sobretodo que esa identidad se base en la obra de Frida Kahlo. Además, no hay que dejar de lado (y que sólo uno de los informantes lo mencionaron) a las identidades étnicas que también forman parte de la inmensa gama de identidades de nuestro país. Las identidades étnicas son las desarrolladas dentro de grupos sociales cuya tradición se archiva en la memoria colectiva, que se remite a una línea de antepasados; la valorización de de su lengua forma parte de su visión del mundo y del simbolismo que los constituye como miembros pertenecientes a estas identidades de un grupo social distinto, cuya cosmovisión se asienta en sus usos y costumbres (Giménez, 2005: 72). Mencionar a las identidades étnicas tiene pertinencia, no sólo porque uno de los informantes puso el tema en la mesa sino porque la pintura de Frida Kahlo alude a ciertos elementos étnicos como lo es el vestuario de tehuana característico de la zona del sureste mexicano.

Las identidades étnicas se desenvuelven en determinados grupos sociales; estas identidades pertenecen a grupos ancestrales con gran tradición que deben ser tomados en cuenta para poder afirmar o negar si la obra de Frida Kahlo forma parte de la identidad nacional de nuestro país ya que, su trabajo artístico retoma elementos típicos mexicanos y que la ser plasmados en el lienzo por el pincel de Kahlo adquiere dos valores: el patrimonial y el identitario. Estos dos valores corren el riesgo de que el público consumidor de los artículos de uso diario con la imagen de una obra de arte, transformen su sentido simbólico una vez que la obra entra al mercado porque la riqueza cultural de los grupos étnicos (encontrados en el trabajo

pictórico de Kahlo como los trajes típicos) se transforma al circular como mercancía (una agenda, una prenda de vestir, etcétera).

Siguiendo con la cuestión de la identidad los participantes de los grupos arrojaron que la identidad se relaciona con la mercantilización, es decir, la gente compra la obra de arte en distintos objetos de uso cotidiano por el prestigio de la obra, dicho prestigio convierte a la obra plasmada en distintos formatos en una moda a seguir, entonces se genera una identificación que se consigue por el objeto y el uso de este mismo. Cabe resaltar que dentro de esta descripción que hacen algunos informantes no se habla propiamente de identidad cultural sino de un tipo de identificación basada en la mercantilización. De acuerdo a lo expuesto por los informantes, la obra de arte como mercancía no propicia la identidad entre los grupos sociales y sus individuos sino que logra la conformación de mecanismos de adhesión mediante el reconocimiento y aprobación de la obra de arte, dicho en otras palabras, la obra de arte como un producto del mercado sólo favorece a la identificación de la obra (reconocimiento), que sólo se reconozcan ciertos datos o ciertas obras de un autor a la hora de ser consumidas.

Una de las informantes así lo expresa: " pero es curioso cómo nuestra identidad está ligada a la industria cultural, entonces ya es decir que esa es nuestra identidad entonces nosotros nos asumimos" (Véase anexo 3, informante C").

Otro informante respondió de la siguiente manera:

"...yo consumo algunos objetos que tienen estas expresiones de otros pintores, entonces sí me he comprado un tapete con la pintura de alguna pintura, no recuerdo cuál

es; y si he consumido alguna de estas cosas y lo que te puedo decir es que es como el arte con el que me identifico y quiero tener en lo cotidiano que me regalen o que regale una taza con la pintura de Miró, el tapete de la computadora y que son dos o tres detalles que tienen reflejado el arte con el que yo me identifico con el que me siento a gusto, con el que me gusta ver y entonces lo estoy consumiendo como un objeto de consumo más que al arte en el museo”

Más adelante continúa:

“más que con el arte tangible que está ahí y que no puedo tocar y que me acompaña y también con lo que puedo decir que me gusta, lo que puedo presumir, que otros vean que a mi si me gusta, que sí me siento identificado con ello, entonces es ahí por lo que yo podría llegar a consumir un objeto con la cara de Frida Kahlo, que no es lo que me gusta, pero sí otros objetos con los que me siento a gusto, digamos, en ese sentido simbólico del objeto de darme identidad y de querer conectare con ello a través de tenerlos” (Anexo 5, informante B).

De acuerdo a lo anterior, puedo afirmar que la obra de arte de Frida Kahlo no genera identidad cultural entre la sociedad mexicana, lo que genera es identidad mercantil con la obra. Por identidad mercantil se entiende, según lo expresado por los informantes, la identidad que se genera a partir del consumo de mercancías con la imagen de la obra pictórica de Frida Kahlo. Además, esta forma de identidad es entendida de la forma en que Néstor García Canclini explica uno de sus modelos de consumo cultural. El cuarto modelo del consumo cultural se refiere al consumo como agente de integración social y comunicación; de esta forma, la identidad mercantil de

la que hablan los informantes se refiere a esas mercancías que logran la adhesión e identificación entre sus consumidores.

Los datos que arrojaron los informantes de los grupos de discusión sobre la cuestión de identidad señalan directamente que no hay una identidad cultural entre la obra de Frida Kahlo, más bien lo que produce la obra de esta pintora mexicana es la identificación entre los grupos. Un ejemplo de identificación entre la obra pictórica de Frida Kahlo y el pueblo mexicano es desde el punto de vista de la preparación académica, donde se desarrolla la conciencia social. La gente genera una identificación a partir de obras de figuras como Frida Kahlo, su lucha social y su obra, dado que estas personas tienen acceso a textos y a los mismos cuadros que expresan la empatía que Kahlo tenía con el marxismo, como ejemplo de dicha empatía está la obra titulada *El marxismo dará salud a los enfermos* donde se ve a Karl Marx en la composición del cuadro. Está clara la forma en que Frida Kahlo usa el comunismo en su pintura y con esto logra que los simpatizantes del comunismo coincidan con ella. ¿Quiénes simpatizan con el comunismo? Pues aquellos que tienen una preparación académica o gente que de manera informal ha estudiado el movimiento y puede hablar del tema.

También está la identificación generada a partir del sufrimiento. El dolor fue uno de los rasgos distintivos de la obra de Frida Kahlo; desde esta perspectiva, un pequeño grupo de los participantes de los grupos de discusión (grupo de gestores culturales) afirman que habrá personas que se identifiquen con la obra de Frida Kahlo teniendo como base el dolor, tanto físico como emocional, compartido entre ellos y el trabajo pictórico de Kahlo.

Desde el punto de vista de la fisonomía, otro grupo de informantes (profesoras de Arte y Patrimonio Cultural y Comunicación y Cultura) aseguraron que la obra de Frida Kahlo puede identificar a la mujer mexicana por características como el cabello largo y negro, las cejas pobladas, la piel morena y el mestizaje, particularidades propias de Kahlo y de algunas mujeres de su época y que hoy en día, hay mujeres que siguen compartiendo esas características. No obstante, menos de la mitad de los informantes aseguraron que la obra de Frida Kahlo (autorretratos, principalmente) no identifica a la población mexicana ni mucho menos a la mujer mexicana debido a que hay íconos más arraigados en la cultura mexicana y que se identifican de manera más directa con las mujeres, como la imagen Guadalupana.

La Virgen de Guadalupe se vincula más con la identidad del pueblo mexicano que el trabajo artístico de Frida Kahlo. Sólo un informante aseguró que la fisonomía de Frida Kahlo logra la adhesión esencialmente entre las mujeres y otro informante afirma que la obra de Frida Kahlo forma parte de la identidad mexicana “si tú tomas a Frida Kahlo morena, pelo negro, cejas pobladas, ella misma en su propia estética es una representación de una mujer mexicana” (Anexo 3, informante E). Un informante resaltó que Frida no representa a la identidad mexicana en su totalidad: “Frida pertenece a la idea nacional de cierto sector, de un sector medianamente preparado, medianamente culto y mediana mente a lo que llaman conciencia social” (Anexo 5, informante D). El resto de los informantes no hablaron sobre la fisonomía como parte de la identidad cultural mexicana.

Existe otro tipo de identificación con la obra de Frida Kahlo y se da cuando un mexicano viaja fuera del país y los nativos de la localidad que visita lo vinculan con

Frida Kahlo y su trabajo por el simple hecho de compartir la nacionalidad. El turista mexicano puede sentirse identificado con la obra y con Frida Kahlo porque al compartir cuna nacional y estar lejos de su país, el turista siente que la obra de Kahlo lo une a sus raíces nacionales.

Todas estas muestras de identificaciones se van construyendo dentro del seno social donde cada individuo se muestra como quiere ser visto de acuerdo a sus preferencias y prácticas culturales. Es así que se descarta la idea de que el trabajo artístico de Frida Kahlo forma parte de la identidad cultural de los mexicanos y por lo tanto, no afecta la transformación simbólica de la obra de arte cuando se convierte en una mercancía.

El término cultura es importante en este trabajo porque de él se deriva el de cultura simbólica. La cultura (desde la perspectiva antropológica) tiene que ver con las formas de pensar, sentir, creer y actuar de ciertos grupos comunitarios, esas formas de sentir y pensar se anclan en objetos abstractos como la manera de vestir, una canción, una edificación, la música, incluso en sus manifestaciones artísticas como la pintura, por ejemplo.

Ahora bien, de este término antropológico, se desprende el concepto de cultura simbólica que nos dice C. Geertz que son aquellos significados que se estructuran de tal forma que al ser transmitidos de persona a persona a través del tiempo, son modelados de manera representativa y materializados en formas simbólicas con las cuales, los individuos interactúan entre sí para compartir experiencias, concepciones y creencias, para formar parte de una comunidad.

Dentro del plano social, hay una división que en la que se desarrolla el plano real y el plano simbólico. El plano real son los hechos tal cual suceden; el plano simbólico es el que guía la vida de los individuos y lo hace produciendo significados para los objetos y sucesos realizados dentro del campo social, de esta manera, estos dos planos (real y simbólico) se unen para que los sujetos desarrollen una identidad y una cultura representativa para ellos mismos como individuos y como comunidad ante los ojos de grupos exógenos.

El símbolo es un objeto (y sujeto en el caso de Frida Kahlo pero en esta investigación sólo me centro en el objeto, es decir, la obra de Frida Kahlo) con un significado, el cual, es dado a un objeto y/o sujeto representativo que proviene de un contexto determinado. Así, el sujeto u objeto adquiere reconocimiento y por ende una carga simbólica que lo acompañará a través del tiempo. Es importante señalar que dicha carga se irá enriqueciendo o empobreciendo (según sea la percepción del público) de acuerdo a una serie de factores como el escenario social, político, económico y cultural en el que el objeto simbólico sea retomado. Como ejemplo de estos factores está el movimiento feminista en México que le había dado un significado a la vida y obra de Frida Kahlo, de esta manera las feministas eran identificadas por la imagen de la pintora mexicana. Otro factor que carga de simbolismo a la obra pictórica de Kahlo es la cuestión festiva donde se revive al personaje o la obra, tal como sucedió en el año 2007 cuando se celebraba el centenario del nacimiento de Frida Kahlo, donde renació la llamada *fridamanía* (que es el auge de la imagen de la pintura de Frida Kahlo y de la figura de la artista) y se recordaba a Frida la pintora, Frida la comunista, Frida la mujer, Frida la dolorosa. La celebración del centenario del nacimiento de Kahlo fue el escenario perfecto para

sacar a la luz a una de las mujeres más representativas de nuestro país, representativa debido a que detrás de la figura de Frida Kahlo existe todo un aparato ideológico elaborado por los *mass media* que se han encargado de otorgar a la obra de un nuevo sentido:

“... hay varios momentos en el arte (...) a veces quedan íconos de este acto entonces queda como un testimonio de eses acto artístico irreplicable (...) se difunde en ciertos grupos, se necesita un aparato muy fuerte para llegar a la masa, me parece que Frida, desde que estaba viva, contaba con estos aparatos (...)”(Véase anexo 7, informante D).

De igual forma:

“A mí me parece que es producto de la mercantilización, es un producto de la decadencia en la que estamos como sociedad y como artistas (...) ya no tenemos de donde sacar obras propuestas que ahora con la onda multimedia debería haber otras manifestaciones yo creo que la plástica es una de las obras eternas pero ya hay nuevas tecnologías aplicadas al arte (...)” (Véase anexo 7, informante D).

Los *mass media* han logrado establecer toda una forma de ver y entender lo que ellos muestran (en este caso la obra pictórica de Frida Kahlo), gracias a la exposición continua de imágenes e información sobre lo que su agenda determina como importante para el público receptor; son ellos, los medios de comunicación masiva, los que intervienen en la construcción simbólica de la obra de arte al difundir exposiciones de la obra de Frida Kahlo pintura en el Palacio de Bellas Artes a través

de los medios masivos de comunicación como los periódicos y el cine, así lo explica una informante:

“se ha perdido el valor, igual la identificamos como feminista, que estuvo en el comunismo (...) en la película lo que yo observé que fue que la pintaron, que la plasmaron como, sí digamos el morbo del lesbianismo el amor enfermizo que le tenía a Diego” (Véase anexo 3, informante D).

Otro informante señaló lo siguiente:

“(...) mi visión es sesgada, de acuerdo a la película, la última que hicieron de Frida Kahlo (...) está bien que lo conviertan en oferta y lo que quieran pero si hay objetos de consumo que son hasta ofensivos de las posturas en que lo ponen y que probablemente no tenga que ver con Frida y que tendría que acercarme a la obra y hacer una ruptura para verla desde otra perspectiva porque a lo mejor puedo encontrar elementos que son muy valiosos para mí y que yo ya me quedé ciego por haber visto aquella cosa” (Anexo 5, informante B).

Una informante expone su punto de vista al respecto haciendo la comparación entre las divas del cine de oro mexicano con la imagen del artista plástico:

“... se vuelve un ícono que querer alcanzar y entonces la divas del cine mexicano, todo el mundo quería ser como ellas y la gente se quería parecer a las mujeres que aparecían en las pantallas de cine porque el cine se había convertido en el nicho donde estaban los Dioses, las divas y entonces Frida Kahlo, me da la impresión de que o la idea de que muchos la ven como la diosa, la artista rara y extravagante que hay que imitar” (Anexo 9, informante B).

De acuerdo a lo dicho por la informante puedo comentar que la imagen de Frida Kahlo y por consiguiente su obra (autorretratos sobre todo) ha sido tratada de tal forma que la gente piensa que la artista debe ser puesta en un nicho y verla como alguien que está fuera de nuestro alcance pero que podemos acercarla nosotros mediante la compra y uso de los diversos artículos de consumo.

Al final de este análisis hablo más a fondo acerca de cómo influyen los medios de comunicación masiva sobre el cambio en el contenido simbólico de la obra de Kahlo.

Como ya mencioné, la obra de arte constituye en sí misma un símbolo, en el caso de la obra de Frida Kahlo (autorretratos, sus pinturas más reconocidas) puede tomarse como símbolo a ella misma, un símbolo que se auto construye. En los grupos de discusión, los estudiantes y docentes del Plantel San Lorenzo Tezonco de la UACM hablaron sobre este término en relación a las «transformaciones simbólicas» del trabajo artístico de Frida Kahlo. Ellos afirmaron que la pintura de Kahlo se inserta en la percepción de nuestra cultura, es decir de nuestras costumbres, ya que hay bases pensar que Frida Kahlo se ha convertido en parte de nuestra cultura porque es una convención social, es decir, es un hecho aceptado ya por la comunidad como un tipo de pintura que muestra la vestimenta típica de algunos estados de nuestro país y porque representa, para algunos sectores sociales, a la mujer mexicana. Es un hecho que la obra pictórica de Frida Kahlo que se inserta en la cultura simbólica, representa y significa sólo para algunos sectores de la población. Esta pintura no se constituye como un fenómeno nacional-simbólico, es decir, la importancia de la pintura de Kahlo se considera, de acuerdo a la

información arrojada por los grupos de discusión, que es dada por unos cuantos, por la población capitalina pero sobretodo de aquella población que se concentra en sitios como Coyoacán y algunos lugares propios del centro de la ciudad:

“...en el caso de Frida la conciencia social está del lado de la cultura popular, de la cultura más alta pero en un ámbito muy universitario, muy de “Xola pa’llá”, de Avenida Xola, Coyoacán, San Ángel, al Zócalo ha llegado porque los del sur vienen para el centro como un centro de paseo, Frida Kahlo como parte del paseo no como parte de la identidad, si paseas con Frida te puedes integrar a la identidad...” (Véase anexo 5, informante D).

La pintura de Frida Kahlo, si bien no es parte de la cultura de algunos mexicanos, su mercantilización en objetos de uso común pueden causar un impacto visual sobre la población y así despertar, también cierta curiosidad sobre la obra, teniendo así un acercamiento hacia el trabajo artístico de Kahlo y teniendo también, una transformación en el sentido de la obra, no porque la gente se acerque a ella y la conozca sino porque los sentidos simbólicos más arraigados son los que se generan en sitios donde la influencia de la pintura de Kahlo es fuerte como Coyoacán, tal como lo menciona el informante .

Poco menos de la mitad de los informantes afirma que la obra de Frida Kahlo no es parte de la cultura nacional pero con la mercantilización y por ende, la masificación de la obra en productos de uso cotidiano, se logra que la gente conozca la obra y la haga parte de su vida. Esto tendría como consecuencia que los consumidores-receptores de dichos productos hagan suya la obra de arte de Frida Kahlo, propiciando que estos consumidores-receptores incorporen la imagen de la

obra de Frida Kahlo a su vida diaria y a su cultura individual así como también a su cultura dentro de su comunidad.

Los conceptos que presento a continuación son la mercantilización de la obra de arte, su cosificación y la pérdida del aura. En primer lugar expongo lo que los comunicólogos dijeron sobre el tema, acto seguido muestro lo que expresaron los gestores de arte.

El grupo de profesores comunicólogos expresó que la cuestión simbólica (cultura simbólica) permite que el individuo se sujete a su realidad social, a su realidad política y por supuesto, a su realidad cultural. Este anclaje logra que el individuo despliegue una serie de características que lo describen como miembro de un grupo social.

Frida Kahlo y su obra son símbolos que encierran múltiples sentidos como el dolor femenino, autonomía femenina, *status* (tanto económico como intelectual) dichos sentidos o significaciones son dadas a partir del contexto donde se desarrolla la persona u objeto al que se le otorga el significado. Por ejemplo, la sociedad mexicana después del movimiento revolucionario reconstruye su identidad bajo el Nacionalismo, del Nacionalismo se deriva el muralismo. Uno de los representantes del muralismo fue Diego Rivera, maestro de Frida Kahlo. La relación de Frida Kahlo con Diego se caracterizaba por su militancia en el comunismo; Kahlo plasmó en algunas de sus obras esta inclinación política. Dentro de la obra de Frida Kahlo se halla su sensibilidad, su dolor físico y emocional al no haber podido ser madre; se halla también su ideología política, su sexualidad, su independencia. Todo esto

permite que la obra de Frida Kahlo adquiriera un sentido simbólico entre los mexicanos.

Pierre Bourdieu (1971) dice que la obra de arte es hecha dos veces, la primera la hace el creador y la segunda, por el público receptor. En el caso particular de esta investigación, es en el público receptor que se recae la tarea de rehacer la obra de arte. El receptor re-elabora la obra de arte de acuerdo a representaciones artísticas que se organizan según el sistema institucional en el que se encuentran insertadas, por tal razón estas representaciones cambian con el paso del tiempo, lo cual no deja que los individuos piensen en entidades simbólicas distintas, es decir, la percepción que los sujetos tienen de una obra de arte se determina de acuerdo a la sociedad en la que forma parte y yo agregaría que también del momento histórico en que se retoma la obra, teniendo en cuenta lo dicho por Bourdieu, con el pasar de los años el símbolo se transforma, pasa de ser una obra artística que forma parte de nuestro patrimonio cultural a una mercancía que cubre ciertas necesidades, pero la obra de arte no sólo cambia al convertirse en mercancía; también influye el escenario social donde se saca a la luz ya que del acontecimiento histórico dependerá el sentido que la obra de arte, convertida en mercancía, adquiera; como botón de muestra está Frida Kahlo que en los últimos años de vida fue conocida por su trabajo artístico y su militancia en el partido comunista; décadas posteriores, Frida Kahlo y su obra se convirtieron en el estandarte de grupos feministas, grupos que le atribuyeron un nuevo sentido a su obra haciendo referencia a la fuerza e independencia de la mujer. Hoy en día, el símbolo de Frida Kahlo y su arte adquiere nuevas formas de sentido que desdibujan el origen de la obra; dicho de otra manera,

la pieza artística obtiene un sentido de acuerdo al uso que se le da en un tiempo y espacio específico.

El tema de las industrias culturales formó parte de la información arrojada por los participantes de los grupos de discusión. Las industrias culturales son aquellas industrias encargadas de poner en circulación mercantil a los bienes culturales propiciando la cosificación de la obra de arte. La mercantilización propicia el desarrollo de la moda (aquello que está en boga y que tiene un fácil acceso gracias a su circulación comercial) y toma a la obra, la transforma, tanto en su forma física como en su sentido simbólico; la modela de tal forma que entra al juego del mercado acatando sus reglas. Para que un producto sea consumido, es necesario posicionarlo en el mercado cubriendo las necesidades de los consumidores en potencia; es así que la obra pasa del lienzo a la cerámica, al plástico y a la tela, del museo a los aparadores y a las vitrinas de las tiendas.

El tema de las industrias culturales es expuesto por una informante:

“pues yo creo que la cuestión de la industria cultural, el objetivo es para obtener ganancias económicas de hacer réplicas de las obras de Frida te lleva a eso, con ese objetivo de cuánto voy a ganar por la estampitas, por las playeras, etcétera, de tantas cosas que ya haya con la imagen de Frida Kahlo y que se vende, que llega a ese público tal vez por sentirse como parte de un status donde digo: yo sí tengo los conocimientos y se de Frida Kahlo, entonces traigo los *Converse* de Frida Kahlo tú igual y ni los conoces pero yo sí, entonces te coloca en un status también y finalmente es valor económico al que le dan a la obra” (Véase anexo 3, informante A).

Otro aspecto que hay que destacar sobre la obra de arte como moda es que propicia que un mayor número de personas quiera adquirir los artículos con la obra pictórica de Frida Kahlo sin advertir el contexto histórico de la misma, cambiando así su sentido simbólico como obra de arte y patrimonio cultural.

Los informantes de los grupos de discusión externaron su opinión acerca de las industrias culturales. A continuación presento lo que algunos de ellos dijeron acerca de las industrias culturales y cómo estas se encargan de colocar a la obra de arte en mercado para su consumo masivo:

“tiene mucho que ver con lo que son las industrias culturales, como tú dices, muchas veces ni sabes quién es el personaje simplemente porque de repente a alguien se le ocurrió ponerlo en el mercado, en los *Converse*, en los aretes de repente los puedes ver y dices pues “X” pero que pasa con las industrias culturales vuelven a esa obra de arte consumo, mercadotecnia, entonces todos así como *wow* Frida Kahlo en el espejito, en la agenda, entonces todo el mundo lo quiere es como este cambio que sufre esta obra de arte y cómo nosotros nos volvemos consumistas” (Véase anexo 3, informante C).

Estos ejemplos ponen en evidencia lo que Theodor Adorno y Max Horkheimer dijeron en los años cuarenta y que al día de hoy no ha cambiado. La industria cultural sigue viendo en la cultura un pretexto más para la producción y acumulación de capital, mismo que no se usa para la preservación de las formas simbólicas de los distintos grupos sociales.

Para los informantes, la colocación de la obra de arte en el mercado por las industrias culturales permite que la obra sea conocida por un mayor número de personas a través del mercado. Es por esto que los informantes no ven de manera negativa la mercantilización y el consumo de la obra de arte, porque dicen, de ella resulta la formación de grupos que permiten la interacción y retroalimentación de contenidos simbólicos entre los miembros de dichos grupos. La mercantilización de la obra de arte es vista como una manera de involucrar al arte en la vida cotidiana, esto como respuesta a la idea de que el arte es elitista y que sólo puede ser visto y apropiado por un número limitado de personas. Entonces, la obra de arte es vista, a partir de su mercantilización, como un producto para la masa. Esta apertura hacia un mayor número no es negativa pero hay que tener cuidado en el sentido simbólico que se le da a la obra de arte. Porque si bien la pieza artística puede ser conocida por un amplio número de personas, el sentido simbólico que le sea dado puede desviarse del sentido original, y por consiguiente comunicar un mensaje distinto.

Industria cultural, mercantilización y consumo son tópicos que van de la mano, no se pueden separar dado que uno propicia el surgimiento del otro y que favorecen la transformación simbólica de la obra de arte ya que éstos favorecen la transformación simbólica de la obra pictórica de Frida Kahlo porque al convertirla en un bien de consumo, el sentido simbólico del trabajo artístico de esta pintora se modifica.

La mercantilización de la obra de arte no sólo se da en la cuestión de comprar en galerías a precios altos. La mercantilización del arte entra en una nueva dinámica cuando las pinturas que son parte del patrimonio nacional de un país, se plasman

en artículos comunes y corrientes y se pueden comprar, a diferencia de los lugares especializados en arte, en puestos mercantiles ubicados en sitios estratégicos, para ser más puntual, en lugares turísticos donde la afluencia del turista nacional y extranjero es mayor y resulta conveniente poner a la venta la obra pictórica de una de las pintoras más representativas de nuestro país, y qué mejor que ponerla en un objeto que recuerda la visita al museo, a Coyoacán o a la ciudad de México.

De la mercantilización de la obra de arte deviene el consumo por parte del público receptor de dicha obra. Vale la pena hacer una breve parada en el concepto de consumo. Entiendo este concepto como la acción de obtener un producto que cubra necesidades primarias o secundarias de un individuo dentro de una sociedad, ahora bien, el consumo no sólo es comercial sino que también puede verse desde la perspectiva simbólica y, el Dr. Néstor García Canclini (1993) ha realizado un análisis del consumo pero a partir del ámbito cultural. García Canclini propuso una serie de modelos que se refiere al consumo cultural, a este lo define como procesos sociales que permiten la apropiación y usos de productos en los que el valor simbólico sobresale sobre los valores de uso y de cambio, es decir, donde el valor simbólico del objeto rebasa la cuestión comercial; además, el consumo según García Canclini, es un conjunto de significados que se intercambian.

Los modelos de los que habla García Canclini son seis³⁵. En este análisis retomaré sólo dos de ellos, el modelo que plantea que el consumo es un lugar de diferenciación social y distinción simbólica entre los grupos sociales. Y el modelo que

³⁵ Véase el apartado 2.2 Néstor García Canclini y el Consumo Cultural, donde se hayan expuestos los seis modelos de consumo cultural y su descripción.

habla del consumo como un sistema en el cual los individuos se integran y se comunican. En primer término, y retomando lo que dijeron los informantes sobre lo benéfico que puede ser que la obra de arte sea mercantilizada con el fin de que sea conocida por un mayor número de personas, los dos modelos propuestos por el Dr. García Canclini tienen pertinencia, ya que el consumo de la obra de arte permite que los consumidores se diferencien entre miembros de otros grupos dejando ver lo que son y lo que no son de acuerdo a su consumo cultural; por otra parte, este mismo consumo también ayuda a la adhesión social debido a que ver a una persona vistiendo una playera con la imagen de una de las obras de Frida Kahlo permite que otros simpatizantes de la obra, se acerquen y compartan opiniones acerca de la obra y la autora.

Para este trabajo resulta de suma importancia tener en cuenta el concepto de consumo cultural debido a que la dimensión simbólica de la cultura está presente en las transformaciones que se dan en el arte cuando pasa de ser un bien cultural a uno de consumo propiciando la alteración del bien cultural, específicamente, la obra de arte de Frida Kahlo.

Los informantes de los grupos de discusión hablaron sobre el consumo cultural y mercantil de la obra de arte y de las consecuencias que devienen de ellos:

“empezó un movimiento feminista sobre la obra de Frida Kahlo, de este eterno sufrir en cuanto a las de las temáticas de su obra y toma como estandarte, vieron que funcionaba y que aplicado a la mercadotecnia y adaptándolo a un objeto de consumo, ya no tanto de consumo cultural sino un consumo más masivo por así decirlo” (Véase anexo 2, informante A).

Con la información dada por este informante, se pone en evidencia que la mercantilización de la obra de arte logra que el consumo cultural sea un consumo trivial que le proporciona un contenido simbólico a la obra de arte distinto al que la obra tiene como parte del patrimonio cultural de nuestro país.

El informante B del grupo de profesores comunicólogos puso en la mesa de discusión el planteamiento del beneficio de la mercantilización y el consumo de la obra de arte:

“... esto que se ha dado toda esta transformación de la simbolización de su obra pictórica a los objetos de consumo cultural creo que es una alternativa para la gente que le gusta la obra, tener una apropiación de los objetos cotidianos, yo no lo veo nada mal, al contrario a veces queremos y... me pasa a mí que te impacta una obra artística, una música y la quieres trasladar o apropiarte de esos elementos en tu vida cotidiana...” (Véase anexo 4, informante B)

El consumo de la obra de arte ayuda a que ésta sea conocida, pero esto no significa que la gente que puede adquirir la obra de arte en distintos objetos conozca de arte o se preocupe por el contenido de la obra. Así, la pintura que se encuentra en el objeto no se relaciona con la obra del lienzo, por consiguiente el trabajo artístico plasmado en el artículo no cuenta con la misma carga simbólica que la pieza original; son dos cosas distintas “la intención del que industrializa no va para comercializar la imagen de Frida, no es para consumo popular, es para un consumo de élite que sí tiene capacidad de consumo” (Anexo 5, informante C).

Cuando la obra se encuentra en un objeto de uso cotidiano se modifica la relación entre el sujeto y la pintura, al tener la obra en un artículo cualquiera se le quita su cualidad solemne, la obra socializa con el individuo y se incorpora en el imaginario de éste, que la hace propia aunque la función del producto se interponga, ya no importan los colores y las formas artísticas que se encuentran en el objeto, importa la utilidad del mismo “me imagino una taza y ¿Volteas a ver la imagen en la taza? Porque la función de la taza es tomar café” (Anexo 6, informante D).

La puesta a la venta de este tipo de productos con la imagen de una obra de arte decorándolos favorece la conversión del público receptor del arte en un consumidor de objetos cuyo valor simbólico y cultural son escuetos teniendo como resultado la cosificación de la obra de arte.

La cosificación de la obra de arte se da al momento en que ésta cambia su sentido simbólico para adquirir una función específica que no tiene que ver con lo que una obra de arte suscita cuando es contemplada sino que se va guiando mediante el uso de dicho objeto. Así lo expone uno de los informantes del grupo de discusión:

“yo creo que sí cambia de manera muy sutil, creo que no son los grandes cambios de fondo, me puede más un Che Guevara en el zapato pero sí creo que sí hay cambios, o sea no es lo mismo saber que voy a ver una obra de Frida a verla en los tenis de alguien pero sí creo que de manera profunda no hay un cambio tan ideológicamente tan fuerte, no hay una reflexión fuerte, Frida creo que por eso pega tanto porque se puede adaptar a cualquier cosa...” (Anexo 2, informante D).

La característica camaleónica de Frida Kahlo es la que genera que su pintura se tome como una vía hacia la adquisición de capital, según lo dicho por el informante; sin embargo, la repetición desmedida de productos con la imagen de la obra pictórica de Frida Kahlo logra que se cosifique y por lo tanto se transforme su sentido simbólico "...cuando una obra ya es réplica ya pierde valor, ya no es lo mismo porque ya no tiene la exclusiva, es una réplica y esa réplica es por cantidades, no sé cuántas hagan, veinte mil playeras, entonces ya no es original así se llame marca Frida Kahlo, o sea Frida hizo pinturas, no hizo tenis" (Anexo 3, informante A). Esta idea se sustenta con la intervención de otra participante en la misma sesión "no, aparte estás desvalorizando la obra de arte y perdió su valor como obra de arte" (Anexo 3, informante C).

La cosificación de la obra de arte es dada, entonces, en relación a su función como producto y no como arte porque "desde el momento que transformamos las cosas en mercancía rompemos la lógica de eso porque el arte no está construido como un objeto de propiedad privada y en el momento en que lo pones como mercancía, no tiene ninguna función social" (Anexo 6, informante D). Este informante pone en evidencia que el arte tiene una función social y que al ser mercantilizado se transforma dicha función que permite que la sociedad reconozca ese arte como producto social-cultural de nuestro país.

Una manera de señalar con precisión la cosificación es que debe tomarse en cuenta que la obra de arte como producto, es prescindible, es decir cumple una función y se desecha.

“...la cultura o el arte (...) que los tengas en los artículos en los que tú tienes acceso del diario entonces, de esta manera llevas el arte a casa sin necesidad de trasladarte a un museo para apreciar la obra de Frida Kahlo, sin embargo, pierde este valor de arte por arte y en ese sentido que son artículos que tienen un tiempo o que son perecederos, (...) rebasa más su valoración de consumo per se que propiamente su valoración de arte” (anexo 8, informante C).

Ahora bien, la obra de arte tiene su espacio (el museo) y cuando sale de éste se encuentra expuesta al estar en un escenario abierto, entonces los significados que se le dan a la obra pictórica son múltiples, desde mexicanidad, feminismo, mujer, pintura, hasta *status* económico e intelectual.

La obra de arte trasciende en el tiempo y en el espacio por ser parte del patrimonio cultural material que se resguarda en los museos, y tendría que ver si también trasciende como parte del Patrimonio inmaterial porque es en este marco de acción que la obra de arte se va constituyendo simbólicamente con elementos que articulan un nuevo sentido para la obra de arte y que permite que ésta adquiera sentidos simbólicos que se adaptan a la actualidad y, que son distintos a los anteriores; esto les permitirá circular en un nuevo contexto social, económico y cultural.

La obra de arte cuenta con un sentido (aura) que le es dado por el ambiente en el que se desarrolló, pero también pierde su característica de único, lo cual permite que la obra adquiera importancia porque cuando una pieza artística es reproducida en grandes cantidades, a la obra de arte se le abren grandes posibilidades de

convertirse en un símbolo porque la exposición continua permite que la obra se nutra de significado, según uno de los informantes.

Un aspecto que resulta importante enfatizar es el uso del objeto que tiene la obra reproducida porque el sentido de ésta depende del uso del artículo en el que se encuentre plasmada, aunque ya no se toma en cuenta a la obra en sí, sino el uso del objeto que la contiene. El objeto tiene una función y su uso estará determinado para cubrir dicha función dejándole a la obra el rol de ornamentación.

Una vez expuesto lo que los comunicólogos opinaron sobre la cultura simbólica y la cosificación de la obra de arte, expongo lo que los gestores culturales, desde su formación académica, plantean sobre las nociones de mercantilización, cultura simbólica y aura.

Una obra de arte es el producto de un proceso cultural y social porque el artista es un ente que se mueve dentro de círculos sociales y sus vivencias dentro de estos círculos influyen de manera directa en su trabajo artístico. Las experiencias personales son plasmadas en el lienzo y son estas experiencias las encargadas de conectar las formas y los colores con el simbolismo de la época en que la que se realiza la obra de arte.

El contexto en el que se desarrolla la obra de Frida Kahlo, es una época donde la sociedad se está reconstruyendo, este hecho permite que la obra adquiriera un significado propio e irrepetible. En la actualidad, la obra de Frida Kahlo ha sido sacada de ese contexto para ser insertada en un nuevo escenario, la obra se traslada de su ambiente natural hacia un lugar más permisivo donde adquiere un amplio abanico de significados. No sólo la obra (con todos sus elementos) constituye

un símbolo, también las características físicas de la autora³⁶ como las cejas, las trenzas y la sangre; estos detalles distinguen a la pintora y a su obra, asimismo, estas características son símbolos separados que al unirse forman ese gran símbolo que es Frida Kahlo.

El sentido del símbolo cambia según el tiempo en el que resurge la obra porque la obra está viva y es recreada por quienes la ven, así es como la obra y su sentido se transforma. Un factor que permite el cambio de sentido de la obra es la mercantilización, dicha mercantilización se ve orientada al prestigio del autor de la pieza artística. El consumo del trabajo artístico responde al reflejo de la gente hacia la pintura; este consumo no se limita a verla en el museo donde el consumo es puramente visual, va más allá, la obra sale a la calle donde interactúa con lo real, se enfrenta a la sociedad viva.

En el imaginario del consumidor se dan numerosos procesos simbólicos que permiten un acercamiento hacia el trabajo de Kahlo, puesto que la obra de arte produce cierta experiencia estética en el individuo cuando la observa; dicha experiencia se origina sin importar si la pieza de arte se encuentra en un museo, una galería, una taza, una playera o una agenda. No obstante, la violencia y el dolor hallados en el trabajo de Frida Kahlo se diluyen al adquirirse como moda, según una informante de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural.

La obra de arte, de acuerdo a G. Dickie, adquiere cierto *status* dentro del marco institucional, además (y siguiendo a N. Goodman), la obra de arte debe funcionar como símbolo para cierto grupo de personas que la cargan de sentido simbólico en

³⁶ No hay que olvidar que las pinturas más representativas de Frida Kahlo son sus autorretratos.

diferentes momentos. Para las comunicólogas, el trabajo artístico de Kahlo es una obra de arte dado que contiene elementos simbólicos que la insertan en la categoría de arte. Dichos elementos son el vestido y el peinado por citar algunos ejemplos. Así lo afirma la siguiente informante:

“(…) Frida Kahlo, respeto su obra pues también una de las características muy importante de ella es tratar de reforzar la cultura mexicana a través de sus vestimentas, de su forma de peinado, todas esas cosas que Frida Kahlo trataba de manifestar sus orígenes y que es importante para construir una identidad y un sentido histórico” (Anexo 4, informante D).

Cabe aclarar que sólo por estos elementos cargados de simbolismo el trabajo de Kahlo fue tomado como obra de arte porque en cuanto a la técnica que usaba Frida Kahlo para pintar, los informantes no hablaron mucho sobre ella, sólo esgrimieron breves comentarios sobre la técnica que usaba y que ésta no era representativa o sobresaliente. Pongo, en primer lugar, un comentario expuesto por un informante comunicólogo y en segundo lugar, una opinión al respecto por parte de uno de los gestores culturales.

“(…) creo que obedece a que Frida es, es algo “*light*” es algo chido, no es algo ideológicamente fuerte, no es algo ideológicamente impuesto, no sé revolucionario (...) no tienen nada que ver con el arte combativo (Véase anexo 2 informante D).

El informante B del grupo de gestores explicó sobre la obra pictórica de Frida Kahlo lo siguiente:

“La obra de Frida Kahlo, como un símbolo, como una parte simbólica, histórica de un pueblo es bastante importante porque define una época, define una tendencia que es la Escuela Mexicana y es parte del desarrollo de lo que fue la visión nacionalista del arte mexicano, eso es Frida ahí la puedes encontrar junto con Diego, con Siqueiros, con los grandes maestros, todo lo que es en sí la Escuela Mexicana de pintura, la posterior a la revolución, la conformación de este lenguaje de identidad y todo esto que vimos en las clases... el aspecto simbólico pero en sobre lo personal”

Continúa cuestionándose sobre el trabajo pictórico de Frida Kahlo:

“¿Qué quería decir Frida en su obra? De alguna manera ella, no sé, ahí tengo yo una disyunción (sic), primero como lo que estoy viendo como gestor y la otra como artista plástico, como artista plástico puedo decirte, en realidad a mí no me gusta Frida Kahlo; se reconoce de que puede llegar a tener un juicio de universalidad pero bueno eso es lo que yo le reconozco y es una opinión muy personal pero no por eso me va a gustar, es algo que... su obra es mucha tripa, la obra plástica al final si es mucho sentimiento pero la de Frida a la larga ya fue queja (...); ser parte de un grupo considerado los artistas mexicanos pero por el hecho de ser más que nada porque la obra hay que ser francos, dentro de ese contexto de construcción de identidad, dentro de ese contexto de artistas refinados, de artistas técnicos ya muy desarrollados ¿qué tendría que hacer Frida ahí? Es muy básica, su obra no dice muchos más que lo propio y dices qué a toda madre, es bastante válido pero en el contexto donde la meten sobre todo, no cuadraría, cuadraría (...)”

Para este informante la obra de Frida Kahlo no es tan relevante dentro del mundo del arte y lo expresa de la siguiente manera:

(...) fuera de eso dices Frida por Frida pero Frida dentro de la escuela mexicana ya no cuadraría ya, lo técnico, en mi caso su forma de tratar las figuras, su forma de hacerlo, no me produce a mí lo que quizás me podría producir otra persona, entonces siento que en esto es más Frida el mito que se ha construido alrededor de ella, el símbolo que ya es Frida (...)" (Anexo 8, informante B).

De esta manera queda planteado que el trabajo pictórico de Frida Kahlo sí es considerado una obra de arte por parte de estos grupos académicos por los elementos simbólicos de mexicanidad como las trenzas, las huipiles, la flora y la fauna, pero también queda expuesto que la obra de Kahlo no cumple con funciones artísticas, es decir, no hay una técnica pictórica ni un contenido que respalde la lucha social (como lo hace el muralismo, por ejemplo) dentro de sus pinturas.

Sólo dos informantes definieron lo que es una obra de arte y su importancia social. Los gestores comentaron que la obra de arte es:

"de Frida Kahlo como la de muchos artistas para empezar expresa ideas personales y que al paso del tiempo, al ir creciendo como artista también va creciendo el conocimiento del mundo se da una obra, yo la siento con una idea personal de ella, una expresión de sus ideas personales por ejemplo sus accidentes y todo esto que saca en una especie de catarsis que es una de las funciones del arte pero ahí veo unas imágenes donde ya involucre otros temas como la economía y la clase social, el enfrentamiento de las clases trabajadoras y las clases aristócratas entonces también veo la obra como una

(...) de denuncia y un poquito cambia, incluso la forma de expresar, hay unas que son surrealistas y unas que dan hacia el muralismo” (Véase anexo 8, informante E).

Y otro más declaró:

“desde mi punto de vista un cuadro, una escultura es producto de un proceso cultural porque el artista siempre está integrado a la sociedad no es un ente aislado, por lo tanto la obra siempre refleja una parte de esa realidad en la que están insertos esos artistas o esos pintores, escultores, músicos, en fin. Todos ellos representan esa realidad de su cotidiano, la forma en que los plasman, el estilo que lo plasmas ya es otra cosa, ya sería esta parte de que ya sería un estilo abstracto o realista, esas ya son otra cosa y por otra parte” (Anexo 6, informante D).

“Una obra de arte pues hasta donde tengo entendido la tienes que estudiar” (anexo 3, informante D). La obra de arte es una manifestación donde el espectador debe tomar tiempo; sin embargo, la acción de interactuar con la obra de arte no es tanto un estudio como lo dice la informante sino una observación detenida para que en el receptor se suscite algún sentido simbólico.

En este caso, la obra de arte tiene la finalidad de comunicar y cuando se plasma en distintos objetos no pierde su característica comunicativa, sólo que ahora tiene una doble significación porque dichos artículos tienen una función (tomo de nuevo el ejemplo de la taza) “...no hay diferencia entre el objeto y la obra” (véase anexo 6, informante D).

Hay un hecho que es incuestionable para los gestores culturales: la obra plasmada en los objetos de uso cotidiano no es la pieza artística que Frida Kahlo pintó, no es la pintura ni las formas que emanaban del pincel de Kahlo, esa obra es sólo una imagen. Sin embargo, está claro que la obra que se encuentra en los artículos sufre una mutación, pasa a ser el adorno de una cosa que cubre una necesidad; una vez cubierta esa necesidad, el objeto adquiere la característica de desechable.

Un aspecto notable que resaltaron dos gestoras culturales fue el hecho de usar la pieza artística como un detonante del capital cultural que manejan las personas que adquieren esos objetos. Es importante señalar que el capital cultural de los individuos influye de manera directa en la apreciación del arte y sus simbolismos, así que el soporte de la pieza artística (ya sea que se encuentre en un museo o decorando una prenda de vestir) no determina la carga simbólica que el sujeto le da a la obra. Como ejemplo, una informante asegura que:

“...el significado (...) es muy relativo porque hay a quienes los mandan de la escuela y están viendo el cuadro original en el museo pero que no les significa nada y hay quienes tienen la sensibilidad y no tienen la posibilidad de ir al museo y lo ven en una taza y a lo mejor le puede significar más” (ver anexo 9, informante D).

La relación entre arte y mercado es una relación que ha existido desde hace mucho tiempo; el mercado del arte se ha encargado de cotizar las piezas de arte en grandes sumas de dinero, por ello resulta poco sorprendente para los gestores culturales que la obra pictórica de Frida Kahlo sea tomada como un pretexto para la

obtención de dinero; para ellos, la mercantilización del arte no implica la pérdida del valor de la misma, la pieza artística cambia su valor de uso (donde la obra contiene un simbolismo cultural específico) por el valor de cambio donde la obra vale por su cotización dentro del mundo del arte y el mercado popular:

“valor de uso y valor de cambio ya no en el sentido de lo que vale el cuadro por su contenido, por su símbolos, por lo valioso, por una cultura sino por el arte en sí, esto es qué vale más que tenga un “Cuevas” que no le entiendes ni madres al pinche cuadro, es más ni me gusta el pinche “Cuevas” o que tengo un “Cuevas” que al rato va a valer una lanota eso es lo generalmente define el valor de los grandes artistas” (Anexo 8, informante B).

El aura es esa característica de único que tienen los bienes culturales cuando se realizan en un contexto determinado y que se pierde cuando se mercantiliza dicho bien cultural. El aura de una obra artística se elabora cada vez que la obra es vista, esto deja ver que el capital cultural de los informantes es importante ya que son ellos quienes observan la obra y le dan ese sentido aurático de acuerdo a lo que cada uno de ellos sabe (datos de primera fuente y datos extras) de la obra de arte.

Esta cuestión del aura y su pérdida fue expuesta por el grupo de las gestoras culturales al afirmar que el planteamiento de Walter Benjamin ya fue superado y que no es un hecho negativo que se mercantilice con la obra de Kahlo, pues nuestra sociedad se encuentra permeada por el sistema capitalista y por un mundo completamente visual donde la tecnología propicia la expansión de la imagen pictórica hacia cosas que tal vez no imaginábamos como delantales o un par de

tenis. Dicha expansión ayuda a que el espectador se acerque a la obra, la conozca y la convierta en parte de su vida y de su mundo simbólico. La mercantilización se ve de manera positiva porque lleva a la obra de arte a más gente, no obstante, el contexto de la obra no debe dejarse de lado, si bien el trabajo artístico obtiene un nuevo significado, se debe tener en cuenta el respaldo histórico-simbólico de la obra de arte.

La obra pictórica de Frida Kahlo se transformó con la pérdida de su aura y su conversión en mercancía porque el público participa en el arte, lo toca, lo hace suyo de manera que surge una nueva estética, una nueva forma de percibir el arte; se ha pasado de las industrias culturales a las industrias creativas donde los artesanos intervienen el arte y el público interactúa con él, así lo expresa la informante:

“...si se pone a Frida Kahlo en una corcholata creo que es una nueva estética y eso es bueno, en lo que no estoy de acuerdo es que las grandes empresas tomen sus obra, la estilicen y la vendan porque esas corcholatas son muy populares si lo ponen a la venta las industrias culturales no estoy de acuerdo porque ellas no están re significando caso contrario de las industrias creativas, ya las industrias culturales tienen esta finalidad de vender, su finalidad es intercambio y se convierte en una élite, la producción de objetos de lujo y en eso esta Frida Kahlo” (Véase anexo 9, informante E).

La obra de arte es parte de la creatividad humana y en ella se plasman situaciones políticas, económicas, sociales y culturales de un determinado grupo social. El trabajo artístico producido en nuestro país muestra las costumbres y

momentos coyunturales que lo marcan. La obra de arte se forma mediante un proceso personal por parte del artista, un proceso que lo sumerge en lo más profundo del su sentir respecto a lo que sucede desde afuera de él.

La obra de arte forma parte del proceso cultural de una nación o una comunidad específica y es esa la razón por la cual es necesario que la obra de arte sea vista por el pueblo, porque es un testigo del acontecer social, porque el artista mismo forma parte de esa estructura por lo tanto, todo lo que suceda influirá en la vida del artista y por ende, a su obra.

El artista, ese ser que no teme a mostrar lo que piensa y lo plasma en el papel, o le da forma al mármol, al bronce; talla la madera, hace grabados, pinta los muros y el lienzo; el artista muere y retorna a la vida, muere con cada obra realizada y renace con cada suceso histórico nacional o personal para morir de nuevo al realizar otro cuadro, otro poema, otra escultura.

En el caso de la pintura de Frida Kahlo es posible ver este proceso de vida y muerte dentro de sus lienzos. Kahlo pinta su vida personal (sus pesares físicos y amorosos), pero también es posible ver que representa en sus cuadros un poco de la vida política del país, así como objetos, flora y fauna que son representativos de México; esto logra una colocación subjetiva entre la pintura y el público que la observa logrando la elaboración del sentido simbólico.

Pocos informantes hablaron concretamente de la transformación simbólica que existe en la pintura de Kahlo al ser mercantilizada, sólo siete de ellos manifestaron lo que para ellos representaba que la obra pictórica de Frida Kahlo sea puesta en el mercado. La obra va perdiendo su valor simbólico porque adquiere el valor

monetario, es decir, el poner a la venta la obra de arte, de manera inmediata ésta obtiene un valor económico que reemplaza al valor simbólico-histórico de ese trabajo pictórico.

Otro punto que se tomó en cuenta fue el uso que la obra adquiere al estar en decorando un objeto u prenda. Hay que tener en cuenta el uso de la prenda y el uso social de la obra (el para qué y quién usa la prenda). Esto resulta importante debido a que genera un nuevo sentido y dicho sentido tiene una orientación específica y es esa nueva orientación lo que hace que la obra de Frida Kahlo sea vista con una mirada distinta.

Un aspecto que logra una transformación del sentido simbólico del trabajo artístico de Frida Kahlo es el hecho de que la imagen se descontextualice y se reproduzca de manera masiva. Ver la imagen de la pintura en una bolsa o en unos aretes, una agenda, unos tenis, etcétera, permite que el público que recibe esa obra cambie el significado de la misma por la repetición continua de la obra de arte, lo que causa que se ignore lo que se encuentra plasmado (como obra de arte) en dicho artículo: “cuando una obra ya es réplica ya pierde valor, ya no es lo mismo porque ya no tiene la exclusiva” (Anexo 3, informante A).

La metáfora, aunque no fue mencionada por ninguno de los informantes debe ser retomada en esta parte dado que es parte fundamental del simbolismo de la obra de arte.

La metáfora, como se mencionó al inicio de este trabajo, es una herramienta que permite que el público receptor de la obra, establezca el valor que le va a otorgar a

la pintura y así, interpretarla y apropiársela para que él mismo se re-construya y re-signifique como actor social en un tiempo-espacio determinado.

La salida de la obra del museo o la galería a la calle bajo soportes como la tela de una prenda de vestir, el cartón de un cuaderno o un espejo genera un cambio en la metáfora de los elementos constitutivos de la obra de arte debido a que dichos elementos cambian de posición e importancia dentro de los artículos de consumo y lo simbólico es desplazado por otro tipo de metáfora que genera que los individuos se-reconstruyan bajo significados comerciales o banales; además, el tiempo y espacio donde se retoma la obra de arte genera una metáfora diferente porque el cambio social implica cambios en todos los ámbitos, entonces, la metáfora cambia dando un nuevo espacio para una construcción social distinta. La metáfora es un elemento que contribuye a la generación de una transformación simbólica.

Otro rubro en que habilita una transformación simbólica en la obra de arte es la intervención de los *mass media*, ya que son ellos los encargados de modificar la manera en que la gente percibe la obra, “la imagen creada en parte por los medios sobre todo en parte por los medios que la Frida misma” (Anexo 8, informante B).

Un ejemplo de cómo los medios masivos influyen en la conformación y consolidación de figuras dentro del imaginario social es la cantidad de notas periodísticas que resaltan la temperamento de Frida Kahlo, sobretodo realzan la fuerza y personalidad de las piezas exhibidas hace cuatro años en el Palacio de Bellas Artes, en la celebración del centenario del nacimiento de Frida Kahlo.

Periódicos como *El Universal*³⁷ donde el reportero habla sobre Frida Kahlo y dice que “no sólo era dramática en su expresión artística, sino tremendamente humorística e irónica, y que como nadie ha plasmado sensualidad en las naturalezas muertas que pintó” (Cevallos, 2007); por otro lado, la nota del periódico *La Crónica*³⁸ pone en tinta las palabras de Roxana González, la directora del museo del Palacio de Bellas Artes en el año 2007: “ A través de la exhibición se puede apreciar el sentido del humor de Frida, lo adelantada que estaba para su época, y su fortaleza de carácter ante tanta adversidad” (AP,2007). El periódico *la Jornada*³⁹ le dedicó un espacio a la exposición del centenario del nacimiento de la pintora mexicana.

La exposición de la obra de arte en los medios masivos de comunicación implica, no sólo un cambio en el contenido simbólico de la obra de arte, ellos son los encargados también de dar a conocer la obra y transformar el sentido simbólico de la obra de arte. En el centenario del nacimiento de Frida Kahlo, cumplieron la función de difundir el trabajo artístico de Kahlo pero no sólo eso, el tratamiento y la exposición continua en los *mass media* implicó la generación de un discurso nuevo el cual propició que el público recibiera mensajes ya decodificados y no se detuvieran a elaborar sus propios sentidos respecto a la obra.

Hay un aspecto que merece la pena destacar sobre las «transformaciones simbólicas» de la obra de arte. Es éste un aspecto que los gestores culturales, destacaron que lo que se toma para mercantilizar no es la obra de arte en sí, sino que es la imagen de esa obra de arte.

³⁷ Ver nota en el siguiente enlace: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52767.html>

³⁸ Ver la nota en: http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=306345

³⁹ Ver nota completa en: <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/26/index.php?section=cultura&article=a06a1cul>

Los informantes expresaron que con lo que se mercantiliza no es con el bien cultural propiamente sino una imagen de la obra, porque la obra de arte no sale del museo, el lienzo se queda en su espacio (museo). La mercancía con la imagen de la obra de arte es sólo eso, una imagen:

“...no le veo yo la importancia en ese sentido me parece hasta *snob* señalar el punto de que hay una transformación simbólica de la obra de Frida Kahlo, en particular por qué? Porque esa casi se me antoja una idea o una reflexión que se hizo con mucho más descaro en “Esto no es una pipa” pues esa no es la obra de Frida entonces no es una transformación simbólica de la obra de Frida Kahlo” (Véase anexo 6, informante B).

Este informante refuta la idea de la existencia de una transformación simbólica en la obra de arte. El informante toma el ejemplo de René Magritte para demostrar que en la obra pictórica de Frida Kahlo no existe un cambio de percepción simbólica cuando se toma para ponerlo a la venta mediante objetos de uso común. Considero que a pesar de lo expresado por el informante, sí existe una transformación simbólica en la obra de Frida Kahlo que se plasma en un artículo de uso común.

Ya he hablado del concepto de campo y *habitus* y en este ejemplo tiene pertinencia. El campo donde circula la obra de arte es un espacio físico donde los que están dentro de él determinan las reglas que ordenan dicho campo, pero el campo también es un espacio imaginario, es decir, es un espacio inmaterial donde también se determinan normas sobre lo que hay y lo que no deber estar dentro del campo, normas determinadas por los mismos miembros del campo.

Ahora bien, lo comentado por el informante tiene peso ya que es cierto, lo plasmado en el lienzo es sólo una imagen que remite a la realidad; sin embargo, debe tomarse en cuenta que esa imagen alude a una pintura que tiene toda una historia, detrás además de un significado específico para ciertos sectores sociales, lo cual deja entrever que existe una transformación simbólica dentro de la pintura al trasladarla a un objeto de uso común. Dicho de otra manera, no es el cuadro, es lo que significa.

La obra de arte, al ser tomada por las industrias culturales para circularla como mercancía, toma un rumbo distinto para el que fue hecha, dado que la obra de Kahlo es tomada como parte de nuestro patrimonio cultural nacional y que la obra contiene elementos que permiten insertarla como parte de nuestro patrimonio cultural; además, la pintura de Frida Kahlo se conforma de elementos típicos nacionales que logran que la gente se identifique con lo que ve en la pintura, ya sea por la vestimenta, por la flora y la fauna o simplemente porque la obra fue realizada en nuestro país bajo el contexto en el que se realizó que tenía que ver con la conformación de un México nuevo.

La obra de arte sufre una transformación de su contenido simbólico al convertirse en mercancía porque se dejan de lado los significados que han sido construidos a través de los años (cultura simbólica) y que han sido heredados de generación en generación formando el patrimonio cultural de nuestro país.

La obra de arte de Frida Kahlo conjuga diversidad de significaciones como obra de arte (identidad nacional y patrimonio cultural), pero también adquiere nuevos sentidos cuando se cosifica, dichos sentidos tienen poco peso simbólico dirigiéndose

más bien hacia lo sentimental de la obra como el recuerdo de la visita a cierto lugar, entiéndase el museo o la función del objeto que tiene un tiempo de vida corto.

También hay que tener presente que la significación tiene un límite y con base a eso es posible ser consciente de que el cambio simbólico también tiene un límite. El límite de la transformación simbólica se direcciona hacia el diálogo entre el autor (en menor medida), el texto (pictórico) y el receptor que negocia con la obra. La negociación se realiza con los huecos existentes en la composición de la obra de arte y con el saber del receptor respecto a la misma, entonces el receptor llena esos huecos y hace un acto de concreción (donde interpreta el significado o los significados de la obra de arte).

Cabe mencionar que la obra de arte cumple con una función social, dicha función se encamina a cambiar el panorama social del pueblo; en este caso, la obra artística de Frida Kahlo trabaja bajo la idea de arte surrealista (con lo que implica el movimiento surrealista dentro y fuera del país) mexicano. No hay que dejar de lado que la obra de arte también cumple con una función comunicativa e histórica. Comunicativa porque hay una retroalimentación entre ella y el espectador; éste, reacciona de acuerdo a lo que ve la obra artística. La función histórica tiene que ver con el tiempo en el que la obra se desarrolló, es decir, que los sucesos que acontecieron en un tiempo y espacio específico marcan a la obra de arte y se puede desempeñar como registro histórico.

Hablar de la pintura de Frida Kahlo es tener en cuenta las diferentes posturas que emanan de las diferentes visiones que la obra de Kahlo ha generado a lo largo de los años. Es difícil tener una sola palabra que defina la obra de Frida Kahlo, sobre

todo cuando hay, dentro de una comunidad académica muy variada en cuanto edades, género y formación intelectual, gran cantidad de diferencias sobre la recepción e interpretación del trabajo artístico de Kahlo.

Como ya mencioné, la información arrojada por los informantes de los grupos de discusión muestra claras divergencias entre la importancia de la pintura de Kahlo para nuestra cultura; para algunos de ellos, la obra de arte realizada por Frida Kahlo es un catálogo de dolor y sufrimiento del cual no hay ningún aspecto positivo que destacar, además de denotar egocentrismo por parte de la pintora; así lo manifiesta el informante B: “me parece insoportablemente egocéntrica, es insoportablemente efectista, sangronamente pedante, de verdad es un ser que sí entiendo que lo hayan tomado porque es sinónimo de banalidad es un ser, sus imágenes...” (Anexo 6, informante D).

Es notable mencionar que los gestores culturales externaron su opinión sobre la obra de Frida Kahlo, opiniones que se extrapolan con las expuestas por las gestoras culturales que dicen, en su mayoría, que la obra de Frida Kahlo a pesar de ser cruel, es hermosa:

“lo que te puedo decir es que me parece una obra muy hermosa, muy intensa desde el punto de vista de la expresión, más que desde el punto de vista del valor técnico en tanto que pintora, es una obra auténtica y honesta; me gusta ver como el, por un lado sublima el dolor transformando el dolor en color, me gusta también la manera en que ella expresa la gran riqueza que hay en su mundo, todo lo que ella vivió (...)” (Véase anexo 9, informante D).

Otra informante del grupo de comunicólogas manifestó que la obra de Kahlo es muy sincera aunque el dolor manifestado en ella, no es del todo agradable para ella:

“ (...) su obra pictórica acerca del dolor si está muy manifestada en su obra, me parece que hay una sinceridad de lo que ella es con la obra en el sentido en que ella filtró, hay toda una proyección de todos su sentir, de todo su dolor.

Bueno es eso, a mí la obra de Frida Kahlo me parece que es interesante desde un punto de vista no me gusta por la manifestación de un dolor, cómo lo presenta es muy transgresor y bueno hay otras propuestas pictográficas con las que me siento mayor empatía” (Anexo 4, informante D).

Otra informante expresó:

“me parecía excesiva, me rebasaba su tormento, me parece que su obra y siempre lo he visto así, siento que siempre ha tenido una relación entre cuerpo y el alma a través del dolor, el dramatismo y el sufrimiento y eso se me hizo espantoso, terrorífico que podamos nosotras plantear esa relación entre nuestro cuerpo y nuestra alma con esta sangre y el corazón partido, eso me parece tormentoso, sufro la obra de Frida Kahlo, me parece terriblemente violenta” (anexo4, informante E).

Ante las opiniones vertidas por estos informantes, puedo decir que la obra de Frida Kahlo es una fuente de dolor y sufrimiento que no es agradable a la vista y que al momento de ser trasladada a un objeto de uso cotidiano pierde la fuerza de padecimiento, la obra se suaviza lo cual puede ser un factor para que el público en general compre los objetos con la imagen de la obra de Frida.

Las obras más reconocidas por los informantes a los grupos de discusión, además de los autorretratos mencionados en su mayoría, fue *Las dos Fridas* que fue mencionada por siete de los informantes comunicólogos y por 10 de los gestores culturales; *La columna rota* fue otra de las obras de Frida Kahlo más nombrada por parte de los informantes, un pequeño grupo de los comunicólogos indicaron que la conocían y un grupo mucho menor de los gestores también mencionaron que esa obra es conocida dentro de su grupo académico.

Otras obras también fueron mencionadas, entre ellas *El Autorretrato con mono* cuya mención por parte de los comunicólogos fue mínima, mientras que muy pocos informantes de los gestores culturales la reconocen. Otras obras que los informantes recordaron fue *La venadita* con poca mención, *Unos cuantos piquetitos* fue aludida por sólo uno de los informantes comunicólogos y por tres de los informantes gestores culturales; la obra *Mi nacimiento* fue una de las obras con menor mención ya que sólo dos gestores culturales dijeron recordarla y sólo un informante comunicólogo dijo conocerla. La obra *Mi nana y yo* fue mencionada por dos informantes, un gestor cultural y un comunicólogo.

Hubo obras que sólo fueron mencionadas por un informante lo cual denota que no son tan conocidas, como es el caso de” que un comunicólogo hizo referencia de ella (y sólo la describió de forma breve ya que no conocía su nombre); es el mismo caso de obras como *El abrazo de amor entre el Universo, la Tierra, yo, Diego y el señor Xólotl*, que fue mencionada por dos gestores culturales;” fue recordada por tres gestores culturales. Tres informantes pertenecientes al grupo de gestores culturales dijeron recordar la pintura *El camión* y sólo tuvieron una mención obras

como *Diego en mi pensamiento* y *Viva la vida* por parte de los gestores culturales. Es importante señalar que las obras que fueron reconocidas por su nombre fueron tres: *Las dos Fridas*, *La columna rota* y *La venadita*, las demás obras eran referidas gracias a una descripción por parte de los informantes. Todo esto deja ver que la obra de Frida Kahlo es una obra a la que no se le ha prestado mayor atención dado que la gente especializada (gestores culturales) y los comunicólogos no recordaron a las distintas pinturas por su nombre sino por pequeños detalles que conforman a la obra. Quizás esta poca atención hacia la obra artística de Frida Kahlo se deba a que la mayor obra vendida de esta artista son sus autorretratos porque en ellos el punto central es ella misma. De acuerdo a lo que expresaron algunos informantes, la historia de vida de Frida Kahlo resulta excitante o llamativa por lo cual, resulta más fácil colocar sus autorretratos en estos bienes de consumo.

Ahora bien, *Las dos Fridas*, *La columna rota* y los diversos autorretratos son las obras que tienen mayor reconocimiento entre el público así que no es gratuito que estas obras aparezcan en la mayoría de los objetos de uso cotidiano. Es una estrategia mercadológica eficaz para colocar a los productos dentro del gusto de la gente, que a su vez, permite que el sentido simbólico de la obra de arte se transforme. Si bien, no realicé un estudio directo con los comerciantes de los productos que tenían plasmadas imágenes de las obras de Kahlo, sí observé que en la mayoría de estos artículos se hallaban los autorretratos de Frida Kahlo. Esto me permite afirmar que, efectivamente, las obras más reconocidas de esta artista son aquellas donde se encuentra pintado su rostro, su cuerpo o parte de ellos.

5 Consideraciones Finales

1. En esta investigación logré hacer un acercamiento de tipo empírico a las «transformaciones simbólicas» que se dan en el arte una vez que se convierte en un objeto de consumo. Esta perspectiva abre nuevas posibilidades para la realización de investigaciones posteriores que ahonden en los cambios simbólicos que se dan en el arte a partir de la mercantilización ya que este trabajo ha sido sólo un estudio de caso en el que pretendí ilustrar la transformación simbólica de un bien cultural cuando se convierte en un bien de consumo.

No sólo los cambios de sentido se dan al momento en que la obra de arte entra en la dinámica del mercado sino también en otros rubros dentro del ámbito de la comunicación. Un ejemplo de esto es la comunicación intercultural donde un mismo símbolo tiene distinto significado según el grupo cultural; por otro lado, cada grupo tiene sus propios símbolos, mismos que carecen de sentido para los demás por estar en un escenario no compartido. De acuerdo con esto, la transformación simbólica se da a partir de referentes culturales que pueden o no ser compartidos.

La transformación simbólica también puede ser abordada en la reproducción de discursos comunicativos presentados por los medios masivos de comunicación, donde es visible que cada símbolo es replanteado al momento que éste se adecua al lenguaje audiovisual para ser comprendido en este nuevo soporte.

Desde esta perspectiva, las «transformaciones simbólicas» pueden ser retomadas, por ejemplo, para íconos sociales y/o religiosos que han marcado el rumbo de un pueblo o grupo social determinado.

2. Resulta pertinente hablar de la obra pictórica de Frida Kahlo como parte de nuestra identidad cultural, cuestión que se discutió en los grupos de discusión llegando a la conclusión de que la obra realizada por Kahlo no puede identificar a los mexicanos. Los informantes argumentaron que en México existe un compuesto rico en manifestaciones culturales por parte de diversos grupos sociales dentro de la urbe y de comunidades étnicas, razón por la cual resulta insostenible decir que la obra de Frida Kahlo conforma nuestra identidad cultural nacional; si bien puede formar parte de la identidad cultural de un pequeño porcentaje, no engloba a la población nacional. Además, de acuerdo a lo expresado por los informantes, lo que existía entre el público receptor y la obra de arte es una identidad no cultural, sino de otra índole. La obra de arte al ser mercantilizada, se convierte en un objeto que lo que propicia es la apropiación de una identidad mercantil, porque la identidad cultural tiene que ver con procesos simbólicos que dirigen el comportamiento de un grupo social dentro de un espacio terrestre específico; en cambio, la identidad mercantil es entendida como el reconocimiento y aprobación de la masa hacia la pieza artística como parte del sistema hegemónico, es decir, la masa ha aceptado la obra de arte (no la obra como tal, sino modificada como parte de objetos comunes) como un elemento que ya le es dado y cuyo sentido simbólico ha sido elaborado previamente y de manera homogénea con el fin de unificar a la población mediante la mercantilización.

Este tipo de “identidad” puede entenderse también como identificación. Los informantes expresaron que cuando los mexicanos salen de su lugar de origen a otro país o cuando entre los mismos consumidores de los productos de la obra de Frida Kahlo se reconocen entre ellos es porque existe una identificación, no una identidad donde haya un intercambio de contenidos simbólicos.

3. De la postura de la diferencia de capital cultural, usada en esta investigación, se desprenden otras que pueden aportar información sobre el cambio simbólico de la obra de arte.

La investigación sobre las «transformaciones simbólicas» del arte puede ser tomada desde la perspectiva de género, ya que al realizar el análisis en esta investigación, pude darme cuenta de que las opiniones vertidas por las mujeres eran distintas a las que emitían los varones. Los informantes hablaban de la obra de Kahlo de manera superficial, es decir, no había en sus opiniones fuerza, había más bien un rechazo. Caso contrario las informantes que hablaban de la obra con profundidad y admiración, y no sólo de la obra, también de la autora. Las informantes externaron la importancia de la obra de Frida Kahlo dentro del mundo del arte.

Ahora bien, no sólo este ámbito logró captar mi atención, también la cuestión generacional es una modalidad dentro de la metodología que puede arrojar resultados interesantes e importantes sobre las «transformaciones simbólicas» del arte. Esto porque pude darme cuenta que a pesar de tener un grupo de informantes mujeres, las marcadas diferencias generacionales se hacían notar. Las profesoras que fungieron como informantes tenían una opinión sobre la obra

de Kahlo, una opinión basada en la vida de la autora y en la admiración de la obra realizada por esta artista. Caso contrario, las estudiantes-informantes mostraron cierto rechazo hacia la obra en algunos puntos tales como la identidad mexicana, por ejemplo. Este punto abre una nueva línea de investigación sobre el tema de las «transformaciones simbólicas» del arte porque la interpretación que cada círculo de edades emite es distinta e importante para abordar el tema de la transformación simbólica del arte.

Otra opción metodológica que este trabajo pone en la mesa es la de realizar los grupos de discusión con consumidores de los productos con la obra de arte plasmada en ellos. Esto teniendo como objetivo conocer las «transformaciones simbólicas» en la obra de arte al ser convertida en una mercancía y si las hay, saber directo de la fuente cuáles son. Uno de los informantes admitió haber comprado una bolsa con la imagen de la obra de Frida Kahlo pero confesó haberla adquirido sólo porque le gustó la imagen que había en la bolsa no porque conociera el contexto de la obra que se hallaba en ese artículo ni la artista hasta que tuvo la bolsa en sus manos.

4. La cuestión del aura de W. Benjamin es un tema que para este trabajo era uno de los puntos centrales. Dentro del desarrollo de este concepto en los grupos de discusión de los gestores culturales, expusieron que este concepto ya no funciona en nuestros días debido a que nos encontramos inmersos en un mundo globalizado que trabaja bajo sustentos visuales (televisión, internet, por ejemplo). La globalización circula los bienes (culturales o mercantiles) a nivel masivo con

un solo fin que es el de obtener ganancias monetarias. Razón por la cual, según este sector académico, el concepto de aura no es pertinente. Hoy en día las industrias culturales influyen de manera directa nuestro espacio-tiempo y los hechos que se realizan en él.

Por otro lado, los comunicólogos, no tuvieron opiniones sólidas sobre el concepto de aura por sí mismo pero no por ello dejaron de lado el cambio que existe en la obra de arte una vez mercantilizada. Este círculo académico identifica la transformación en el contenido simbólico de la obra de arte; sin embargo, no denomina como tal el concepto de W. Benjamin.

5. Para dar cuenta de las «transformaciones simbólicas» que se dan en el arte fue necesario tomar una pequeña muestra de académicos y estudiantes de las carreras de Arte y Patrimonio Cultural y Comunicación y Cultura de un solo plantel de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM). Esta muestra es un punto de partida para investigaciones posteriores sobre el cambio simbólico, es decir, que “Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo”, deja abierta la puerta para que sea retomada con una muestra mayor en la misma Universidad Autónoma de la ciudad de México, en otras instituciones educativas a nivel superior o en ámbitos específicos (ya sea dentro del rubro de la comunicación o el de los gestores de arte) que refleje ampliamente si hay «transformaciones simbólicas» en el arte y, sobre todo, que deje ver cuáles son.

10. En esta investigación logré relacionar la comunicación, la cultura y el arte. El trinomio arte-comunicación-cultura se ve en este trabajo en su conjunto como un

ámbito más donde la comunicación humana se entreteje un intercambio de significados entre la obra de arte y el receptor de la misma. No obstante, esta investigación arroja elementos que me hacen reconocer que aún falta reforzar el lazo entre estos ejes. Tal caso pude observarlo en los grupos de discusión de los comunicólogos, dado que ellos no relacionaron la cuestión comunicativa de la obra de arte, caso contrario el grupo de los gestores. Este grupo tampoco profundizó en el tema, sin embargo hubo algún informante que hizo un comentario al respecto.

Los comunicólogos se enfocaron más al aspecto simbólico de la obra de arte sin que esto signifique que dejaron de lado el sentido comunicativo ya que el contenido simbólico de una obra de arte sujeta el contenido que se quiere comunicar y así, al haber una transformación simbólica en la obra de arte, se da también una transformación comunicativa de la misma. Al inicio de esta investigación planteé que la mercantilización de la obra de arte no sólo implicaba una transformación de su sentido simbólico sino que también había un cambio comunicativo, es decir, el mensaje que enviaba la obra de arte era otro al cambiar de canal

11. Dentro de esta investigación quedó planteado que la obra pictórica de Frida Kahlo forma parte de nuestro patrimonio cultural Nacional, obra que fue aceptada y reconocida como legado de nuestro pasado como Nación. Los dos grupos académicos de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, los gestores culturales y los comunicólogos, afirmaron que, en efecto, la obra pictórica de Frida Kahlo conforma esa herencia cultural que se ha ido elaborando

a lo largo de la historia y que hoy en día, se halla desprotegida debido a la falta de políticas culturales que la preserven, causando la mercantilización de un bien artístico patrimonial.

Es importante resaltar que el trabajo artístico de Frida Kahlo fue reconocido como parte del Patrimonio Cultural Nacional ya que su trabajo artístico recuperaba las raíces del México antiguo al plasmar en el lienzo elementos que revaloraban al indígena, su pasado y su importancia en el presente que Kahlo vivía. Hay que recordar que la pintura de Frida Kahlo se desarrolla una vez terminada la guerra revolucionaria, etapa de México donde se buscaba una identidad nacional que abarcara el pasado del pueblo mexicano y adaptarlo al momento post revolucionario. En el ámbito artístico, surgió la Escuela Mexicana de Pintura, se desarrolló el Muralismo y unos cuantos años después, llegaron a nuestro país las vanguardias artísticas, corrientes que fueron adoptadas por artistas mexicanos y extranjeros exiliados. Frida Kahlo realizó una pintura distinta, un tanto autobiográfica y dolorosa, la cual se adscribe en la corriente de ruptura del surrealismo.

El reconocimiento de la obra pictórica de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural es importante ya que esto debería llamar la atención de autoridades destinadas a la protección del Patrimonio Cultural Nacional y poner mayor énfasis en el cuidado y preservación de las obras de arte mediante políticas o acciones que resguarden los bienes culturales de una Nación.

Debe hacerse una distinción entre las políticas culturales y los Derechos de autor, ya que estos últimos ponen al alcance de las industrias culturales, los

bienes simbólicos del país, permitiendo que éstos transformen su sentido simbólico.

12. El tema de la Transformación simbólica causó controversia dentro de algunos grupos de discusión, sobretodo en el grupo de los profesores de Arte y Patrimonio Cultural, dado que uno de ellos refutaba la idea de la transformación simbólica de una obra artística como lo es la pintura de Frida Kahlo. Para él no existe tal cambio ya que a un objeto cualquiera que se le puede poner al nivel de una obra de arte. Lo explico de la siguiente manera: para este informante, la transformación simbólica no existe porque una obra de arte al convertirla en un objeto tiene el mismo peso que si se convierte un objeto cualquiera en una obra de arte; la pintura no está sufriendo un cambio porque no hay un contenido simbólico que respalde el concepto de transformación simbólica de la obra de arte.

A pesar de esta polémica, pudo quedar asentado que, efectivamente, existe una transformación simbólica en la obra de arte cuando ésta se convierte en un bien de consumo, porque el trabajo artístico, a pesar de ser trasladado del lienzo a la tela de un delantal y de tener una función social e histórica, el contenido simbólico primero se desplaza por un segundo que puede ser mero elemento decorativo, entonces existe una transformación simbólica de la pieza artística.

13. El uso social dentro de la obra de arte resulta relevante en esta investigación porque la obra de arte funciona bajo distintos criterios de uso dependiendo quién y dónde sea tomada. Es decir, cuando la obra está en su contexto, el uso social que el público le da es el lúdico, que propicia la recreación artística, genera en el

espectador una experiencia sensible que logra un cambio de visión del mundo, caso contrario de la obra de arte en la calle. Dentro de este ambiente, la obra de arte está propensa a tener usos sociales variados de acuerdo con una serie de factores como educación, cultura, grupo socio-económico y el escenario donde se inserte la obra. El uso social es determinado por la misma obra de arte al ser ella quien pone los límites de su contenido simbólico y por ende, de su uso dentro de un grupo social.

14. Las «transformaciones simbólicas» es un tema amplio que afecta a diversos iconos nacionales (del cine, el arte, la política, incluso la religión) cambiando su objetivo e ideales al intercambiar de escenario o ser retomados por diversos grupos sociales en diversos momentos históricos. Por esta razón, resulta importante tener presente este concepto porque con el paso del tiempo, el símbolo puede cambiar su sentido al ser modificado o trasladado a otro espacio al que no pertenece. Al moverse fuera de su círculo o espacio propio, el símbolo adquiere otra interpretación que se genera a partir de nuevos espacios socio-culturales.

15. En resumen, puedo decir que la obra de arte ha sido tomada por las grandes industrias como una forma de experimentación donde se saca la obra de su ambiente (del museo) para trasladarla a un espacio que permite un consumo a nivel masivo. Del consumo por parte de la masa se produce una nueva experiencia, es decir, el arte tal cual (la obra original) se orienta hacia un escenario donde ese ícono es descontextualizado y cosificado (la obra de arte

como mercancía) dirigido hacia la ilusión de la posesión de un “status” cultural y económico.

No hay que dejar de lado que la obra de arte adquirió la característica de mercancía a partir de su venta en subastas, así que el tema del arte como mercancía no es nuevo. Sin embargo, ver la obra de arte como parte de un objeto cambia la manera de ver dicha obra. La pieza artística y el objeto se fusionan para dar lugar a una nueva forma de mercancía.

Una obra de arte causa sensaciones al observarla, la obra original nace de una experiencia con función crítica de parte del artista y el entorno de todos aquellos que la observan; la reproducción continua de la obra de arte en artículos de uso común logra esta transformación de sentido dado que la obra se encuentra desconectada de su contexto original.

“Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo” ha sido una aproximación hacia esta forma de mercantilización y de los cambios de sentido que sufre la obra de arte cuando se coloca en objetos de uso común, dando a conocer una pequeña muestra de estos.

Con este trabajo busco que próximas investigaciones abran nuevos rumbos hacia el desarrollo de lo que he llamado «transformaciones simbólicas» en los distintos ámbitos del quehacer humano.

En este mundo globalizado y capitalista, la obra de arte se inserta en un espacio que la modifica para poder entrar de manera rápida al mundo mercantil y ser consumida como un objeto. Cuando la pieza artística es fragmentada, se vacía de contenido histórico, lo cual la convierte en un objeto que ya no funciona como documento

histórico sino que ahora forma parte de la industria y el turismo. “Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo” es una primera aproximación a las modificaciones que sufre el arte al ser transformado en un objeto de uso cotidiano y que entra el mundo del mercado. Para dar cuenta de esta transformación fue necesario hacer uso de herramientas metodológicas que mostraran dichos cambios. Este trabajo de investigación en un primer momento iba direccionado a conocer las «transformaciones simbólicas» que se daban en el arte pero tomando como muestra a los consumidores de los productos con la imagen de la obra pictórica de Frida Kahlo. Esto implicaba un trabajo metodológico mucho más profundo al recoger la muestra y al analizar los resultados. No tomé este camino porque decidí realizar esta parte con un círculo más cerrado que me arrojara datos desde la perspectiva académica. La selección de informantes la hice en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México pero tomando un solo plantel, por lo cual resulta ser un primer contacto para dar cuenta de las «transformaciones simbólicas» que se dan en el arte. Esta muestra, deja la puerta abierta para que sea retomada con un mayor número de informantes pertenecientes a las mismas carreras (Comunicación y Cultura y Arte y Patrimonio Cultural) que abarque los cinco planteles de la Universidad y dar un resultado, quizás, más revelador que lo que se muestra a lo largo de esta investigación.

Los informantes que participaron en este trabajo arrojaron elementos que formaron un discurso consistente para conocer si hay o no un cambio en el sentido simbólico de la obra de arte; sin embargo, tomar la muestra con consumidores de los productos me hubiera dado otro tipo de datos sobre la transformación simbólica en la obra artística de Frida Kahlo que sin duda, hubiera sido igual de valiosos que las

opiniones vertidas por los académicos y universitarios. Esto pudo haberme llevado a distintos caminos que, serían representativos para dar cuenta de las «transformaciones simbólicas» del arte; no obstante, tomé otra dirección porque lo que quería conocer eran los cambios simbólicos del arte a partir de la diferencia del capital cultural que manejaban los académicos de acuerdo a su formación profesional. De esta manera fue que llegué a los resultados que he expuesto en apartados anteriores.

Considero que “Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo” posibilita el camino a otras opciones teóricas y metodológicas para la perspectiva de las «transformaciones simbólicas» en el ámbito comunicativo.

ANEXOS

Anexo 1

Encuesta aplicada para realizar el filtro de informantes.

“Las transformaciones simbólicas del arte: un acercamiento desde la obra de Frida Kahlo”

La siguiente encuesta forma parte de una investigación académica apoyada por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM) cuyo tema son las transformaciones simbólicas que se dan en el arte. Los datos aportados serán confidenciales y sólo serán usados para esta investigación.

Gracias por tu ayuda.

Nombre:

Edad:

Escolaridad:

Ocupación:

Correo electrónico⁴⁰:

Área de preguntas:

1.- ¿Conoces la obra de Frida Kahlo?

- a) Si b) No

2.- Menciona algunas de sus obras

3.- ¿Crees que la obra de arte forma parte de nuestro patrimonio cultural?

- a) Si b) No ¿Por qué? _____

4.- ¿Qué sentido le das a Frida Kahlo dentro de nuestro contexto nacional?

- a) Figura artística b) Figura política c) F. Feminista d) otro _____

5.- ¿Qué valores crees que se encuentran contenidos en la obra de Frida Kahlo?

⁴⁰ Con este dato será posible convocarte a un grupo de discusión que se llevará a cabo en la universidad y que será grabado con la finalidad de registrar los datos que complementan esta encuesta.

Anexo 2

Grupo de discusión de estudiantes de la carrera Comunicación y Cultura. 28 de septiembre 2010.

Bienvenida al grupo y presentación en *power point*.

Ahora vamos a hablar de Frida Kahlo y su obra.

Sujeto A: Por principio de cuentas hay que contextualizar, no? ¿A quién fue Frida Kahlo? ¿Si conocen a Frida Kahlo?

Desde mi punto de vista ha sido, a últimas fechas, un producto de consumo ya no tanto cultural sino de consumo mercantilista. De hecho, dentro de la historia del arte en México Frida Kahlo no debería existir ¿Por qué? Analizando la historia Frida salió a la luz por ser mujer de Diego Rivera, por principio de cuentas. En el aspecto de la mercadotecnia y en esta onda de la *fridamanía*, una, si no mal recuerdo, es una feminista que vivía en Nueva York la que descubre la obra de Frida por obra del destino por ahí de los setentas y de ahí empezó un movimiento feminista sobre la obra de Frida Kahlo, de este eterno sufrir en cuanto a las de las temáticas de su obra y toma como estandarte, vieron que funcionaba y que aplicado a la mercadotecnia y adaptándolo a un objeto de consumo, ya no tanto de consumo cultural sino un consumo más masivo por así decirlo.

Sujeto C: pero, bueno el consumo puede también influenciar para conocer algo de arte, no? Yo en lo personal no conozco muy bien lo que es de Frida Kahlo pero por películas y por todo lo que la mercadotecnia y a lo mejor conozco un poco.

Sujeto E: y ha sido un símbolo, un símbolo mexicano muy famoso y que empieza a sacar festejos, no sé esos serían mis puntos a favor de México

Sujeto B: Ahí a favor yo estaría a favor de...

Sujeto D: yo creo que Frida Kahlo de repente si le cuesta los clichés de la mexicanidad colorida y sí hubo una época en la que la *fridamanía* colabora más bien con el cliché de lo folklórico que representa México. Yo estoy de acuerdo que la imagen de Frida ha sido como ícono de más que valor artístico ha sido un ícono que igual pudiéramos ver al Che Guevara que de repente es un ícono que representa una serie de cosas y que por lo tanto tiene como múltiples posibilidades, de pronto viste al Che Guevara en un montón de lados y que puede representar revolución hasta no sé...

Sujeto E: lo ves en una chamarra...

Sujeto D: y el mismo caso de Frida Kahlo que puede representar desde feminismo, hasta México, hasta mujer, hasta "nice", no? Entonces creo que totalmente es como un juego

Sujeto E: el juego del arte (...)

Sujeto D: yo coincido en que, desde el punto de vista de las aportaciones artísticas es muy limitado hablar de Frida Kahlo especialmente teniendo a lado bueno no sólo teniendo a lado a Diego Rivera sino encontrando en el contexto a los monstruos de la pintura que representaron Siqueiros... toda esta corriente de muralismo mexicano que da como la pintura política, la pintura ideológica y en lo que Frida Kahlo si supuestamente se encontraba en este contexto a mí me parece que esta muy limitado queda fuera de ese debate

Sujeto B: a mí me la como que la misma impresión un poco machista en el sentido de que si no fuera por Diego, Frida no existiera y cosas así; me llama la atención saber también que podemos, digamos, no conocemos muy bien la obra de Frida entonces la traducimos a algo corto, creo que la obra tiene una profundidad, no tanto como el muralismo porque ella tampoco fue destapada en este momento del muralismo, sino más adelante con lo de la cultura, un poco más con lo de las figuras del abstraccionismo, entonces creo que reducirla a hablar de que la obra es corta o de que se queda en detalles estéticos muy atrás de los muralistas es un poco pobre, no? Digamos, tiene mucho más que dar, de hecho, estoy de acuerdo en algunos puntos, en cuanto a la comercialización de una figura, como que reduce su valor artístico, tienen razón pero creo que reducir su obra a estar a las faldas o digamos a los pantalones de Diego es muy pobre para mí.

Sujeto A: volviendo a contextualizar que la obra de Frida está considerada como surrealismo mexicano y dentro del ámbito tenemos a Remedios Varo que de origen es española ella se hace como artista aquí en México, tú comparas la profundidad de la obra de Remedios Varo a la de Frida Kahlo y en cuánto a calidades o genéricos de mujeres pintoras más o menos de la misma época, más o menos en el mismo ambiente, en la misma línea que es el surrealismo no hay punto de comparación, no es tanto el discurso machista, como lo acabas de decir, que estaba detrás de los pantalones de Diego, no, es en cuanto a la calidad, en parámetros estéticos que tenemos muchos ejemplos, que bueno, algunos desde mi punto de vista no reúne los requisitos para estar en donde la pusieron porque ella no se ganó ese lugar.

Sujeto B: fíjate que en ese aspecto creo que sí estoy de acuerdo porque no es el "boom" la obra a la que más le puedas atribuir mexicana, sin embargo, lo único que no me acaba de convencer es el punto de vista de gracias a Diego, tiene mucho que ver, claro, pero digamos que si no hubiera creado ese círculo intelectual pues de otra forma no siento que...

Sujeto A: si nos traslapamos a otra época y a otras tendencias, Van Gogh, ¿Qué hubiera sido si no hubiera tenido a Cezanne a un lado a Lautrec del otro, etcétera, etcétera siempre alrededor el contexto que rodea a las personas por así decirlo, no surgen de la nada, siempre están muy vinculados a un círculo social

Sujeto E: pues eso es lo que hacen con la mayoría de los artistas y famosos y héroes como que le aumentan y tienen como que un destino, una razón para el país, México digamos, así tienen a todos los personajes.

Sujeto A: Ah si, es una organización política y social pero también hay que ver en cuánto a las épocas o sea hay personajes en la historia que, Morelos en su época era Morelos, Frida en su época era la vieja de Diego, la vieja sin denigrar a la mujer ni mucho menos pero así era conocida en el medio, no, la vieja de Diego

Sujeto D: el contexto de lo que implica Frida hoy no lo podemos medir desde lo meramente artístico porque efectivamente...

Sujeto A: no

Sujeto D: yo creo que si es pobre, en términos de riqueza artística pero creo que yo si podría llamar pobre a la obra de Frida pero creo que más bien la riqueza y la razón por la que se ha convertido en este ícono es porque se ha mueve más del lado de lo simbólico de lo relacionado con México, creo sobretodo en el contexto internacional, que va pegado con la comercialización

Sujeto E: la comercialización del género femenino, no?

Sujeto D: pero creo que está muy encasillada la imagen de Frida, me dicen Frida y me imagino su autorretrato con esos colores pasteles súper brillantes y que a través de esa pintura tu ves la mexicanidad todo el tiempo y tú te lo imaginas todo el tiempo o bien en un cuadro para venderle a algún turista de Coyoacán o en la playera de alguien pero también muy en la onda pintoresca, muy en la onda, no es lo mismo traer a Frida que traer al "Pique" o no sé, un símbolo así netamente simbólico de mexicanidad.

Sujeto A: "*mexican curius*"

Sujeto D: exacto, yo siento que ese es el lado fuerte de Frida y es lo que en lo cotidiano vemos, las personas que hoy en día... Digo porque Frida a la fecha tiene muchos fans pero lo hacen precisamente para eso y muchos de los fans ya tiene incluso la tarea de reconstruir la visión de Frida y sacarla de ese contexto "*mexican curius*" y meterla a un contexto mucho digo, esta la idea del conflicto matrimonial, la mujer que pese a la visión anti-socialista de Diego Rivera y todo el asunto se encontraba como femenina, como una visión de conflicto, creo que por ahí viene como contra corriente, a mí algo que me prevalece es ese folklor

Sujeto B: yo recuerdo algo de tus palabras y creo que sí se ha, como que se le ha dado un empuje extra, no por su obra pero también, creo que además de eso, de lo pintoresco como también encasillar lo mexicano a la obra mexicana, como los colores, también no estoy muy de acuerdo, sin embargo creo que se le ha dado ese empuje al que te referías también por la onda feminista, como que tiene también, atrapa a ese grupo feminista y es ese mismo grupo que la ha tratado de sacar de ese contexto más bien de la tarjeta postal, del recuerdo mexicano, como dijeron, del "*mexican curius*". Sacarla de ahí por esa, por esa, digamos por la postura feminista, como que alzarla en ese sentido, más

Sujeto E: que la representaría...

Sujeto A: sí pero detrás de esto se mueven un montón de intereses, y algunos que yo he escapado de esta *fridamanía* es como la película de “Un mundo maravilloso”, se encuentran un teporochito en la calle y se puede hacer un personaje *light*... o sea cuántos de nosotros teniendo una infraestructura detrás de nosotros no nos podemos convertir en el personaje del bicentenario, no? Ahora que estamos tan bicentenarios.

M: ahora platiquemos sobre Frida Kahlo como parte de nuestra identidad nacional.

Sujeto A: a mí no me identifica, definitivamente no me pegó la *fridamanía* o sea no me identifica a nivel cultural o identitario de nación, no, a mí no.

Sujeto B: pero creo que en este sentido, también es necesario reconocer que se utiliza

Sujeto A: ah sí, sí

Sujeto B: el ícono, como bien lo decían, se utiliza el ícono de Frida para representar ese sentimiento y se exalta además, como que se sobresalta el nacionalismo a través de la obra y bueno México es Frida para los franceses, platicas con alguien y te dicen Frida, Frida, México aaah. Ay como mucho ese eco de nacionalismo en la obra de Frida.

Sujeto A: si pero como diría mi abuelo: “hay más México que el Distrito Federal”

Sujeto B: sí, seguro igual pero no es para Frida (...) es como hablar de cine, hay más cine que en las películas de la época de oro cuando todos creían que teníamos sombrero, zarape y andábamos a caballo y es el cliché, yo tampoco me sentía con zarape ni con sombrero ni sé siquiera montar un caballo entonces ahora no puedes, digamos que te encasillan en ese sentido, no? Y te dejan en esos anales y en eso, el arte, Frida, es por eso que me llama la atención que decían que hay un colorido que expresa a México y yo creo que no es cierto, simplemente es el nacionalismo y esa forma de alabar a una figura hace que todos creen que así es en realidad México.

Sujeto A. en ese sentido Frida a mí no me identifica porque (...) no me preguntaron si me gustaba para que me identificara en el extranjero yo la veo como una iconografía impuesta.

Sujeto D: sí pero eso prácticamente con todos, es decir si nos vamos a la iconografía que nos representa en el extranjero pues seguramente te vas a encontrar a Frida Kahlo o sea cosa como Frida Kahlo hasta cosas como el sub Comandante insurgente Marcos y te aseguro que en ese sentido te van a decir México es eso.

Sujeto A: si pero hay que tener más de tres dedos de frente para darse cuenta de que además de Frida, hay más

Sujeto D: sí, claro

Sujeto A: y al igual nosotros podemos identificar a los franceses con la boinita, la pipa y la torre Eiffel

Sujeto D: exactamente, es precisamente irse por los discursos institucionalizados

Sujeto B: sí, tienen razón, si nos preguntaran a nosotros: ¿Están de acuerdo? No, si lo hicieran a votación estaría otra figura pero digamos que son imposiciones más hegemónicas, en ese sentido.

Sujeto D: ahora tiene que ver como está la construcción de identidad nacional de épocas posteriores al cardenismo que tomaron a Siqueiros, a Rivera, los tomaron como base de la cultura mexicana, la historia de México está plasmada en esos murales, entonces uno se imagina la historia de México como lo que los libros de texto traen en sus páginas Diego Rivera, entonces esto es México, entonces creo que esto es también un poco Frida Kahlo vino a cumplir una función de ese tipo pero yo diría que de la era moderna, me atrevería a decir del post-práto, queda en una onda no tan institucional, tal vez mucho más comercial pero que al final de cuentas sí, digo, yo recuerdo por lo menos a finales de los años noventa que es como que la época que más se hablaba de Frida, Frida en la playera, Frida en la taza, Frida en la no sé qué y Frida en la tele, todo el mundo habla de Frida y creo que obedece precisamente a eso, un símbolo que se busca como de unidad nacional y que debía ser parte de toda esa mexicanidad pero que se pensaba que pudiera funcionar, a mí me parece que realmente no, Frida no logra (...) como muchos quisieran

Sujeto A: como muchos quisiéramos a parte si lo comparas con el movimiento surrealista mexicano, había más acercamiento o más empatía de lo que se pintaba para con el espectador que con la propia Frida

Sujeto D: sí pero el hecho de pintar todo el muro a pintar en el cuadro marca esa diferencia

Sujeto A: y no solamente eso, sino al incluir a todos esos personajes, tú te puedes parar frente a uno de esos murales de Siqueiros, de su primera etapa de Diego Rivera o de Orozco, si te puedes llegar a identificar con varias figuras de ahí, con Frida tal vez sería un poquito, solamente las personas que han sufrido mucho, puede ser.

Sujeto D: más bien, yo creo, sí me parece que tiene mucho arraigo como figura iconográfica de México pero sí creo que por lo menos en lo personal no me siento muy identificado con el asunto de Frida, creo que hay otros símbolos que podrían ser como mucho más representativos para todos.

Sujeto A: oye Paulina Rubio posando con la bandera mexicana, no?

Sujeto D: (...) casi terminamos ahí por Frida la primera mujer (...) o sea, quitas el contexto nacional y lo que estás haciendo es comprar arte, el consumo y la mexicanidad

Sujeto C: no, yo pues no conozco mucho de Frida

Sujeto E: para mí no tiene ninguna simbología, yo creo que la admiraría más por el trabajo que ha hecho si es que realmente lo hizo, igual y todos sus cuadros los

diseñaron, lo crearon, realmente casi no nos consta y aquí en México la mayoría de las historias de cualquier famoso o héroe, todo puede pasar, ser creado por gente del más allá, del Vaticano, del propio gobierno, puede ser una conspiración y para qué? Para qué fin? Para darle económico, pueden hacer una historia que pegue en el corazón y en el alma que también pegue en lo económico y ahí está el del mercado

Sujeto C: básicamente, si conozco un poco de Frida Kahlo por películas que se han hecho y que ya sacaron el billete con su imagen y es pues, si es lo que nos identifica para seguir utilizando siendo que manda la gente y con lo que nos van a seguir identificando hasta que salga otra personaje relevante es como la van a quitar.

Sujeto E: volviendo con lo del billete pues...

Sujeto D: el éxito del billete, yo creo que hay todo un debate detrás, hay un asunto ideológico detrás que tiene que ver, o sea los billetes hablan mucho del tipo de gobierno que se tiene, a mí me parece que los últimos años, de hecho hubo rumores de que querían sacar a Juárez de los billetes de a \$20, no creo que lo hagan porque se va a hacer un desmadre pero sí creo que le ha dado al gobierno federal de borrar a Juárez

Sujeto A: Zapata desapareció...

Sujeto D: Zapata desapareció, casualmente después de la aparición del ejército zapatista entonces ahí en donde yo digo, bueno la gente de repente tiene en la lista ¿Frida Kahlo? Y ahí si creo que obedece a que Frida es, es algo "light" es algo chido, no es algo ideológicamente fuerte, no es algo ideológicamente impuesto, no sé revolucionario

Sujeto A: me recuerda cuando en el sexenio de Fox que murió María Félix que debía estar enterrada en la Rotonda de los hombres ilustres porque había sido una garante de la democracia en México, ella viviendo en Francia, muy democrática la mujer, creo que empezamos a ver el nivel de Frida.

Sujeto D: a mí me parece que con eso se encasilló mucho la *fridamanía* y toda esta visión del arte *shalalá* que no tienen nada que ver con el arte combativo incluso podríamos poner a Diego Rivera, me parece que desde mi punto de vista el más cuestionable de los muralistas pero si creo que todavía tenía una visión mucho más combativa, comprometida ideológicamente y me parece que la figura de patrimonio Diego- Frida es como la historia de amor, no? No es la representatividad ideológica y por ese lado sí creo que más o menos por ahí va, es como un espejo

Sujeto A: como trivializar la identidad mexicana.

M: Ahora platiquemos sobre la forma en que la obra pictórica de Frida Kahlo forma parte de nuestro patrimonio cultural.

Sujeto A: ¿Quién lo dice? Ahí está el asunto, quién dice que Frida Kahlo deber formar parte de nuestro acervo cultural

Sujeto D: yo creo que Frida tiene la fuerza, sí forma parte de digo aunque hemos hablado de que no nos guste, no podemos dejar de lado el hecho de que sí, con todo y la polémica y con todo lo que podamos criticar del punto de vista artístico o desde cualquier otro punto de vista, me parece que sí se encuentra ya dentro de...

Sujeto A: no, sí pero porque alguien lo ha dicho, no porque hayan consultado a, como cuando hicieron el concurso este de las nuevas maravillas del mundo, la cosa esta por internet, porque se puede decir que fue algo más democrático, por así decirlo.

Sujeto D: pero creo, o sea estos lugares y los acervos los culturales no podemos renegar de ellos, creo que independientemente de los chidos o no que se nos hagan son productos culturales que de se insertan dentro de toda la visión de lo que significa nuestra cultura, incluido el género... y voy a... Chabelo o Vicente Fernández, Vicente Fernández que es otro cliché de la mexicanidad si estamos hablando de la mexicanidad, me parece que a ese nivel estamos hablando, si estamos hablando de ese nivel, se inserta perfectamente en todo eso que nos constituye culturalmente, ningún mexicano puede decirte que no conoce a Frida Kahlo, independientemente que le caiga chido o no le parezca muy interesante o no le parezca interesante o no pero a lo mejor lo conoce, por lo menos visualmente lo conoce y no puedes negar que es un asunto de mexicanidad; en ese caso yo creo que sí forma parte de nuestro patrimonio cultural, tal vez ¿De qué manera? Eso ya es otro asunto si es la mejor obra o no o la que mejor nos representa o no o como se potencia esa obra no se, yo si creo que la obra de Frida, incluso la veo siempre en galerías muy ligada a las arte *snob*, muy desligada a otro tipo de expresiones artísticas que impliquen hacerse responsable de reconocer lo que implica ser mexicano y construir una nación, creo que dista mucho Frida, en ese aspecto

Sujeto A: exacto, que aparte son sujetos temporales y atemporales, Frida ya está bien atemporal, estamos hablando de los años cincuentas, sesentas, no? No, sesentas creo que ya no

Sujeto B: pero yo creo que es por exacto, la mercadotecnia, a lo mejor tu hijo te ve con una playera con su imagen y la va a adoptar y la va a comprar y va a seguir utilizando esa playera y esa va a pasar de generación, o sea va a seguir siendo como sí, o sea no se va a perder

Sujeto A: pero aquí la disyuntiva, la discusión creo que está en ¿Queremos conservarla como patrimonio, o qué? Porque bien puede o lo dejamos en la línea de la mercadotecnia o al rato va a salir una que te cierre el ojo y que Frida pase de moda

Sujeto B. sí, sí estoy de acuerdo pero también creo que es importante mantener ese tipo de figuras no? O sea esto del patrimonio como que tampoco estoy muy de acuerdo sin embargo creo que también es importante mantener ese tipo de figuras como un acervo, porque si están de acuerdo, también se ha perdido mucho, se han abandonado muchas obras importantes y entonces este rescate, yo lo veo como un rescate, se me hace lógico, se me hace bueno, no en cuanto a llegar a la

apreciación de la obra, no en cuanto decir: sí debería ser la mejor la más chingona no, sino que es importante este rescate cultural

Sujeto A: mira yo tengo una gran roncha que me hace la iconografía que tenemos los mexicanos porque nuestra iconografía está en la de los perdedores, vemos a los independentistas, a todos los mataron ninguno llegó a ver cristalizado su sueño, vemos a los revolucionarios, lo mismo o sea somos de una cultura de alabar al perdedor y en este caso a Frida pues alabar a la sufrida, a la que sufrió, sufrió, sufrió y sufrió y en ese sentido, ideológicamente los mexicanos como que ya nos hace falta tener una iconografía de los ganadores.

Sujeto D: ¿Por qué Remedios Varo no se ha popularizado?

Sujeto A: Porque rompe con (...) que digo, convendría mucho, si tenemos a nuestro queridísimo padre de la patria que era criollo...

Sujeto D: yo estoy de acuerdo con eso de la iconografía de... sí, creo que Frida cae mucho en el nivel de la "sufridez" y de repente es muy relacionado con quizá es eso lo que radique su éxito con las figuras religiosas, la virgen, la madre santa que sufre tanto, que es un ícono de paz y tiene la respecto mucho que ver con la visión del mexicano, no? De la mujer sufrida, abnegada pero que además es fuerte y que aun así se aguanta y de repente Frida no está lejos de eso, no? Cae perfecto.

Sujeto A: yo creo que para fines maquiavélicos, la escogieron perfectamente bien, yo no creo que haya sido una cuestión de azar que se aparte de nuestro patrimonio, yo no lo veo como cosa de azar, de pan con lo mismo, no? Para que les ofrezco algo que los pueda hacer pensar más de lo que yo quiero que piensen porque así es el sistema político en todos lados

Sujeto E. pues así como decía hace rato, es una conspiración, Frida es un personaje, de qué forma hablando de conducir un país de todo el mundo, de qué forma, de qué personaje.

Sujeto A. hay muchas simbologías que se puede ver, tener muchos puntos de vista pero convertimos a la mejor iconografía que necesitaría tener.

Sujeto D. pero creo que hay al menos coincido con el compañero de este asunto nos vemos como muy misóginos pero sí que hemos de estar pensando entonces como que en íconos de la feminidad mexicana desde esta perspectiva no sufrida, todo lo contrario, propositivas esas cosas no? Y creo que a lo mejor ese espacio donde Frida puede quedar como sufrida pero a lo mejor la mujer no entra, en la iconografía mexicana va a tener mucho más rechazo que va la sufrida, yo siento que va por ahí el asunto

Sujeto B: tocando lo que decías hace rato precisamente lo que decías hace rato, lo de los hijos de la Malinche en la obra de Octavio Paz en el que habla de la señora que siempre sufre que a la vez en la fiesta y aquí los saco un rato y siempre hace como que ese ciclo y Paz lo narra de una manera muy rica en el ensayo pero entonces yo me pregunto, también rescatando un poco lo que dijiste, ¿qué sería

exitoso? ¿Qué sería el vencedor? Esa es una idea como muy occidental, como dice, bueno siempre adoramos a perdedores entonces qué sería?

Sujeto A: no es una visión occidental yo creo que tiene que ver incluso con una cuestión ideológica, no? ¿Por qué existe el macho alfa en la naturaleza? Así de simple y ¿por qué domina a toda una manada? porque es el más exitoso, es el más apto, porque es el que domina. No es cultura occidental, o se a tu vas a Mongolia y ves es el imperio de Genghis Khan, él tuvo el imperio más grande que el romano por ejemplo, dominaba más territorio que el imperio romano.

TODOS: (...)

Sujeto E: (...) esta mujer o un ser homosexual porque ella bateaba para los dos lados

Sujeto A: era bisexual

M: Ahora hablen de la obra de Frida Kahlo más conocida, si no recuerdan exactamente el nombre pueden hacer una descripción de lo que recuerden

Sujeto D. la más famosa, "Las dos Fridas"

Sujeto B: una donde están... como si fuera bebé, está en brazo de ella misma

Sujeto E: otra donde está patriota, orgullosa de ser mexicana, tiene la bandera

Sujeto D: tiene mucha esta idea donde está... los dolores internos, no de repente los cuerpos que se desgarran. La pintura es dolorosa; ves, la mayoría de las obras de Frida pese a todo el colorido que tienen no son felices, no? No transmiten ese sentimiento de "Jajaja, qué chida está la vida"

Sujeto A: yo recuerdo una pintura donde está con, está en una ambientación selvática y hay 4 monos araña a su alrededor.

M: Finalmente, hablen de la mercantilización de la obra pictórica de Frida Kahlo.

Sujeto A: sacarlo del museo es como socializar el objeto, no? Si hablamos de una actitud de un museo estamos hablando de un lugar predispuesto para ser estas cosas donde hay reglas, donde no te puedes acercar al cuadro, donde no puedes relacionar, un intercambio con el cuadro y tu , simplemente lo visual es no puedes ni comentarlo, ni tocarlo, ni discutirlo, casi, casi ni respirar

Sujeto E: es solamente mirarlo

Sujeto A: cuando tú lo traslapas a un objeto de uso cotidiano, lo socializas, lo socializas en ese sentido y está abierto para todos, si quieres lo pisas si quieres no lo pisas, por ejemplo el tenis con la pintura de Frida. Yo creo que más de romper de lugar a espacio, de quitarle lo solemne al cuadro o a la pintura y trasladarlo a otro lugar donde puede existir independientemente del lugar o el espacio

Sujeto B: ¿Y pierde valor? O sea, cuando ya no lo estás viendo en un museo, cuando lo sacas a la calle, cuando lo traes en tus tenis o una playera, o en un tequila ¿pierde valor? La obra...

Sujeto A: depende de cómo lo utilices, depende de cómo lo utilices porque tú en tu casa, por ejemplo, no puedes tener a la *Monalisa* pero si te puedes comprar un cromó de la *Monalisa*, ya estás socializando o quitándole esa solemnidad ¿Por qué no tienes el original en tu casa? Porque, por cuestiones monetarias, no?

Sujeto C: pero yo creo que si pierde valor porqué es más conocido y es como que es algo más a seguir...

Sujeto A: no, no, lo socializas, lo vuelves propio, ya que no me lo puedo quedar, tengo mi reproducción, aunque sea ¿Por qué? Pues porque me gusta es más ya quitarle ese valor social que se mide en millones de dólares a la obra artística, no tengo los recursos para tenerlo pero me apropio de la imagen y la planto en mis tenis.

Sujeto E: ya dependería, no? De cada persona, qué valor le des, si le admiras su arte, le admiras los tenis o en este caso como lo manejaste tú, un billete que como una pieza que es fácil de manejar, la parte financiera y extenderla.

Sujeto D: es que siempre ha existido

Sujeto C: posiblemente para pertenecer a un grupo, por ejemplo en este caso...

Sujeto E: ser parte de eso, siempre ha existido eso, pertenecer a ese grupo de fans dependiendo de la persona, hay personas que digamos, que tengan mayor edad que le den un valor mucho más grande y unos tenis puede verse mal, no pues estás pisando un personaje de categoría, depende, igual del género o del público

Sujeto D: yo creo que es más un asunto de apreciación de la cultura, especialmente creo que el asunto de las obras de arte que están dentro de los museos tienen un problema serio de, si estás hablando del clima de solemnidad, el problema de unicidad aparte, en realidad no las convierte en grandes obras creo *la Monalisa*, lo importante de *la Monalisa* son las miles de millones de reproducciones que pueda tener, sin esas reproducciones yo creo que *la Monalisa* no sería nada y creo que es en realidad cuando se profundiza el símbolo, me parece que Frida Kahlo, por supuesto, no sólo creo que esté chido que haya muchas creo que fue lo mejor que le pudo haber pasado a Frida Kahlo, que su obra se reproduzca por todos lados, además que desde la propia ideología que en sí representa Frida Kahlo me parece que estaba peleados con el asunto de lo original, único, solitario, entonces en ese sentido se me hace que para Frida Kahlo es súper chido, no? Que su obra ande rolando hasta en los tenis.

Sujeto A: Frida qué? Frida ya se murió, eso más bien con las personas que se apoderaron de, no se apoderaron, se empoderaron de la pintura y de la imagen porque ve tú a saber si ella quería ser el símbolo feminista por excelencia, tal vez si le preguntamos: pues yo nada más quería tomar como catarsis el caballete después del accidente que tuvo y todo el dolor...

Sujeto E: en sus obras sufría hay información que habla de eso...

Sujeto A: la mayoría de la información que hay sobre Frida es de la gente que estaba a su alrededor, de María Félix, de todo ese grupo de artistas o pseudo-artistas que había en la época porque era una élite de corte socialista, no? Siempre fue "rojilla" eso si hay que reconocerlo.

Sujeto D: una élite comunista de

Sujeto E: Ahorita hubo una imagen donde Frida Kahlo se mostraba encuerada e internamente se le veían los huesos, yo quiero pensar que esa es una forma de decir algo, de ella, si sí hizo su autorretrato, no se, de mostrar su interior ...

Sujeto A: toda la obra de Frida es dolorosa ¿Por qué? Después del accidente que tuvo quedó medio...

Sujeto E: cuadripléjica...

Sujeto A: bueno, no cuadripléjica porque no podía mover de la cintura para abajo era donde tenía broncas, de hecho hay fotografías que muestran que la tenían que colgar de la cama, quedaba suspendida para, así era el tratamiento, así pintaba, ella a partir de su accidente sufrió dolor constante y también por eso era bien "tiza", para mitigar el dolor, o sea no era de que fuera una adicta a la cocaína

Moderador: Para concluir regresemos a la idea de Frida cambia de sentido sí o no según como lo vieron en las diapositivas, de la pintura a un objeto común.

Sujeto B: bueno algo de lo que ya se había hablado de un objeto comercial, siempre se ha tenido esa visión como de consumo.

Sujeto D: yo creo que sí cambia de manera muy sutil, creo que no son los grandes cambios de fondo me puede más un Che Guevara en el zapato pero sí creo que sí hay cambios, o sea no es lo mismo saber que voy a ver una obra de Frida a verla en los tenis de alguien pero sí creo que de manera profunda no hay un cambio tan ideológicamente tan fuerte, no hay una reflexión fuerte, Frida creo que por eso pega tanto porque se puede adaptar a cualquier cosa, es muy comercial, (...) intelectuales, me imagino la recepción con un vinito hasta lo más burdo como lo es llevar tu bolsa del mandado a Coyoacán; en eso creo que Frida puede funcionar mucho más es un símbolo bastante camaleónico se puede adaptar a muchas cosas. Pues sí cambia sutilmente pero en el fondo no hay como gran conflicto.

Sujeto E: para mí si cambia verla en un museo, sus cuadros, su arte a verla por fuera en el mercado pierde para mí su valor, ya no la veo igual si la veo en los tenis y voy otra vez al museo ya no va a ser lo mismo, digo: "esto está hasta en los tenis" . Ya no le doy (...).

Sujeto B: y que además, digo también es importante tener por ejemplo, puedes traer la bolsa del mandado pero también ¿Quién trae? ¿Quién trae a Frida? En ese sentido que no sólo, hace unos días me hablaban del tequila de Frida y entonces no está en la "vinata" donde compras el mezcalito, no y no llegas y dices: me da un

tequila, o sea, tienes que ir al Palacio de Hierro y tienes que ir a una tienda a casa de Frida en Coyoacán y pedir tu tequila y te lo dan en una bolsa bien bonita de Frida y te cuesta una lana y ¿quién lo compra? No lo vas a comprar también en la “vinata” de la esquina.

Sujeto E: Pero deja que pase de moda.

Sujeto B: sí,

Todos: la piratería...

Sujeto E. Un oportunismo.

Sujeto B: (...) como que ese que hace cultura *snob* que (...) por eso diga ¿Quién la trae? Bueno en mi barrio no veo a una señora con su bolsa del mandado de Frida, a lo mejor puedo ver una señora de Polanco con su bolsa de mandado de Frida, digamos que en ese contexto...

Agradecimientos y fin del grupo.

Anexo 3

Grupo de discusión con chicas de la carrera de Comunicación y cultura 17 de febrero 2011

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

Moderador: Hablemos de la obra de Frida Kahlo

Sujeto B: bueno pues yo creo que la obra de Frida Kahlo refleja sin duda su vida, eso es lo que ella ha querido exponer, su...

Sujeto C: bueno de cierta forma su dolor. Todo lo que ella pasó precisamente, el accidente que tuvo, entonces como que ella sufrió mucho en su vida y como que eso se ve reflejado en sus obras de arte, porque se supone que son autorretratos pero precisamente esos autorretratos son...

Sujeto B: sí, una representación de su vida, la falta de hijos, porque acentúa mucho en eso, no, la posibilidad que no tuvo de tener hijos y de también de esta amor tan intenso que tuvo con Diego Rivera.

Sujeto C: De hecho ella tiene una frase que dice: “Yo pensaba que era surrealista pero siempre he sido realista, siempre he pintado mi realidad” algo así dice la frase; entonces es eso, por medio de las pinturas transmitirle a la gente lo que ella está sintiendo

Sujeto D: yo como anécdota cuando, la primera vez que fui al museo Dolores Olmedo, estaba yo chavita, estaba en secundaria, ya tiene mucho, y la impresión que me dieron sus pinturas si fueron fuertes que trata el aborto, y sus frustraciones como mujer y como plasmar el entorno social que está viviendo porque ella como

símbolo, no sé si mal planteado o no, la identidad mexicana de una mujer, pero ahora ya de grande lo veo así, lo que ha sufrido, el amor que le tenía a Diego Rivera pero por ejemplo, hubo un tiempo que sí me interesó su vida, no estudiarla pero sí interesarme más y sí descubrí que hay muchos estudios de ella pero se dice que no es la mujer que todos la pintaban porque hasta cierto punto era dura con la gente a su alrededor, era racista con los empleados, la casa que tenía en Coyoacán pues tenía sirvientes indígenas, entonces como que con toda la mercadotecnia que hay con ella y con diego como que más allá de la idea que ella tenía de hacer arte se ha convertido más en ser mercadotecnia y se ha vendido mucho su imagen, se ha ido ese sentido de “yo te plasmo esto” y como dijiste hace rato, la frase surrealista pero ya no se ve más allá, yo siento en lo particular que ven el tema con morbo, o sea ya no te quedas con lo que pasa en la pintura, yo no he visto en los museos y te plasmas en la pintura como ahorita lo observamos y ves que te está diciendo, no? Y la gente yo veo por ejemplo a los chavitos de secundaria que van a ver el Museo Dolores Olmedo y van no le entiendes, por ejemplo. Y pues es el morbo, por ejemplo yo siento que se ha perdido mucho el objetivo del arte del valor, ahora también lo vemos en el billete por ejemplo, eso es lo que yo creo

Sujeto E, bueno yo creo que Frida sin duda un símbolo nacional aquí y en todo el mundo o sea, Frida Kahlo ha sido de cierta manera, su figura su imagen su obra ha sido explotada tanto aquí en México como a nivel mundial, tanto que como ustedes mencionaban, ya llegó a los billetes, a los tenis, a esos *Converse* que ahí hay una mezcla cultural muy...

Sujeto B: gabacha

Sujeto E: gabacha, muy gringa pero de cierta manera es preocupante porque de cierta manera de afuera nos están influyendo mucho, entonces como mexicanos creo que tendríamos que rescatar, tanto esa imagen que tenemos de esa mujer mexicana aguerrida, feminista también porque Frida también es feminista y no es tanto que ¡Ay la bolsita está bien padre! Los tenis está acá bien chidos, entonces en ese sentido creo que sí deberíamos rescatar más, irnos más hacia la moda porque como también dices, el morbo hacia su vida personal, qué hizo, qué no hizo, tanto así que la llevaron al cine y no la llevaron al cine por su obra si no por lo que hay detrás de la obra sino por lo que hay detrás de la mujer, entonces pues yo creo que sí hay que rescatar lo que hay de es de acá

Sujeto B: o creo que ahorita tocaste un tema bien importante bueno es lo que yo considero. Yo creo que más bien se agarraron de un nivel cultural y educativo que tenemos en nuestro país porque yo no creo que esté mal que cargues con una bolsa o que te compres unos aretes siempre y cuando sepas el contexto pero cuántos no por borregada o por moda lo adquieren, entonces yo más bien creo que jugaron con nuestro nivel educativo y cultural en sí de que muchas veces, y es cierto, de que nos preguntan de alguien que es hasta de nuestra propia nacionalidad y a veces no sabemos

Sujeto D. Sí

Sujeto B: o sea por lo que quieran por una cuestión educativa o por falta de iniciativa de uno mismo de querer saber más acerca de su país pero yo creo que es eso, jugaron con, jugaron... qué pasó con el Che Guevara, el Che Guevara o a veces con otras figuras que no sabemos pero como es la moda y lo vemos padre y aparte lo asociamos con una marca *Converse*, una marca *Monster* o una cosa así y decimos ¿Ah se ve padre! Y entonces lo seguimos yo creo que ahí la cuestión está en que no es si lo usas o no lo usas, mas bien hay que saber qué usamos y por qué nos lo están vendiendo a granel. Si tienes idea de, si usas “Frida Kahlo” perteneces a este prototipo a este arquetipo de mujer, por ejemplo, de que o te gusta leer o te gusta ir a Coyoacán o te gusta esta onda intelectual. Ay que ver si en verdad si se cumple ese perfil, ese arquetipo de mujer

Sujeto C: claro pero tiene mucho que ver con lo que son las industrias culturales, como tú dices, muchas veces ni sabes quién es el personaje simplemente porque de repente alguien se le ocurrió ponerlo en el mercado, en los *Converse*, en los aretes de repente los puedes ver y dices pues “X” pero que pasa con las industrias culturales vuelven a esa obra de arte consumo, mercadotecnia, entonces todos así como wow Frida Kahlo en el espejito, en la agenda, entonces todo el mundo lo quiere es como este cambio que sufre esta obra de arte y cómo nosotros nos volvemos consumistas

Sujeto B: sí como ver esta cuestión artística como se vuelve algo comercial

Sujeto C: yo siento que pierde su valor de cierta forma porque de ser una obra de arte que puedes ir a mirar a un museo, a una galería, de repente verla ya en todas partes pues sí, ya nada más es moda como dices y es parte de perder nuestra identidad a lo mejor de ser mexicano porque ya lo vemos en todos lados y como ustedes decían es una mezcla entre lo gabacho y lo mexicano y entonces pierde el valor la obra de Frida Kahlo

Sujeto D: si, vuelvo a lo mismo se ha perdido el valor, igual la identificamos como feminista, que estuvo el comunismo y bueno que tenía ideología comunista y etcétera, etcétera pero como tú dices, en la película lo que yo observé que fue que la pintaron, que la plasmaron como, sí digamos el morbo del lesbianismo el amor enfermizo que le tenía a Diego.

De hecho yo, en la película y qué bueno que lo mencionas yo hasta cierto punto siento que la directora de esta película como que se le fue, de hecho hubo mucho de esta película que era más de Diego y pues también por ejemplo, mucha gente, lo que critica es de que ella salió es este aspecto del a pintura pues salió a relucir por diego Rivera pero hay que ver si es cierto

Sujeto C: yo siento que por ese lado pues sí, tuvo mucho peso Diego Rivera para el curso de la carrera de Frida Kahlo pero a parte por toda esta cuestión que gira en la vida que (...) en su vida de ellos, lo que puede decir (...) a lo mejor, la cuestión de que los dos eran infieles a más no poder y aún así querían seguir juntos

Sujeto B: un amor enfermizo

Sujeto C: sí pero aparte Diego Rivera era un pintor reconocido, entonces yo siento que sí, le sirvió de mucho, un poco todo lo que fue la vida de estos dos personajes pero sí le sirvió de impulso a ella para que fuera una pintora reconocida, entonces de repente hablar de Frida Kahlo implica hablar de Diego Rivera

Sujeto B: ¡ah claro! Si claro porque como decía lo que ella pinta es lo que ella vivía (...) está permeado en su vida

Sujeto C: exacto

Sujeto A: sí, de hecho la mayoría de sus pinturas es eso, es su vida, es como dar a conocer quién es ella pero pintando y muchas de ellas es el dolor que reflejaba, desde que tuvo el accidente, que Diego nunca le fue fiel de tantas cosas que ella plasmaba, las plasmaba por ejemplo cuando tuvo los abortos y deseaba tener un hijo, hay una pintura donde dibuja en una cama a un bebé y bueno eso como que representa y como dicen, estoy de acuerdo, hablar de Frida se relaciona con Diego, incluso se ha llegado a cuestionar si las pinturas, he encontrado textos donde cuestionan si las pinturas las hizo Frida o Diego le ayudaba porque

Sujeto D: Sí cuando se dice que son autorretratos creo que hay una parte de la película donde está creo que en un espejo o algo así y ella se está viendo y ya se empieza a pintar, se decía que era muy, muy exacto el auto-retrato. Una de las pinturas muy, bueno porque hay muchas pinturas de auto-retrato pero sí yo también cuestiono la precisión del auto-retrato o sea parece foto, sí es muy buena la técnica

Sujeto C: pero se perdió en esto de los auto-retratos es precisamente lo que está en el mercado. Frida tiene más obras que casi no conocemos, pintaba bocetos, indígenas, pintaba creo también como naturaleza muerta o algo así, pero bueno yo ubico más los auto-retratos porque es lo que veo todo el tiempo en las cosas, tenis, o sea ya en lo comercial entonces es como que curioso... no se identificamos a Frida Kahlo pero es precisamente por esa imagen por su auto-retrato

Sujeto B: sí es cierto, hay muchas obras que no conocía y las conocí a partir de que fui a Coyoacán

Moderador: hace ratito hablaron de algo sobre la identidad de la mujer mexicana ¿pueden ahondar más en eso?

Sujeto D: bueno porque igual he leído textos y alguna vez lo leí en internet en una entrevista a una escritora, no recuerdo el nombre y decía que el (...) de la identidad mexicana y por ejemplo y en Europa, no sé en Estados Unidos o en Latinoamérica pero en Europa a México lo identifican con Frida Kahlo, de hecho no sé si está el dato pero hay una señora europea que quiera las, algo así concesiones o no sé como se le dirá, de las pinturas de Frida Kahlo o la marca de Frida Kahlo porque creo, esos tenis las bolsas originales es una marca ya, de hecho es Frida Kahlo la marca

Sujeto A: comercializada

Sujeto D: exactamente. Entonces como el estereotipo de la mujer mexicana lo que decía y lo que ha sido de debate que bueno cómo se vestía ella, lo de las cejas, el bigote, todo eso como la imagen de la... luego decía que no se bañaba, o sea todos los mitos, los mitos alrededor de ella. Entonces los europeos en ese caso la escritora decía y otros estudios que han hecho, entrevistas, decía eso que por ejemplo dicen: es mexicana o latinoamericana y no sé a lo mejor ellos lo ven como identidad, de hecho yo pienso que nosotros también porque por ejemplo Frida como feminista y todo eso como que ¡ay! Hay una identificación, como tú dices hay que ver si las que consumen eso son las que les gusta leer, que van a Coyoacán no sé cosas así, estereotipos que se han armado alrededor de ella

Sujeto C: yo tengo entendido que ella tiene ascendencia europea, entonces nació aquí en México pero tengo entendido que es Diego Ribera el que insiste que ella se vista de esa manera tan mexicana y precisamente por sus rasgos, es como... la identifican mucho con la identidad de la mujer mexicana, incluso hay una obra de ella que está como... "Las dos Fridas" me parece que es donde está la Frida con la vestimenta mexicana y la otra como con la vestimenta europea y la que está con la vestimenta europea es la que está desangrando, algo así; entonces no sé si tenga que ver con esa parte que Frida intentaba alejarse de esa cuestión europea y acercarse más a la identidad mexicana o que porque en esa obra de arte la verdad que igual está mal mi interpretación pero sí fue Diego el que la acercó a esta cuestión de la identidad y nuevamente vuelve Diego a

Sujeto D: a intervenir en ella

Sujeto C: ahora identificamos a Frida pues porque fue, no sé, como dicen ustedes es en Europa, no sé en cualquier lugar Frida es la identidad mexicana de la mujer

Sujeto B: pero por ejemplo yo ahí tengo una duda, ahorita me surgió ¿Por qué no asociar a los mexicanos con Sor Juana Inés de la Cruz? O sea también es una mujer

Sujeto C: yo creo que fue a partir de la comercialización

Sujeto A. sí de la industria cultural, es como el personaje que más vende es el que mas

Sujeto B: Sor Juana es una monja

Sujeto C: tiene que ver un poquito con esto o sea ¿Qué hacen las industrias culturales? Agarro algo que identifica a las mexicanas porque Frida Kahlo a lo mejor tiene que ver con los rasgos un poquito con la mujer mexicana de antes no a la de ahorita pero entonces dicen, bueno esto es como la identidad mexicana, la pongo en el mercado y a partir de que se empieza a vender muchos pues todos dicen: ah si Frida Kahlo, es la mexicanidad. Yo siento que es a partir de la comercialización. Lo que hacen las industria culturales porque bien pudieron haber a garrado a Son Juana

Sujeto B: sí porque me vino a la mente y pues fue una mujer muy inteligente

Sujeto A: yo creo que la cuestión de la identidad mexicana con Frida, ella sí, no sé si fue por Diego o por ella misma pero creo que sí se asumía como mujer mexicana, bueno lo digo porque lo veo reflejado en sus retratos donde dibujaba paisajes de México donde tenía vestimenta en sus auto-retratos de México, trajes típicos de varios estados de la República y en el retrato con monos trae un traje que creo es de Oaxaca o de Chiapas pero , es como lo que estaba a su alrededor ya sea paisajes, ya sea la vestimenta, ya sea la forma de vida, la cultura, incluso tiene frutas, objetos

Sujeto B: el xoloescuintle, también sale con este perro

Sujeto A: así misma si se

Sujeto D: si porque más allá de lo que yo te entendí fue que más allá de que plasmaba su vivencia, sus frustraciones, etcétera sí plasma la época que está viviendo y la tradición mexicana porque todavía seguimos con esas tradiciones, los trajes típicos, o sea sí plasma la identidad mexicana

Sujeto C: claro

Sujeto B: entonces es por un lado, les dejo que conserven su tradición pero por otro estoy comercializando

Sujeto D: claro

Sujeto C: claro pero con eso de la identidad mexicana, sí estoy de acuerdo en que ella se asumí así pero por algo yo les decía que esa imagen de “Las dos Fridas” le daba esa interpretación porque se está desangrando la Frida que está con su vestido

Sujeto D: de hecho es muy famosa en Europa es pintura, por lo mismo que tú dices, el contraste de Europa-México

Sujeto C: de hecho son las dos culturas pero por qué se está desangrando una

Sujeto D: exactamente

Sujeto C: yo siento que es como de desprenderse de eso y acercarse más a la cuestión de...

Sujeto B: pero aquí la pregunta es ¿Todas las mujeres al ver a Frida Kahlo, nos identificamos?

Sujeto D: si, bueno yo por ejemplo, no es como, en general dices te identificas, porque es mexicana y yo también soy mexicana pero como dijiste vamos a ver si es cierto si nos identificamos o no y hay que ver si realmente, ¿Yo sí leo? ¿Yo si me visto así?

Sujeto B: porque eso también es una industria cultural. Yo creo que si sí compras así eres

Sujeto B: es un estereotipo también, si es intelectual es la que se acerca a la obra de Frida Kahlo o en sí a las obras. Yo creo que en general podemos decir que si hablas de Frida Kahlo si identidad mexicana de la mujer pero como ahorita decían, tú te asocias con, o ves la imagen y te asocias con esa identidad, yo sinceramente no

Sujeto B: yo tampoco

Sujeto C: es una mujer que no corresponde al tipo de vida que yo llevo

Sujeto B: igual a mí, o sea sus obras me gustan, me gustan para una bolsa así pero má allá pues no, no me identifico

Sujeto D: es a lo que yo iba, es realmente las mujeres mexicanas

Sujeto B: ahora deja te digo una cosa si yo estoy en otro país y yo veo a Frida Kahlo seguramente sí, es parte de, te liga a tu país pero de ahí que yo sienta, como mujer, una identidad con ella

Sujeto D: y lo primero que dices es pintora mexicana y te lo apropias como que es de México, sí yo también soy de México

Sujeto C: y más si es algo reconocido, entonces obviamente lo haces tuyo

Sujeto D: aparte como que ya se volvió un personaje de digamos, me atrevo a decir va acompañado con (...), no sé

Sujeto C: ahora por ejemplo, si Frida Kahlo no estuviera en el mercado y ustedes la llegan a ver, ¿Se identificarían, aunque estuvieran en otro país?

Yo creo que igual yo no la conocería si no fuera por el mercado

Sujeto B: bueno igual si la hubiera conocido en la escuela pero de ahí a que recordara más de ella pues no

Sujeto C: dices que por la escuela pero llegas, no sé si no fuera por toda esta cuestión de ponerla en el mercado y de ponerla en otros países por eso, podrías haber llegado no se a otro país, ves una exposición no pasa de: "orale está padre es Frida, es su pintura"

Sujeto A: no es necesario irte a otro país aquí mismo en México, cuando vamos a un museo de un personaje y vemos sus obras y nos gustan pero como no es tan comercial, tal vez se queda ahí, si fui al museo, si vi las pinturas...

Sujeto D sí es como un círculo de estudiantes y gente que va

Sujeto A: lo único que hace es hacerla famosa

Sujeto C: pero es curioso cómo nuestra identidad está ligada a la industria cultural, entonces ya es decir que esa es nuestra identidad entonces nosotros nos asumimos

Sujeto B: es como te decía en la escuela vas y te lo enseñan y todo eso pero no tenemos esa educación y esa cultura de ir a ver que pasa en nuestro país o qué ha sucedido, yo creo que de ahí se aprovechan

Sujeto D: sí porque aparte de eso hay muchas cosas como estudios etnográficos, todo ese rollo de las culturas que teníamos aquí, mexica, olmeca y por ejemplo los extranjeros saben más que nosotros, es impresionante como a ellos les llama más la atención y estudian más y nosotros, ah si, son pirámides, la básico, y vamos así de los mitos de primavera y vamos a las pirámides pero más allá qué, ¿Qué es una pirámide, qué representa para ti?

Es lo mismo, como yo lo noté, en las pinturas, yo siento que ya se ha perdido eso, vamos al museo Dolores Olmedo, están las obras de Frida

Sujeto A: como cuando fue en Bellas Artes, me acuerdo que yo fui y me acuerdo que fueron como cuatro horas estar ahí formada para entrar y pasabas pero era como y aparte era de

Sujeto B: de cinco minutos y ya

Sujeto D: y una obra de arte pues hasta donde tengo entendido la tienes que estudiar

Sujeto B: pero fíjate que es algo bien curioso, yo quisiera saber si todos los que dieron la vuelta para entrar al museo de verdad lo sabían o es más como las exposiciones que ponen en el centro que son más ver la exposición, haces la fila y dices “¿Ay a poco esto era?”

Sujeto C: es que ya nada más es eso, o sea de repente te hacen las industrias culturales esto es algo famoso, algo interesante y entonces todo el mundo quiere ir aunque a ti ni te guste ni como tú dices, entras así de...

Sujeto A: en mi caso por ejemplo, ahí conocí todas las obras, no era que yo ya las conocía

Sujeto D: y esas mismas estaban en el museo Dolores Olmedo, o sea un museo que está fijo, donde puedes ir, donde igual te queda lejos pero vas a invertir dinero, en cambio en Bellas Artes las filas que se hicieron siendo que en el Dolores Olmedo están pero en el otro se publicó

Moderador: ahora que tocan este tema, cómo ven la obra de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural, la consideran parte de nuestro patrimonio, no la consideran

Sujeto C: pues es un poquito como decían hace rato si yo estoy en otro país a lo mejor sí, la veo y digo claro que es parte de mi patrimonio cultural, claro que me identifico con ella porque te está acercando a tus raíces pero yo desde aquí, desde México pues yo no, o sea sí es parte del patrimonio cultural pero así que yo me identifique con ella

Sujeto D: patrimonio cultural construido a través de inculcar esa imagen

Sujeto C: y a lo mejor por todo lo que representa porque sí fue una mujer mexicana que sufrió mucho, feminista aparte que es algo que, hablar de una mujer lesbiana en esa época, entonces tiene muchas cuestiones, como que se atreve a hacer muchas cosas que en esa época no se escuchaba mucho, por esa parte como que le da mucha identidad a México, como que resalta ciertas características y te acerca, a lo mejor por toda esa cuestión de sus obras de arte y todo lo vuelven parte del patrimonio cultural

Sujeto A: Yo creo que es parte del patrimonio cultural mexicano, o sea hablar de Frida es de alguna forma hablar de México

Sujeto C: claro pero va siendo como dijeron hace rato, es construido

Sujeto D: sí

Sujeto es un patrimonio cultural construido, no es lo mismo que a mí me digan las pirámides del sol y la Luna que sí las considero patrimonio cultural y la obra de Frida Kahlo es construida

Sujeto D: a través de una imagen

Sujeto E: pero se ha ido transformando, se ha ocupado para fines comerciales pero al final de día, es mexicano punto, se acabó. Si ha sido una figura que si esta y todo pero ha ido pasando el tiempo se ha ido transformando y se le ha dado una connotación distinta, no es lo mismo ver un auto-retrato de Frida en el olmedo que alguien lo traiga en una estampita, igual y no vas andar por la calle mostrándola, no, se ha ido transformando o sea una cosa no está peleada con la otra, sino que se ha ido transformando. Los métodos a lo mejor nos son los más adecuados pero son usados por la mercadotecnia pero al final se ha ido transformando, eso se ha ido cambiando, se ha ido modificando... cómo sea, yo creo que ha sido así

Sujeto B: yo creo que sí es patrimonio cultural pero reitero lo que ya había dicho es como, no sé voy a poner un ejemplo igual y muy tonto, es como los santos, forman parte de una cuestión cultural pero ya cada uno sabe si eres devoto o no como decían hace rato, tú te identificas con Frida Kahlo como mujer, yo no, sin embargo veo las obras de Frida Kahlo y lo asocio con México, tiene información, tiene folklor, tiene un sentido, tiene un reflejo, tiene un contexto, refleja su vida sin duda; es una mujer con ciertas características que dices bueno, forma la figura o representa México pero sin duda no podemos decir que de hecho, cuando digo representa no quiero decir que engloba a todas las mujeres o todas las mujeres sean Frida Kahlo y que Frida Kahlo sea como sinónimo de México es como una parte es un parte de la cuestión cultural y que forman a nuestro país

Moderador: hablaban también de la mercadotecnia y del (...), cómo relacionan ese proceso

Sujeto E: yo lo veo como un proceso de, vamos, de que por fortuna o por desgracia estamos inmersos en un ambiente económico de poder como por ejemplo, yo como empresa, desde un punto de vista publicitario de que si yo quiero festejar el aniversario luctuoso de Frida Kahlo y quiero ganar dinero voy a sacar, no sé

¿Qué les gusta, una playera? Conmemorativa al aniversario, a todo eso, a eso me refiero a como una pintura, un símbolo porque yo lo veo como un símbolo porque es algo simbólico se transforma para venta y a lo mejor eso posiblemente pueda degradar la obra no necesariamente pero tal vez si la pueda ¿Cómo decirlo? Volverla algo de consumo, yo lo veo de esa manera

Sujeto D: aparte, yo también siento, vimos imágenes de la Ciudadela, de las bolsas que venden en el mercado y en Coyoacán pero eso de los *Converse*, los *Converse* salieron fueron de edición limitada y cómo cuánto costaban, o sea quiénes pueden comprar esos tenis

Sujeto E: el poder adquisitivo

Sujeto B. Sí el poder adquisitivo, claro

Sujeto D: no es lo mismo comprar estos aretes en la ciudadela que te vas a un, no se, la Condesa donde hay tiendas exclusivas de Frida Kahlo y te están vendiendo unos aretes en dos mil, tres mil pesos

Sujeto B: ahí hablamos que este tipo de cultura no es para todos

Sujeto D. claro, exactamente porque por ejemplo ahí yo sí veo el status de mira yo sí traigo este bolsa de Frida pero de la marca de Frida, es original, es *Converse*, la marca *Converse* y aparte es Frida son dos marcas que yo estoy pudiendo pagar y que me está colocando en un status

Sujeto A. pues yo creo que la cuestión de la industria cultural, el objetivo es para obtener ganancias económicas de hacer réplicas de las obras de Frida te lleva a eso, con ese objetivo de cuánto voy a ganar por las estampitas, por las playeras, etcétera, de tantas cosas que ya haya con la imagen de Frida Kahlo y que se vende,

que llega a ese público tal vez por sentirse como parte de un status donde digo: yo sí tengo los conocimientos y se de Frida Kahlo, entonces traigo los *Converse* de Frida Kahlo tú igual y ni los conoces pero yo sí, entonces te coloca en un status también y finalmente es valor económico al que le dan a la obra

Sujeto B: es algo muy curioso, no porque finalmente vemos la sobras de Frida y Frida no pinta o refleja un status alto, entonces como ahora nos vamos a un gran porcentaje, no todos pero la mayor parte de la población que adquiere este tipo de productos quien tiene un poder adquisitivo nos vamos entonces a que como ahora si yo tengo este poder, si yo tengo esta facilidad cómo cargo imágenes que reflejen un folklor mexicanos si así me

Sujeto C: es que es un poquito... por qué si Frida Kahlo es la identidad mexicana entonces por qué sólo lo pueden tener unos cuantos, los que tienen el poder económico, si, a lo mejor todos podemos acceder pero porque lo encontramos en la ciudadela, porque lo encontramos en Coyoacán, lo encontramos en el tianguis, no se, pero a esta cuestión que decían de decir la marca de Frida Kahlo no cualquiera

la tiene, sin embargo es identidad mexicana y por qué no todos podemos tenerlo, por qué no todos podemos acceder a ella.

Sujeto D: si porque como dices, es pirata, o sea tengo la playera de Frida Kahlo pero pirata

Sujeto B. también es un poco la idea de, bueno si nos vamos a lo más básico si alguien tiene dinero tendría que cargar este tipo de imágenes, es por ejemplo la marca “Naco”, es una marca cara y por qué “naco” por qué esa palabra no asociarla con un (...), es un poco difícil de explicarlo pero si es decir: yo que voy en un Colegio de México, en un Tec de Monterrey por qué traer aquí la Ciudadela o por qué traer la imagen de zonas rurales o de zonas que nos tan populares. Por qué ahora asociar esto, por qué si yo tengo dinero puedo comprar una playera que diga “naco”

Sujeto D: y aparte yo tengo entendido que esta marca, no se si esté mal en el dato pero la marca Frida Kahlo es de una señora, una creo que ella compraba pinturas o algo así y ella empezó a hacer lo de Frida, ella tiene los derechos de la marca, entonces a mí me mueve que un europea tenga esos derechos y el precio que tiene allá es carísimo

Sujeto C: yo siento también que es un poco, sí a lo mejor la identidad mexicana, a lo mejor como dijeron, es alguien con dinero y no trae otro tipo de imagen porque ya no refleja eso pero también tiene que ver un poco con la cuestión que decíamos de repente decir la obra de Frida Kahlo de muestra algo de status, es como para los intelectuales, para los que leen, para los que van a los museos

entonces obviamente, la gente que tiene dinero quiere estar dentro de ese status entonces es por eso que se identifican, es tan fácil decir: me llevo la imagen de Frida Kahlo porque es eso, las industrias culturales te están vendiendo esa idea de que aparte que la identidad mexicana te da status

Sujeto B: como cuando pasó en la tele, cuando pasaban Tizoc y decía que lo que pasa era de tú país, tú eres así

Sujeto D: al final de cuentas la televisión te inculca

Sujeto A: yo creo que sí te da un status por usa a Frida Kahlo porque sí se refleja a aquellos que saben por decirlo de alguna manera, pero también siento que para mí, cuando una obra ya es réplica ya pierde valor, ya no es lo mismo porque ya no tiene la exclusiva, es una réplica y esa réplica es por cantidades, no se cuántas hagan, veinte mil playeras, entonces ya no es original así se llame marca Frida Kahlo, o sea Frida hizo pinturas, no hizo tenis

Sujeto C. claro es que a lo mejor es esta cuestión de cuándo el artista está pintando un cuadro y todo eso, está transmitiendo realmente su sentir al estar pintando y cuando tu lo mercantilizas

Sujeto D. en ese aspecto yo me pregunto Quién le dio permiso de plasmar?

Sujeto B: pues empresarios, los empresarios dijeron ellos, no tienen, bueno no es que no tengamos la más remota idea pero ellos son una sociedad así que podemos manipular, tú les vendes estos, va a entrar la moda, ellos te van a empezar a comprar y todos ganamos, yo tengo dinero, comercializo; ellos tiene su prenda original, son mexicanos, se lo reafirmamos, puede que a lo mejor investiguen quién es y por ahí les damos un poquito de educación y ya todos salen ganando

Sujeto C: claro pero no sólo aquí en México que decía ella, la Monalisa también la hicieron comercial y ya todos la conocemos, también la encuentras en libretitas y todo; eso hacen las industrias culturales, agarro a este personaje, les vendo la idea de que es su identidad y entonces todos obviamente lo van a querer comprar

Sujeto D: y habrá que ver si realmente es identidad, hasta qué punto

Sujeto B: es como la virgen no, la virgen de Guadalupe, por ejemplo

Sujeto C: claro es como yo les decía hace rato, a lo mejor sí es patrimonio cultural pero es un patrimonio cultural que fue construido, yo quiero ver si no se hubiera pasado en el mercado, si no se hubiera vuelto tan comercial si sería patrimonio cultural, a lo mejor sí es patrimonio cultural, estoy totalmente de acuerdo en eso pero es una construcción

Sujeto D: pues en la escuela, nos lo hubieran enseñado en la escuela, simplemente se quedaría como en el círculo, la gente que le gusta la obra de arte, la pintura va a ver

¿Cómo cuántas pinturas o artistas hay que pintan muy bien y no los conocemos?

Sujeto A: bueno aquí me surge una pregunta, no sé si puedas participar ¿por qué escogiste a Frida Kahlo?

Sujeto E: Frida te dijo sensorialmente, ¿Por qué me pisan en unos tenis? ¿Por qué pisan mi cara?

Es un punto de vista un poquito más allá que estés pisando una mujer mexicana está grave, se puede tomar desde otro punto de vista, desde otra perspectiva

Sujeto C: no aparte estás desvalorizando la obra de arte y perdió su valor como obra de arte

Sujeto D: a lo mejor dices “órale está padre”

Sujeto C. se vuela un objeto de consumo algo de moda, los “Fulanitos”, de repente el... con “Kitty”, como “Garfield” es eso, un objeto de consumo

Sujeto D: pero aparte aquí, s un buen punto, México qué tiene, no tiene imágenes, realmente “Kitty”, “Puca” viene de Japón, Estados Unidos

Sujeto B: ¿Y los luchadores?

Sujeto D: si como tú dices, los luchadores pero te voy a decir que no está tanto como Frida, no hay una imagen como tal

Sujeto B: bueno yo creo que los católicos sí, o sea sí más allá de la virgen yo creo que sí le gana a Frida

Sujeto D: pero yo me refiero a como tú dices, yo siento como que es más aquí o sea San judas, La Virgen, o sea más nacionalismo, más religioso pero sí Frida es como que más identidad y que lo plasmes un en un tenis

Sujeto C: claro es identidad pero

Sujeto D: pero es de que Frida fue una mujer de verdad, no es una caricatura, no es un personaje construido

Sujeto E: que no lo hizo nadie, que fue un personaje de carne y hueso que vivió, que dejó su legado

Sujeto C. claro es una reflexión bastante interesante, habría que ahonda más en eso, por qué plasmarla en los tenis como dice ella

Sujeto D. que digo hay bolsas, faldas, blusas...

Sujeto C: ajá a lo mejor pudo haber sido, lo pongo en la bolsa, lo pongo en los tenis, lo pongo en la playera o algo tiene que ver con pisotear la identidad mexicana, habría que analizarlo. O puede ser que representa a la mujer

Sujeto B: ahorita me surgió una duda, entonces si a ustedes les dijeran bueno qué personaje, femenino o masculino las identifica como mexicanas, cuál podría ser, porque ahorita estamos diciendo que Frida no forma parte, bueno unas dicen que sí, otras dicen que no

Sujeto C: ¿histórica?

Sujeto B: de lo que sea

Sujeto C: pero es que o se qué personaje

Sujeto B: porque o sea qué personaje te genera identidad pues...

Sujeto C: digamos qué mujer ha destacado

Sujeto B. exacto, quién

Sujeto C: pues qué mujer ha destacado tanto como para que digas puede ser parte de la identidad

Sujeto D: lo que pasa es que sí hay, mas bien no las han

Sujeto A: como dice ella, Sor Juana

Sujeto B: Sor Juana

Sujeto C: Josefa Ortiz de Domínguez

Sujeto D: Leona Vicario

Sujeto B: ¿Cuál es la diferencia?

Sujeto C: porque a ellas no las han sacado, no las han comercializado

Sujeto D: ve, Leona Vicario no se mencionaba si se dan cuenta. Hace como 5 ó 6 años para acá que fue cuando empezó otra vez yo me acuerdo que en los libros de texto sí la vi pero... y dice, está el debate que Leona Vicario aportó mucho más que Josefa Ortiz de Domínguez porque era más luchona

Sujeto C: si pero Frida Kahlo es parte de la identidad de la mujer mexicana, también como decíamos hace rato, cuántas mujeres nos ha dicho la historia que destacan, son pocas las mujeres que nosotras tenemos conocimiento, entonces de repente nos ponen enfrente a Frida Kahlo porque no sabemos mucho porque la historia no nos ha dado a conocer la vida de muchas mujeres que igual hicieron más que un hombre

Sujeto E: ahí se ve el machismo

Sujeto A: que las mujeres tienen ese concepto, de que no pueden llegar siquiera a la universidad, que las mujeres eran inferiores a los hombres, etcétera.

Entonces creo que desde ahí viene la idea de no mencionar a las mujeres que han destacado en la historia

Sujeto C: y Frida destaca porque fue transgresora sea el contexto en el que ella vivía fue bastante transgresora pero hay otras manera que como ustedes dijeron de Leona Vicario yo no tengo mucho conocimiento de ella, no sé realmente cuánto hizo pero son mujeres que representaron algo importante para México, Josefa Ortiz de Domínguez tuvo un papel muy importante en lo que fue la independencia, sin embargo, nosotros no tenemos mucho conocimiento de ella porque no nos las han puesto en el mercado

Sujeto D: está muy buena esa pregunta porque sí realmente...

Sujeto C: es que sí por qué no otras mujeres y por qué Frida Kahlo sí, porque de repente a los que se les ocurrió ponerla eligieron a Frida Kahlo para mercantilizarla, si nos hubieran puesto a Leona Vicario, a Josefa Ortiz

Sujeto A: no y espérate pensaríamos en Josefa y hasta ahí Josefa, Leona Vicario, Leona Vicario pero si dices Frida Kahlo es Diego Rivera, hay como que una relación

Sujeto D: con un hombre atrás

Sujeto A: y aparte no es cualquier hombre

Sujeto D: Claro

Sujeto C: es que no es un hombre atrás es un hombre va enfrente, la mujer está atrás

Sujeto D: bueno, la construcción

Sujeto A: entonces cuál sería el personaje perfecto para la mercadotecnia y dejar ganancia

Sujeto c: qué es lo que pasa cuando

Sujeto D: aparte de que si es fiel o infiel, ella más allá de su feminismo

Sujeto C: qué pasa con el billete por qué ponen a Diego Rivera en la parte de enfrente y a Frida en la parte de atrás si es el billete de Frida Kahlo

Sujeto B: entonces ahí dejamos el contexto de una familia, un contexto de pareja, de México

Sujeto A: yo creo que es un contexto de pareja donde se le dio más valor a Diego, o sea donde sí serán mucha pareja pero Diego

Sujeto C: Como dicen, nunca vas a poder separar a Frida Kahlo de Diego Rivera, siempre que hables de Frida, tienes que sacar a Diego y está ligado a una figura de un hombre

Sujeto A. Si hablamos de Frida es hablar de Diego pero si hablamos de Diego es sólo diego

M. bueno ya para finaliza sólo mencionar las obra de Frida Kahlo que conozcan, sino recuerdan el nombre, pueden describirla

Sujeto C: pues tiene varias con monos

Sujeto A: a mi me llama la atención una donde está con los senos descubiertos y tiene franjas y es una manera de reflejar lo que había pasado del accidente que la dejó inválida de la columna y como decíamos, refleja su vida de alguna manera, y bueno tiene la de los monos y una con un perico en sus hombros lo que cual te dice su contexto; la del aborto que nunca pudo tener hijos que lo plasmó pintando un bebé en una cama

Sujeto B: también tiene una donde está postrada sobre su cama ya su alrededor fue cuando ella se quedó inválida, cuando ya no se podía mover son como dos, tres que reflejan el aborto, de niños, tiene Las dos Fridas, que es e me parece bueno, tiene otro donde está con un traje típico que se ve mucho como de busto, que ese lo usan mucho para las bolsas, lo siento pero yo sí me compré una bolsa y yo sí soy una de las personas que no conozco mucho de ella y voy e morbo para conocer su casa, pero hoy me di cuenta que tengo que aprender más

Sujeto A. aparte de los auto-retratos hay una donde dibuja a su hermana, la historia cuenta que Diego le fue infiel a Frida con su hermana, entonces ella pinta a su hermana, no se si es como para reflejar ese dolor o si es mucho masoquismo

Sujeto E: es como que es pareja era un círculo vicioso si te soy infiel pero dependo de ti, quiero estar con otra pero no te puedo dejar

Sujeto C: claro porque qué pasa cuando Frida accede a casara se otra vez con él, de yo me mantengo sola, yo pago la mitad de los gastos de la casa y no voy a tener relaciones sexuales contigo, o sea esa necesidad de estar con la persona independientemente de que tú te acuestes con miles

Sujeto A: pero no sé si era por una cuestión emocional o por lo que diego representaba a cuestión de las obras

Sujeto C. de las obras, varios autorretratos el de Frida con el cabello suelto, Las dos Fridas, también tiene una sobras son como de niñitos con rasgos muy mexicanos, paisajes, de mucho loa identidad mexicana, había uno así como de naturaleza muerta pero los que más ubico yo, son los autorretratos

Sujeto D: pues yo igual la que siempre me ha impresionado, la del aborto pobre de esta mujer, el precio que tiene que pagar una mujer de esto de no poder tener hijos y que lo plasme me parece muy fuerte

Sujeto B. imagínate identificarte con una mujer, puede ser muy inteligente o puede ser muy tonto pero identificarte con una mujer con esa vida está difícil

Sujeto D: no y aparte es lo que te digo yo en lo personal cuando yo vi sus obra esa fue la que más me quedo y la de las "Dos Fridas"

Sujeto C: a mi me encanta esa de Frida con la columna rota, yo la veo y nos e que me produce, yo la veo y

Sujeto D. y todas son de sufrimiento

Sujeto E: a mí igual, los autorretratos, de hecho hay uno donde que yo recuerde, ella sale sentada con una túnica blanca, ese lo tengo muy presente, en donde sale con un traje típico y ella también pintaba muchos elementos de los indígenas, vasijas, trastecitos y eso es bonito, bueno a mí me agrada porque de alguna manera el cirulo en el que ella se movía en ese momento era de intelectuales, los pintores, como que les decía miren "esto es mi país" esto es México y que yo recuerde, Diego, bueno Frida y Diego son como que lo mismo y Diego tenía trato con muchos artistas extranjeros y que vengan a ver y decirle mira aquí en México haces esto, esto y aquello es padre

Sujeto C. hay una que me gusta, hay uno, no sé como se llame pero es como la noche y el día y en la mitad tiene como que los rasgos europeos y en la otra los rasgos mexicanos.

Agradecimientos y fin del grupo.

Anexo 4

Grupo de discusión con profesoras de la carrera de Comunicación y cultura 9 de marzo 2011

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

M: Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto D: bueno pues yo quiero hablar primero de la persona, yo en un principio, de mi juventud me sentí muy vinculada, después me alejé y se me olvida la palabra que me hizo vincularme con Frida... bueno pero en síntesis es una mujer que sí te transgrede muchísimo y cuando yo leí la biografía vas a entendiendo que su obra pictórica acerca del dolor si está muy manifestada en su obra, me parece que hay una sinceridad de lo que ella es con la obra en el sentido en que ella filtró, hay toda una proyección de todos su sentir, de todo su dolor.

Se me olvidó la palabra y es muy importante para mí porque a partir de esa palabra ya no me gusta Frida Kahlo, ya no me acuerdo...

Bueno es eso, a mí la obra de Frida Kahlo me parece que es interesante desde un punto de vista no me gusta por la manifestación de un dolor, cómo lo presenta es muy transgresor y bueno hay otras propuestas pictográficas con las que me siento mayor empatía

Sujeto E: yo pienso que a Frida Kahlo o al menos como yo he vivido personalmente a este personaje puedo, no identificarme, al principio no, cuando era niña, cuando veía esas obras me parecían horribles, me daban miedo pero claro, después ya puedes tener una visión más abierta de la misma obra, si conoces, si te adentras en su biografías puedes ver... después lo que descubrí fue a un personaje enigmático, transgresor, efectivamente en muchos sentidos, yo la puedo ver en su aspecto de mujer, en su aspecto de pintor, en su aspecto artístico y en su aspecto político que eso es algo que poco se toca de Frida Kahlo , que es una mujer comunista, profundamente comunista, profundamente feminista y transgresora para los años que ella vivía. Esa es la parte que me ha tocado, su biografía porque me gusta leer biografías; la proyección de la obra, coincido con Goovinda y que fue a partir de ese tormento y el drama y eso fue lo que me alejó de Frida Kahlo y no porque yo no haya sido dramática y tormentosa sino que me parecía excesiva, me rebasaba su tormento, me parece que su obra y siempre lo he visto así, siento que siempre ha tenido una relación entre cuerpo y el alma a través del dolor, el dramatismo y el sufrimiento y eso se me hizo espantoso, terrorífico que podamos nosotras plantear esa relación entre nuestro cuerpo y nuestra alma con esta sangre y el corazón partido, eso me parece tormentoso, sufro la obra de Frida Kahlo, me parece terriblemente violenta. La admiro profundamente como mujer, como ser humano, este ser valioso que trabajó muchísimo por lograr lo que quería, me produce mucha admiración como personaje, como ser humano, como mujer, que saltó muchas maneras para ser una mujer terriblemente especial en su tiempo y políticamente la admiro más todavía, la considero un modelo a seguir en el aspecto político, no soy

fan de su obra pero si es una mujer que admiro y si pudiera definir a Frida Kahlo sería pasión

Sujeto A: bueno pues yo veo en Frida Kahlo algo importante, hablar del sufrimiento y el dolor humano y la sensibilidad que tiene que ver mucho con la época que estamos viviendo, es decir, pienso que con la por modernidad regresa la parte sensible del ser humano por eso creo que Frida Kahlo es tan actual porque estamos en una era en la que la gente regresa a su sensibilidad, a la parte artística y sensible yo creo que fue por eso que en su época no fue tan reconocida porque pues en su época la gente lo que menos quería era ver pinturas de dolor y más bien estaba más en voga el rollo revolucionario y la cuestión de la ilustración y siento que más bien la obra de Frida Kahlo representa la parte sensible, la parte humana, el dolor por eso creo que tiene tanto auge en la actualidad; además su influencia política pero se maneja muchos más en diego la cuestión política pero la influencia filosófica porque ella es una artista pos moderna porque ella refleja el dolor tal cual o sea ella se tuvo que haber leído a Nietzsche, se tuvo que haber leído a los grandes de Nietzsche para adelante, Nietzsche, Sartre, Camus, o sea toda esa gente tuvo que haber tenido influencia en ella

Sujeto B: a parte porque estuvo en Francia un tiempo

Sujeto A: y porque ellos eran muy, burgueses intelectuales de la época y se juntaba con puro, tener a Trotsky en su casa y eso

Sujeto B: además creo que se ha ido incorporando esa idea del arte como algo que te hace experimentar sentimiento que a lo mejor no te agraden y entonces estamos concibiendo la belleza como algo que puede causarnos dolor u horror o sentimientos extremos y Frida Kahlo es un arte que va en ese sentido, además de lo que dice la maestra

Sujeto D: esto que se ha dado toda esta transformación de la simbolización de su obra pictórica a los objetos de consumo cultural creo que es una alternativa para la gente que le gusta la obra, tener una apropiación de los objetos cotidianos, yo no lo veo nada mal, al contrario a veces queremos y ... me pasa a mí que te impacta una obra artística, una música y la quieres trasladar o apropiarte de esos elementos en tu vida cotidiana, entonces en ese sentido hay un gama , una posibilidad para los que gustan de la obra de Frida Kahlo, a mí me gusta por ejemplo el alhajero que ahorita se presentó pero no me compraría los aretes o sea eso ya es como un realmente te guste Frida Kahlo a mí su obra en mi juventud sí me sentí muy identificada creo que tiene que ver con mi propia vida...siento que su vida era una vida muy atormentada, muy dolorosa y una forma de sacarlo es a través de su obra y entiendo muy bien lo que le pasó a esta mujer, un accidente y ese accidente que ella no lo esperaba ... canaliza desde ahí, canaliza todo su sentir y con el paso del tiempo... Frida Kahlo, respeto su obra pues también una de las características muy importante de ella es tratar de reforzar la cultura mexicana a través de sus vestimentas, de su forma de peinado, todas esas cosas que Frida Kahlo trataba de manifestar sus orígenes y que es importante para construir una identidad y un sentido histórico

Su propuesta se me hace sincera, cada quién tiene su forma de canalizar sus demonios, sus dolores, sus alegrías y creo que esta mujer lo hizo muy bien a través de la pintura, del trazo

Sujeto A: pienso que está de todo el proceso de consumo, en realidad ahí también tendríamos que decir que hay intereses económicos por grupos que se han interesado por dar a conocer la obra de Frida Kahlo se convierta en un producto pero independientemente, creo que están aunadas las dos cosas, por un lado convertir la obra de Frida Kahlo como un producto, como una mercancía como tal pero al mismo tiempo que ha tenido eco en el público por esta situación de cambio de mentalidad de lo que es el arte, de nos sólo ver lo bello, lo que es atractivo, que es estético, lo que es figurativo, lo que está muy bien acabado, esa sería mi posición

Sujeto B: yo también creo... por un lado está de que Frida Kahlo llama, llama por las preocupaciones actuales de la sociedad pero por otro lado está inmersa en un proceso mercadológico y entonces se está incorporando en ese sistema que tenemos actual en la sociedad y les ha funcionado precisamente porque el arte de Frida Kahlo jala , entonces ha funcionado, yo supe de unas muñecas que se hicieron en Francia hace como seis años y volaron las muñecas y carísimas y entonces, es a la par por un lado, es el arte de Frida Kahlo que la mercadotecnia tiene su función

Sujeto C: Frida hizo varios autorretratos pero creo que los objetos de consumo, me parece que lo que hacen más es tomarla a ella como objeto de venta, como que no se como que se convierte en un ícono un poco descontextualizada, me recuerda mucho la foto del "Che".

Y vinculándolo con el tema que nos dices que es tu tesis pues hay cambios, el único que si tu la ves en un museo, la ves en el contexto de la exposición de su obra puedes vincular más, de pronto vinculas, además hay un trabajo museográfico de atrás donde te explica, donde te dice, es decir, el aspecto educativo del museo y la otra es de que por ejemplo si tú ves una obra de Frida Kahlo por decir, en una exposición de pintoras mexicanas del siglo XX, es una obra de arte en un contexto y en el objeto de consumo es como la obra de arte aislada, entonces creo que eso es muy característico de esta época que todo se... es como la cultura del videoclip donde todo se toma, pedazos, se pega, se une y en fin, no puedo decir que sea bueno o que sea malo sólo que es diferente y habrá quienes ya tengan referencia y les guste y lo gocen desde la perspectiva estética y habrá quienes pues lo utilicen como una cuestión de moda de una cuestión de la que no tienen mayor información

Sujeto E: viéndolo con lo de tu tema de tesis, la verdad siento una contradicción con esta forma en la que los últimos años ha habido esta fridamanía no sólo en nuestro país sino en todo el mundo porque por un lado estás las industrias culturales hegemónicas, nuevamente nos vuelven a imponer estos objetos de consumo estéticos con fines comerciales y es ahí cuando digo, nuevamente tenemos al "Che" Guevara o una imagen de Frida Kahlo en Perisur y vemos una contradicción muy grave de clase una contradicción ideológica, de sistema o sea esa mujer era anti-sistema y de repente la pones en una bolsa de 5 millones de pesos en Perisur me

parece que es terrible esa parte de cómo se utiliza y por otro lado viendo la parte positiva pues es cierto que cierto grupo de personas no podemos apropiarnos nada más de este conocimiento elitista, del conocimiento del mundo artístico que le llega a unos cuantos nada más, creemos en ídolos de bronce y nos los comemos nosotros solitos y entonces se vuelve una reproducción elitista, de todas formas resulta aquello elitista y el hecho de popularizar una obra artística y hacer la obra masiva, hacerla popular hacerla llegar al público tiene muchas caras: una esto si Frida Kahlo viera lo que hacen con su obra se desmayaba, se volvía morir; por otra parte hacer masivo el conocimiento de su obra pues le está llegando la obra a miles de personas que quizás nunca se hubieran enterado que existía Frida Kahlo y cómo pinta y entonces cuando veo estas cosas, figuras y objetos que se integran al sistema de consumo me produce estas dos sensaciones e como leer a Marx para principiantes, en caricatura pero bueno está bien a lo mejor le llega a alguien que no se hubiera enterado y le llega ese discurso y por otro lado también es banalizar y superficializar, evitar un discurso de su forma original, tiene estos dos discursos y siento que pasa lo mismo con la obra de Frida Kahlo y espero que los objetos de consumo con la obra de Frida Kahlo sirvan para que la gente sepa quién fue a lo mejor ni siquiera verán su obra y sabrán que se trata de una pintora mexicana, logra cierto acercamiento a la cultura fuera de la cultura hegemónica en la que vivimos

M: la obra de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural

Sujeto A: a mí me parece que representa muy bien en gran parte la cultura mexicana, todas sus pinturas están llenas de pues trajes típicos, incluso ella físicamente pues representa muy bien lo que es la mujer mexicana, la mujer mestiza y aunque es hija de extranjeros Frida Kahlo pero, creo que el padre era extranjero, la madre mexicana, es una mestiza y creo que representa muy bien lo que es el mexicano aparte de que en sus pinturas se ve mucho el orgullo de ser mexicana, se ve mucho el sentido que casi todas sus pinturas tienen que flores mexicanas, ropa mexicana, lugares mexicanos, parece que con eso compartía mucho con Diego Rivera esa etapa de volver a capturar ese orgullo de ser mexicano

Sujeto D: yo creo que sí lo tiene Aleyda marcó algo que no está tocado, su situación política y esta situación política tiene dos características, mencionó el comunismo y mencionó la situación del feminismo y es como un rescate de lo que representa la cultura mexicana

Sujeto E: una revaloración

Sujeto D: exactamente, una revaloración de lo que son nuestras expresiones y tradiciones mexicanas por ejemplo, leí que era tan impactante la forma de vestir de esta mujer que ocupó la portada de la revista "Vogue" esta revista de modas ocupando la portada de la revista y eso expresa que la vestimenta no era distinta yo creo que la vestimenta una presentación de lo que eres, es muy importante la vestimenta porque le dice al mundo quién eres y una de las cosas que hizo Frida Kahlo fue mostrar su esencia mexicana, el asunto indígena, yo lo puedo representar en la vestimenta, las trenzas, ella siempre lo manifestó, nunca fue opositora a este tipo de expresiones, ella al contrario, lo manifestaba en su día a día en su cotidiano, de manifestar su relación y su vínculo tan fuerte con lo que tiene con la cultura

mexicana y uno de nuestros orígenes es el ser indígena y esto lo mostró muy bien y ahorita puedo pensar en su cabeza, sus trenzas, para mí es maravilloso, es un rescate, sí lo veo como un rescate, lo veo como un patrimonio cultural por eso lo decía al principio, me siento como alejada de su obra con todo ese tormento pero sigo respetando su obra no la desacredito, es una obra interesante, es una obra que sí nos representa y por eso le marco respeto y sí le veo que es una consolidación del patrimonio

Sujeto B: aparte que recuperó el simbolismo de ciertos estos elementos simbólicos que nos representan y que traen consigo una idea de lo mexicano, los colores, la ropa como dicen, los peinados inclusive el mismo dolor que transmite y también un dolor muy femenino, muy de mujer pero a la vez muy universal

Sujeto A: y está la idea de la muerte, esta idea muy mexicana, entre el sufrimiento y la cercanía

Sujeto C: yo lo veo bien, yo no sé de arte pero creo que su, aparte del valor estético que la gente que estudia acerca de obra pictórica pueda determinar pero veo que ella retoma o es de los artistas, de una generación de artistas que tienen una mirada hacia lo mexicano, hacia los valores estéticos de las tradiciones y de la cultura propiamente mexicana y buscan generar una identidad y pues todos los pintores contemporáneos a ella tuvieron esa inquietud y creo que lo lograr, lograron generar una mirada nueva, una mirada original sobre la mujer mexicana, la mujer indígena, sobre la estética indígena... entonces eso es un valor y qué bueno que ha sido reconocida socialmente y como mujer bueno pues es como lo que también rescata mucho esta cuestión de la Frida y de la Frida del ícono ella que creo es un personaje que excede su obra pictórica; Frida es un personaje que es importante y es imponente incluso más allá el valor de su obra, de l valor de ella como mujer, de su lucha contra su enfermedad, de su búsqueda de realización a través del arte en condiciones tan terribles, creo que eso es un valor humano y un valor de mujer que la ha convertido en un ícono y que la gente le interesa tenerla en un alhajero, creo que es un poco lo que pasa con el “*Che*”

Sujeto A: pues a mí me parece, yo me siento muy orgullosa de que Frida Kahlo se mexicana ay también reconozco que ha sido una de las personas que más ha trascendido las fronteras por ejemplo, decíamos Diego Rivera, Diego Rivera fue famoso en su época, fue famoso en Estados Unidos pero Frida Kahlo ha llegado a Europa y ha tenido mucha fuerza y a mí me parece que es una gran artista y creo que debemos sentirnos orgullosos, promoverla y sentirla directamente, a lo mejor nos puede parecer frívolo que esté una pintura Frida Kahlo en un llavero pero creo que ya entrando en un mundo globalizado y en el nivel de la mercadotecnia, en un mundo capitalista en el que vivimos pues en realidad más viene siendo una ventaja que una desventaja porque de alguna manera trasciende la cultura mexicana, llega a todos lados y es más accesible para todos los (...) sociales y los países

Sujeto B: además creo que Frida Kahlo ha manifestado su arte, esto que en la obra de arte se entiende que tal vez en su época no fue entendida, su obra sobrepasa el

tiempo y entonces empieza a observar que lo que su obra deja o promueve o estéticamente y entonces es un buen ejemplo de cómo una obra trasciende el tiempo y el espacio; además recupera los colores nacionales o sea sí es muy parecido a Diego Rivera por la época y todo peor yo creo que el simbolismo de los colores algo muy relevante en su obra

Sujeto A: yo creo que rescata mucho la esencia del mexicano, es decir, el mexicano que vive con mucha intensidad la parte buena y la parte mala, es lo que mucho refleja Frida, es decir, las amarguras, las alegrías, las tristezas que las vivimos a tope creo que eso es mucho, mucho del mexicano y que Frida Kahlo lo plasma

Sujeto E. yo rescataría dos cosas que es como patrimonio cultural ella misma hace una reivindicación, una revaloración de la identidad mexicana y es maravilloso y para quien se atreva a traer sus trenzas, sus colores, sus huipiles me parece excelente, entonces ella en sí misma en su personalidad hace un rescate porque hace una conciencia muy grande de lo nacional, ella misma de patrimonio, ella misma lo revalora y lo pone por el frente y eso se agradece mucho porque hay una conciencia del sujeto, sujeta como persona y la otra parte y creo que no se puede discutir que la obra de Frida Kahlo es parte del patrimonio cultural mexicano, es indiscutible puede haber pregunta ahí y claro que lo es y vale muchísimo pero a ella misma como monumento

M: entonces con lo anterior reafirmamos que Frida Kahlo y su obra son parte de nuestra identidad nacional

Sujeto E: claro

Sujeto D: definitivamente

Sujeto E: si tú tomas a Frida Kahlo morena, pelo negro, cejas pobladas, ella misma en su propia estética es una representación de una mujer mexicana

Sujeto D: es una figura contracultural totalmente para el tiempo que le toca vivir

Sujeto E: esta en contra de la cultura hegemónica cuando estaba la moda de los zapatitos de tacón ella sale con sus huipiles, es una figura contra-hegemónica y hoy lo sigue siendo Sujeto y hay que recordar que está esta otra corriente, el muralismo y todo esto si ya nos vamos a los orígenes esto tiene que ver con una desacreditación del Porfiriato hacia nuestra propia cultura mexicana y todos estos movimientos es un rescate a lo que se valora como el mexicano y Frida Kahlo definitivamente lo logró, desde su vida, su obra y su personalidad

M. finalmente la obra de Frida Kahlo que más recuerden

Sujeto A: no pues la que más recuerdo es esa la del cuerpo donde tiene el tubito y el cuerpo completo, la parte donde están las dos Fridas y una que recuerdo mucho es una donde ella está en la cama, también lastimada, en la cama tradicional de ella... esas son las que más recuerdo

Sujeto B: la que más recuerdo y la que me impactó mucho cuando la vi fue “Las dos Fridas” (...) vivencias o experiencias pero me impactó mucho

Sujeto C: mira la que aparece con el changuito que no se cómo se llama que por lo que vi en documentales y demás era como su mascota, su animal favorito; la que se está dando de amamantar a sí misma, la que aparece toda mutilada, toda crucificada por los clavos de su prótesis toda llena de piquetes, la de las sufridas, no me acuerdo el nombre

Sujeto E: yo esta en la que sale una vena de la cabeza, no se como se llama, es muy famosa es un corazón y le sale una vena, un aorta, lo que es el corazón me impresiona muchísimo siempre

Sujeto D: a mí la de “Unos cuantos piquetitos”, esa la tengo mucho porque cuando leí el libro y la explicación de ese cuadro era cuando descubre que Diego Rivera tiene relaciones sexuales en su estudio con Cecilia Kahlo y Frida se entera que tuvieron ahí relación y ella cae en depresión y ya no recuerdo bien pero creo que está leyendo el periódico y lo está leyendo la nota roja y que un fulano había matado a su esposa y cuando le preguntan al fulano por qué lo hizo el fulano responde cínicamente y descaradamente que fueron unos cuantos piquetitos; entonces esa manera tan cínica que tiene este asesino y lo que le está pasando a Frida Kahlo en ese momento lo vincula y lo presenta en esta obra y fue impresionante como juntó el cinismo de este delincuente que leyó en una nota roja y el asunto de lo que le pasa

Agradecimientos y fin del grupo.

Anexo 5

Grupo de discusión con profesores de la carrera Comunicación y Cultura 25 de febrero 2011

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

M: Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto C: bueno nos tenemos que situar en el tiempo y ver que estas pinturas son del año 29 al 39; las obras reflejan evidentemente la patología que presentó esta pintora, sus accidentes, el padecimiento, creo que tenía poliomielitis y de alguna forma está ahí retratado en los rostros, los objetos, en las y está reflejando la expresión que Frida tenía en sus momento de su realidad; que estos objetos de repente aterricen en alhajeros, tenis, colgijes... habría que preguntarnos a quién se le ocurrió llevarlos a esos objetos porque obviamente Frida nunca pintó para esos objetos, es decir, que se industrializaron su imagen y su obra se me ocurre eso como primer...

Sujeto B: a mi extraña su ser, es decir, Frida Kahlo aparece su vida todo el tiempo, ese es su tema, ella y su contexto, su entorno y lo mexicano y estoy de acuerdo con el profesor, está, es otro contexto y es otra forma de la pintura y que aparezca de repente... re aparezca pero ahora como en parte como artesanía y en parte como, no es lo mismo un tenis pintado por Frida Kahlo por decirlo así con una pintura de Frida que una artesanía de tienda o un arete artesanal que tiene la imagen de Frida Kahlo, de la pintura de Frida Kahlo y entonces sí me cambia completamente, no entiendo la parte de cortar con una expresión de un momento de la historia de Frida Kahlo en los tenis si la pintura refleja algún momento que ella había vivido, doloroso y reflejaba en un momento, su relación con otras personas o consigo misma, pues cuando lo veo en un arete como que no lo veo la relación, realmente no encuentro la relación, aunque los tenis me gusta, no lo puedo negar pero que suena muy extraño

Sujeto D: la obra de Frida Kahlo para mi, si yo dijera que no es admirable es como decir que no vivimos en la democracia, hay una especie de consenso que todo lo que haga Frida o todo lo que hizo Frida es admirable. En su época, yo lo sé porque conversaba con mis papás y gente de esa época no era alguien muy conocida, Frida es más conocida ahora que en su época, en su época ella reunía las características de cualquier intelectual mexicano, muchas consonantes en el apellido o sea pertenecía a una descendencia extranjera que caracteriza la intelectualidad en México, que eso ni es malo ni es bueno, sencillamente así es, Frida venía de un rango cultural muy amplio, muy privilegiado que no era común de los mexicanos, ahora lo es por las tecnologías pero aunque es una cultura muchos más de muy amplia pero con dos centímetros de profundidad, ella no, ella viene de una época de sí mucha preparación d cultura, sí el tallero que le llaman ahora, sí mucha lectura, sí el contacto directo y personal, incluso íntimo con intelectuales de la época que ahora te lo da el internet, una persona con un ego y un carácter suficientemente fuerte como para flotar en medio de otros egos, tanto de políticos como de artistas y del propio Diego Rivera, ella fue en términos epistemológicos tuvo que ser cabrona para destacar en, ideológicamente ella corresponde a la izquierda más radical de su época que no tiene nada que ver con la historia radical de esta época de la izquierda supongo que casi casi stalinista donde era la rojo por lo rojo y lo rojo por la lucha social aunque siempre visto desde el punto de vista de alguien que vive en el privilegio, en el privilegio de los intelectuales en México que es muy amplio, es muy sólido ese privilegio.

Ahora, su imagen, de ser la guerrera de su época rechazada incluso por ciertos sectores por eso, de ser una vida familiar turbulenta a una vida sentimental también turbulenta, con esta como explosión del empoderamiento femenino, no digo el empoderamiento en término despectivos, de veras están adquiriendo poder y qué bueno que las mujeres ya carguen un montón de cosas y que las carguen con mucha responsabilidad; el caso de Frida según yo es el crecimiento de una imagen cultural, elitista de su época a una imagen popularizada y no es a la única a la que le pasó, le pasó al Santo, el luchador el enmascarado de plata que era algo que tú veías en la clandestinidad del canal 4 cuando eras niño y ahora y es objeto de epistemología, le pasó a la familia Burrón que la leías en la clandestinidad de la peluquería y ahora ya es hasta homenaje a Mario Vargas, le pasa a Chespirito que era el personaje que culturalmente era denostado por todos los del grupo de

avanzada de comunicación de los 70's ligados a la izquierda, al marxismo convertido en teoría de comunicación y que ahora ya lo niega y que ya son posmodernos donde resulta que la posmodernidad te permite vivir en la contradicción, por ejemplo algo paralelo, en la posmodernidad tú puedes trabajar en una escuela oficial y no ver contradicción en que tus hijos estén en una escuela privada mientras tú defiendes la educación público; Frida Kahlo tiene todo ese procedimiento, de una izquierda radical de la hoz y el martillo a la obra de arte, al estudio pictográfico no tan abstracto, te lleva a una popularización que va hasta tenerla en calzones, deja tu la playera, lo mismo le pasó al "che", el "che" de mi gorra no tiene nada que ver con el cuate que murió en Bolivia, son procedimientos en los cuales el personaje, la inmortalidad de la imagen del personaje supera la estancia física del personaje, pero además, entra en un consumo en el cual el consumidor ignora todo lo que hay detrás de ese personaje pero además esa ignorancia es lo que permite el consumo, cuando tú consumes una imagen de Frida, del "Che", del Santo, te llega sin carga, te llega de paja y es lo que permite su consumo, cuando ya empiezan a clavarse en su vida, en cómo era, temperamental, enojona, en un dolor crónico, el trauma del atropellamiento, la presencia, la sobra de Rivera como que ya no te gustó tanto tu playera y dices: "Chale a quién me vine a comprar?" Ese aligeramiento nos permite, le pasa lo mismo a Vang Gogh, el autor de la obra Frida, porque el principal producto de Frida es Frida no recibe un quinto por esto, el producto se masifica y es dinero de los coreanos, de los chinos, del serigrafista pero ya no hay, incluso, ideológicamente cambia, muchos jóvenes que traen la imagen del "Che", de Frida, del Santo no saben quiénes fueron en su época o tienen una idea así como fantasmagórica o "jesucristiana" o sea ni me sé los evangelios, ni se me los 10 mandamientos, mucho menos los sigo pero el cuate murió por el perdón de mis pecados, eso sí lo sé; lo mismo pasa con Frida, yo no se me su vida pero conozco, no tengo los autores para interpretar cómo evolucionó, de cómo pasó de una época sin tela una época de la tele a la tela, no me lo explico en términos de autores, me lo explico porque lo vi, me lo explico porque una vez me compraron una corbata, me regalaron una corbata y traía a Frida y era padre traerla, de repente ya no te la pones porque se impone el producto, no importa que la corbata sea de Frida, importa en un momento muy breve, después importa que es corbata y no puedes ir con la misma corbata en siete eventos diferentes, se imponen ese tipo de lógicas. Todos funcionamos con eso y la verdad Frida funciona muy bien con eso, la moda de sus cejas; yo tenía una amiga que me decía: "Nos han quitado a Frida, ahora todo el mundo es dueño de Frida y yo me quedé viendo a mi amiga y es que nunca hubo factura, nunca hubo título de propiedad, si podías saber de su vida, de su ámbito y querrás ser como ella porque además Frida es la mujer que somete al artista, es la musa cabrona, la musa que se impone a su propio amor creador y al mismo tiempo ese amor creador es muso, por decirlo de alguna manera, de ella y que muchas mujeres quisieran tener es postura, ser inspiradas e inspiradoras por una figura de la talla de Rivera: "Todas somos Frida o quisiéramos ser Frida", sobretodo cierto tipo de mujer, al igual que ciertos hombres quisiéramos ser el "Che" durante algún momento; la identidad d un héroe, igual te da si es Superman, Aquaman o Diego Rivera, ti lo que quieres es algo que está lejos de tu posibilidad o cercano a tus sueños

Sujeto A: pues hay un concepto ahí que es el símbolo, entonces la primera Frida (...) para la primera parte del siglo XX cuando empieza a pintar que es muy poco

conocida, tiene más que ver con el arte naïf y la esposa del Dr. Alt y se ve la influencia de la escuela de que formó a (...) es lo que se nota y eso no funciona como símbolo, quizás es la parte de Frida que funciona como símbolo viene ya en los años 30's y su vida hasta el 53-54 cuando se va conociendo en todo ese lapso cuando se va conociendo su obra u es simbólica porque sí importa, porque son las culturas con las que vamos relacionando a Frida, por ejemplo esta la pintura que está aquí enfrente que está con la nana, Frida con su mono, entonces eso va funcionando como símbolo y pues toda la ola feminista que la retomó en los años 90's se puso de moda, a raíz de que personajes pop como Madonna la volvieron bandera del feminismo, vadera del pop, a partir de ahí Frida se volvió un objeto de consumo propiamente pero a partir de eso es que es símbolo, entonces como ahora símbolo pues obra vendible, se vende la emancipación, se vende el arte mexicano, se vende a la esposa de Diego Rivera, se vende a la mujer emancipada de no solamente de su marido sino también de su mismo dolor del accidente que tuvo, en el tranvía

cuando la atravesó la varilla el vientre, entonces eso es lo que yo veo, como símbolo deja mucha lana y traer al anillo como símbolo, todo eso a mí no me gusta Frida Kahlo pero yo acepto que es un símbolo de consumo, es alguien que la mujer mexicana y así se va comercializando le gusta mucho a mucha gente

Sujeto B: hay una parte de Frida Kahlo que es la no maternidad que la trabaja mucho y que es dolor también que también me parece que es de lo que más llama de este dolor de no cumplir con lo que ella quería cumplir que era ser madre y que le fue imposible y que es tema reiterado y que es doloroso como parte del símbolo de la mujer, sí emancipada pero también lastimada y que en los tenis por ejemplo que hay sangre y es parte de esto, de lo que queda con los símbolos: mujer mexicana, consumible pero también dentro de esta idea de que lo doloroso es parte de lo que se vende, de lo que se consume, una mujer lastimada como representativa de la mujer mexicana y todo eso, tampoco me gusta Frida Kahlo, puedo decirlo y si me gustara sería justamente la primera etapa y ya después la otra, en la que más se le representa pero viendo lo que convirtieron por eso a mí no me parece consumible, por eso no lo entiendo como objeto de consumo porque no me atrae, no me llama la atención, no me gusta para portarla como símbolo, no

Sujeto C: yo quisiera agregaren esto de lo simbólico, lo imaginario que tienes como conceptos de (...) de la mente humana, lo simbólico es lo que aterriza lo que, la posibilidad que tiene el sujeto de expresarse, la expresión, si lo queremos leer desde la psicología o el psicoanálisis, la expresión simbólica de Frida es exactamente su dolor, su carencias, lo que pudo ser y no fue y ella lo plasma en sus obras; si es objeto, si no es objeto, tendríamos que discutir, digamos, porque ella no tenía, nadie tiene como consciente ser objeto de consumo cuando se está sublimando, cuando se es creativo, cuando se es pintor, es decir, uno plasma sublima su dolor, sublima su falta, sublima su sensación de carencia y lo refleja en un lienzo, en una música o en una escultura sin importar lo que el observador posterior de esta obra, la compre o no la compre, a él no le va a importar, al artista no le importa esto ¿A quién sí le importa hacer esto? Al sistema la parte ideológica de hacer bandera del dolor de Frida, como decían los profesores, tendría que ver un poco con la imagen de

Madona o de ciertos movimientos ideológicos, rescatar esta figura como bien se podría pensar como la imagen de Chachita o ¿como se llamaba la novia de Pedro Infante? Blanca Estela Pavón “La chorreada”; rescatar esa imagen pero el consumo no va para, es decir, la intención del que industrializa no va para comercializar la imagen de Frida, no es para consumo popular, es para un consumo de élite que sí tiene capacidad de consumo, es decir, que todo lo estiliza, como terminar de absorber la imagen del Che Guevara, de la imagen de ciertos personajes hitos de la historia y entonces la suma... creo que ella está en los billetes de 500 pesos y entonces el objeto ahí es como reflejar al mundo la pareja... Simone de Beauvoir y Sartre; es decir las parejas ideológicas en su momento, en su lugar su espacio, eso es lo que convierte

Sujeto B: además que viene a revivir esas parejas, tenemos a Madona haciéndola de Eva Perón, también otra mujer dolida, cortada su vida por el cáncer. Empiezan a rescatar a este tipo de mujeres en lo referente al objeto de consumo, yo consumo algunos objetos que tienen estas expresiones de otros pintores, entonces sí me he comprado un tapete con la pintura de alguna pintura, no recuerdo cuál es; y si he consumido alguna de estas cosas y lo que te puedo decir es que es como el arte con el que me identifico y quiero tener en lo cotidiano que me regalen o que regale una taza con la pintura de Miró, el tapete de la computadora y que son dos o tres detalles que tienen reflejado el arte con lo que yo me identifico con el que me siento a gusto, con el que me gusta ver y entonces lo estoy consumiendo como un objeto de consumo más que al arte en el museo, más que con el arte tangible que está ahí y que no puedo tocar y que me acompaña y también con lo que puedo decir que me gusta, lo que puedo presumir, que otros vean que a mí si me gusta, que sí me siento identificado con ello, entonces es ahí por lo que yo podría llegar a consumir un objeto con la cara de Frida Kahlo, que no es lo que me gusta, pero sí otros objetos con los que me siento a gusto, digamos, en ese sentido simbólico del objeto de darme identidad y de querer conectare con ello a través de tenerlos

¿Cómo lo veo? Pues es una diferencia, me identifico con Frida Kahlo entonces es tener o los objetos a través de los cuales se puede vender las obras de Frida Kahlo, pues a mí no me parece consumibles, yo no lo consumiría pero pensando en lo que sí consumo, si entiendo que cambia la relación por completo, tenerlo en lo cotidiano, en lo visible, en una taza pues es parte de extender mi identidad a los que están a mi alrededor, nada más

M: Frida Kahlo como identidad de los mexicanos, en general qué piensan

Sujeto D: primero habría que definir identidad nacional en la que creo que es más fuerte la Guadalupana, si yo pongo en una balanza a la Guadalupana y a Frida con todo y que soy universitario, Frida flota, la balanza se va para arriba porque la imagen de la Guadalupana es más fuerte, son antagónicos, Frida pertenece a la idea nacional de cierto sector, de un sector medianamente preparado, medianamente culto y mediana mente a lo que llaman conciencia social, en el caso de Frida la conciencia social está del lado de la cultura popular, de la cultura más alta pero en un ámbito muy universitario, muy de “Xola pa’llá” de Avenida Xola,

Coyoacán, San Ángel, al Zócalo ha llegado porque los del sur vienen para el centro como un centro de paseo, Frida Kahlo como parte del paseo no como parte de la identidad, si paseas con Frida te puedes integrar a la identidad pero es más fuerte la Guadalupeana, es más fuerte el Santo y claro que se vuelve identidad pero un sector universitario femenino porque es la imagen de la mujer poderosa

Sujeto A: eso es lo que no me gusta

Sujeto C: sí porque además Frida a pesar de ser hija de padres mexicanos en realidad sus raíces son europeas, su mismo nombre lo indica ¿Qué es lo que la hace mexicana? El haber vivido aquí porque ni siquiera sus temas de pintura retratan la vida mexicana, nosotros hemos querido hacer su pintura mexicana; yo no la veo a ella como un símbolo de; de esta mujer sufrida, abnegada mexicana, yo la veo como una persona, como una pintora, esposa, de otro pintor, de un muralista, no sólo de un muralista, sino de un líder político de una época, se podría ver, digamos, acompañado del machismo de la época; Frida se ve como la esposa de, el agregado de. Quiénes son los que han dividido a Frida de Diego, pues primero fue la propia Frida que se libró y fue un escándalo en su momento con sus relaciones lésbicas, sus relaciones políticas pues trascendieron muchos más allá de la relación que podría tener con el propio Diego y bueno el vínculo que realmente proyecta Frida es el ser una mujer atrapada en una deficiencia física y liberada a través de su deseo de ser libre, a través de su pintura

Sujeto A: yo voy a contestar la anterior, a principios del siglo XXI por los años 30's, lo que fue la Escuela de Frankfurt, Adorno, Benjamin, Luckas, se empieza a hacer una crítica a lo que ya empieza a ser una realidad, no les gusta ese ambiente, eso que nos acabas de mostrar para ellos la obra de arte debe aspirar a la eternidad, la obra de arte debe aspirar al alma porque la idea del XIX de lo que es el arte, el arte debe provocar éxtasis, el arte debe acercarse a la razón pura a partir de los escritos de Kant y de los escritos de Hegel, la razón pura, la razón a priori, lo que está más allá de lo sensible del cuerpo; entonces ese arte del museo a través de la contemplación estética nosotros podemos acercarnos a la razón pura y entonces tenemos la idea de que al arte debe ser sagrado para eso tiene su santuario que son los museos y justamente cuando el arte se vuelve in producto de consumo, es decir, entra lo que Adorno define como la industria cultural, nos molesta; el arte no debe ser eso porque cuando es un objeto de consumo es algo efímero, es algo muy material, es algo que no tiene alma, es algo que no solamente es vendible sino que puede reproducirse en serie cuantas veces se nos antoje, entonces nos salta mucho y es precisamente lo que pasa con pinturas en otra corriente artística como lo que es el "video plip" o cosas como "max paint" que son repetibles las veces que nosotros queramos que se repita, no tenemos ningún problema pero justamente a la pintura que las vemos es un museo y que luego son objetos de consumo salta y por otra parte, la cuestión de la identidad mexicana pues no creo porque por ejemplo, en mi comunidad estamos trabajando muy fuerte en las labores del carnaval que dura como tres meses, más allá de semana santa seguimos el carnaval; sinceramente no siento que los de Puebla, que los mismos de aquí, del Distrito Federal, parte del distrito Federal, quizás tengan que ver un poquito con mis costumbres, quizás los de la Guerrero, entonces yo siento que podemos hablar de una identidad mexicana o identidad

nacional cuando poco a poco van a pareciendo las diversidades que conforman nuestro país donde hay un mosaico hermosísimo de pluralidad, entonces dentro de todo esto el romanticismo que el mismo Rivera le inculca a esta mujer, a Frida, le dice "Vístete de tehuana" aunque no seas tehuana, aunque no te gusten las playeras vístete de tehuana y es que era el espíritu nacionalista de esa época, había que ser militante marxista y nacionalista era exactamente lo que era Rivera y claro en ese tiempo sale el perfil de la cultura y el México de Samuel Ramos y es lo que inspira a (...) de Octavio Paz, estamos en la época del nacionalismo, entonces por eso vamos a encontrar todos los clichés de la época de lo que es ser mexicano, de lo nacional en torno a Frida Kahlo, es obvio que algo de nuestros tiempos porque actualmente, los que militan en esta cuestión del nacionalismo y todo eso ya se dedican a otra cosa, tenemos por ejemplo a la música de (...) ¿quiénes hacen música mexicana? Por ejemplo Alejandro Fernández pero los que hace algo nacional mexicano ya se dan (...) yo creo que Frida Kahlo responde a su época y es irrepetible

Sujeto B: sobre el símbolo, yo creo que los símbolos no los podemos escoger, casi siempre se forman desde, vienen de afuera, se nos presentan como símbolos cuando de repente una gran mayoría los acepta como representativos de algo, símbolos que son comercializados como el caso de Frida Kahlo u otros símbolos que todavía, ni siquiera los vemos y de repente resulta que sí son vistos como símbolos, o sea que te ofenden que los rompan o que los maltraten y la parte del museo pues es la parte de la conservación, del parte de la admiración, de la parte de la cultura certificada como cultura y todo esto que está institucionalizado y la otra parte, que lo reconoce como símbolo es porque lo representa él, porque encuentra esos elementos algo que va más allá de lo que piensa y siente, digo con base a la manera racional de quiero que "me vean como" y puede ser cómo me siento y que realmente como lo siento, lo adquiero y lo quiero portar que sería la parte simbólica, yo no creo que pueda decir que Frida Kahlo, a mí no me gusta como símbolo, yo no lo asumo como símbolo pero no puedes decir que alguien está equivocado por tomarlo como símbolo o sea, es ni siquiera es una elección, muchas veces peor me siento identificado, ese es mi símbolo y estoy en este mundo cultural con esta representación, es lo que te decía de Evita o de Frida Kahlo donde estos símbolos se han ido retomando a las mujeres que son representativas de un momento histórico, dolidas pero al mismo tiempo triunfantes; sublevadas pero al mismo tiempo sojuzgadas y en todos estos elementos que se dan combinando para convertirlos en símbolos pues están reflejando un lugar que ni siquiera con quiénes lo están retomando como símbolo, lo que suele pasar con los símbolos, que pierden raíces y de repente refleja a Madona y ninguna de esas dos mujeres lo hubiera negado, entonces perdió sus raíces al convertirse en símbolo y qué bueno que es un símbolo pero al mismo tiempo pierde parte de los elementos que la hicieron Frida Kahlo; entonces qué pienso de ese símbolo, pues eso que no es algo que se elige, no es algo que se toma, quién lo presentó, quién lo puso de moda, quién lo explotó en películas pues no son precisamente quiénes estarían vinculados con la historia de Frida Kahlo, serían sus contrincantes en todo caso

Sujeto A: quizás en un futuro saquen un producto que se llame Frida (...)

Sujeto B: y vestida de tehuana

Sujeto C: esto como dice el profesor también lo podemos ver de cómo el prestigio se antepone a lo simbólico y al objeto de consumo, digamos el caso más patente es el de Hugo Sánchez en su momento que tuvo reconocimiento mundial por su parte deportiva pero termina vendiendo pastas de dientes y cualquier objeto que él pudiera tocar y este es el mecanismo que han utilizado, que ha lanzado la Escuela de Frankfurt en especial James Curran en las industrias culturales, es de anteponer el prestigio de una persona y ponérselo a producto para que sea de consumo, yo no sé, es una parte muy ventajosa de este sentido, entonces sería muy interesante saber cómo es a quién se le ocurrió, a algún familiar de ellos o anteponer el prestigio de Frida que era un prestigio pues muy de élite, muy pequeño y para industrializarlo para vender objetos

M: la obra de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural nacional

Sujeto C: como dijo el profesor, marca una época, Frida es irrepetible, en ese sentido, nos guste, nos disguste la estética de su obra, pero queda reflejado como una manifestación plena, un ejercicio de libertad que al paso del tiempo se sigue abriendo, se sigue imponiendo según la educación y la preparación y la cultura que tenga el espectador

Sujeto B: yo creo que es un intento de nacionalismo o sea es un intento de agarrar la diversidad y centrarla en una sola identidad o sea esta diversidad que me ponen como identidad y que va con todo la Escuela de la época que corresponde al muralismo y a todo esto, a la idea de nación en donde... en parte por borro y en parte resalto la diversidad o sea, elimino elementos que me son estorbosos para la unidad nacional al mismo tiempo que los retomo y los integro en un simbolismo que tenga que ver con lo nacional, es parte de esto y por lo tanto sí es un patrimonio nacional del Estado-Nación, de las pretensiones del Estado-Nación, eso sí creo que lo hace no es un ejercicio consciente de ello y algo que se creen en ello y que se integra en ello y como tal lo hemos logrado, es muy logrado y no porque a mí me guste porque realmente integra elementos de diferentes culturas y de diferentes, vamos, incluso, la selva, el mono, etcétera, dan un sentido nacional entonces a mí me parece que sí es de los que más representarían y que más ha sido reconocido desde afuera como tal, como representativo de lo nacional; con esto que tiene Frida Kahlo o que podría tener Poniatovska y es nacional pero ¿De dónde salió? ¿De qué país viene? Entonces tiene estos elementos los Kahlo, los Poniatovska, ¿de dónde salió eso? De personajes que tienen esta contradicción pero que tiene esta contradicción porque lo nacional también es esta contradicción

Sujeto C: claro

Sujeto B: como que es una identidad única para todo México, de dónde lo podríamos ver, pues sólo con la idea de que hay que construir esa nacionalidad, que lo hicieron

Sujeto D: a no yo creo que no sería del patrimonio de los coleccionistas y de los museos, y a ahí hay una cosa, si está en el museo una pieza no la hace patrimonio

cultural, en términos formales, sí hay un policía que cuida la pieza, hay un detector de humedad que cuida que la pieza no se enmohezca, en ese sentido si la cuidamos pero que tú sientas que lo que está en un museo te pertenezca a ti no,

Sujeto A: pues históricamente es un patrimonio, hace rato estaba analizando pinturas que no conocía de Frida, me sorprendió ver mucho a un pintor de mi tierra: Miguel Ángel Lira, lo pintó Frida y me emocioné, entonces es eso, ese valor que es una época en el círculo de la intelectualidad los que eran, casi todos ellos conocidos por Frida entonces es entender cierto estado del quehacer artístico en México eso es innegable, tiene valor como documento histórico, diga lo que se diga eso es punto y aparte, otra cosa es el estilo, puede gustarnos o no, hasta el estilo refleja un momento histórico: el muralismo, el arte naif que marcan toda la época de Frida, vemos a Frida y entendemos muchas cosas, entendemos el arte y el quehacer intelectual en la ciudad de México en aquellos tiempos

Sujeto C: valdría mucho la pena conocer la opinión de los panistas sobre Frida porque no creo que tengan la menor vínculo de identidad con ella entonces habría que ver también quiénes son los que se integran más al concepto de nación los del PAN o los que intentan cohesionar una cuestión de nación de.. no sé si nos vamos a Oaxaca, todo el sureste, yo creo que esta perfectamente identificado pero si nos vamos al norte, Chihuahua, Sonora, Monterrey ¿Qué les dice Frida a estas personas? Sería muy interesante averiguarlo

Sujeto B: yo te puedo decir que mi visión es sesgada, de acuerdo a la película, la última que hicieron de Frida Kahlo, me cayó muy mal y me mató, si bien no me gustaba su obra tampoco me disgustaba no la tenía presente, sí me cayó gorda, entonces te puedo decir que mis comentarios tienen ese sesgo, está bien que lo conviertan en oferta y lo que quieran pero si hay objetos de consumo que son gasta ofensivos de las posturas en que lo ponen y que probablemente no tenga que ver con Frida y que tendría que re acercarme a la obra y hacer una ruptura para verla desde otra perspectiva porque a lo mejor puedo encontrar elementos que son muy valiosos para mí y que yo ya me quedé ciego por haber visto aquella cosa

M: para terminar, mencionan la obras de Frida Kahlo que recuerden, si no recuerdan su nombre pueden hacer una breve descripción

Sujeto D: para mí todas son una transfusión cuando veo una obra de Frida Kahlo veo transfusión, está un corazón latiendo, un corazón recibiendo ayuda de otro corazón, un corazón externo expulsado yo hago una comparación con el Sagrado Corazón de Jesús, esta Jesús con el corazón expuesto, radiante, latiendo y yo veo ese mismo corazón en los cuadros de Frida, siempre el corazón expulsado, el corazón exteriorizado, el corazón amputado o recibiendo una transfusión de otra Frida, son pinturas con una base clínica, habría que saber de anatomía para pintar a Frida y de todos los sufrimientos que ella vivió y pasó y que finalmente la llevan a la muerte la muerte física; siempre el corazón afuera y todos los autorretratos que demuestra que tenía un ego yo no soy psicólogo ni mucho menos pero autorretratos a morir y siempre con vestidos muy Frida que bueno

Sujeto C: el cuadro que mas me recuerda es “Las dos Fridas”, en especial mi formación profesional como psicoanalista, refleja una imagen de una persona esquizoide pero simbólica también maravillosa donde una es la imagen atada al marido y otra, atada a su libertad y es una redundancia decir “atada a su libertad” pero fue algo que buscó toda su vida y estuvo siempre pegado a ella; un solo corazón de estas personalidades puede ilustrar perfectamente lo que es el Yo y el Ello lo que es una obra de Freud , del simbolismo psicológico, psicoanalítico de ese cuadro es impactante para la gente que lo vea, le guste o no le guste, impacta porque relata esta dualidad, esta imagen que toda persona tiene de ser una o ser otra

Sujeto B: a mí la “Columna” es la que más me gusta de las pinturas que conozco, esta columna ahí que la sostiene y que al mismo tiempo, la columna destrozada es una idea que me gusta, la pintura no, pero la idea, la forma en que la expresa, la forma en que la simboliza la idea me gusta, es la que más recuerdo. Probablemente es la que más me impacta

Sujeto A: pues no recuerdo una en especial, no las formas de las pinturas de ella, recuerdo mucho a Remedios Varo y a (...) y es lo que se me queda más, esos impactos visuales y obviamente la aberración que siento cuando toda la gama de sus autorretratos me causan el mismo efecto: aberración y rechazo, las he visto forma por forma y concluyo que no me gustan y no podría hablar bien de los retratos y la alegría, todos los retratos que hace que son de la época es como una alegría y varios artistas de esa época que conozco y entonces son muchas sensaciones, generalmente de rechazo pero hay otras sensaciones, sensaciones plásticas muy hermosas como en su primera obra, me gusta, los bodegones que hizo al final, por ejemplo, no me gustan los bodegones, definitivamente no puedo consumir bodegones bajo ninguna circunstancia, pero no hay una obra en específico, no me gustaría reducir a Frida a eso sino a lo que me va a produciendo, su obra; me causa muchas sensaciones. A mi me hubiera gustado ver a Frida desde otra perspectiva, ver a Frida como maestra de la Escuela Nacional Preparatoria, la mujer desmadrosa, entonces como que vamos manejando muchos aspectos de la vida que más bien parte de un mito que están muy alejados de una Frida humana, entonces yo me la imagino dando clases por ejemplo y desgraciadamente de eso no sabemos nada y eso no me gusta que encasilemos a las personas de esa manera pero para que sean objeto de consumo deben volverse mito

Sujeto C: apoyando lo que dice el maestro, el canibalismo del que somos objeto en nuestro medio, los mexicanos somos muy dados a eso al ejercicio del canibalismo porque es una forma también de introyectar, saber que nos pertenece, a través del mito siento que Frida es uno de estos personajes, la hemos canibaleado, la hemos querido hacer más, la hemos querido hacer menos, sin embargo, es un personaje que está ahí como muchos que estudiaron en su época que intentan ser y que están.

Agradecimientos.

Anexo 6

Grupo de discusión con profesores de la carrera Arte y Patrimonio Cultural 21 de febrero 2011

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

M: Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto E: pues...dicen que es surrealista, sus cuadros son surrealistas según la gente aunque ella decía que no era surrealista, que no reflejaba sus sueños si no más bien su dolor, es una artista de su vida.

Ahora no entiendo como empezar la discusión éntrela obra de arte y el uso de la imagen

Sujeto D: bueno la obra de Frida Kahlo tiene que ver con un momento, un proceso del país y no nada más ella, más bien el círculo en el que ella se inserta, tiene que ver con un momento en el país y no sólo en el país sino en gran parte del mundo ya que fueron personas que estuvieron hospedando a Trostky y demás, a más gente que se planteaba este proceso social del algún momento pero en concreto, parte de la idea de la obra de Frida Kahlo es el representar, igual que los demás artistas una forma de observar la realidad, en este caso, la realidad de en concreto, de ella, más ligada a lo personal, más que muchas artistas que hacen es ir y representan esa realidad pero insertos dentro de una dinámica social, en algún momento que se van a vivir a Estados Unidos y todo esto a mí me parece que plasma parte de las imágenes de cómo era en ese entonces Estados Unidos por lo menos en la parte arquitectónica o desde donde ella estaba hospedada, cómo se veía y es un poco lo mismo que hacen acá, creo que todos ellos plasman, o sea al final de cuentas, desde mi punto de vista un cuadro, una escultura es producto de un proceso cultural porque el artista siempre está integrado a la sociedad no es un ente aislado, por lo tanto la obra siempre refleja una parte de esa realidad en la que están insertos esos artistas o esos pintores, escultores, músicos, en fin. Todos ellos representan esa realidad de su cotidiano, la forma en que los plasman, el estilo que lo plasmas ya es otra cosa, ya sería esta parte de que ya sería un estilo abstracto o realista, esas ya son otra cosa y por otra parte, muchos sectores en momentos determinados le sacaron provecho a la obra de Frida Kahlo, provecho político, en qué sentido, lo pensaría como en que muchas mujeres han dicho que es una parte del feminismo, han dicho: “Ay que voltear a ver la obra de Frida Kahlo porque es una mujer que salió adelante y esto y aquello” y entonces la ven como cierto personaje que impulsa la carrera de las mujeres, otros, por el lado de los hombres plantean es Frida Kahlo no hubiera sido nada si no hubiera sido por “El Sapo” de Rivera entonces son como esos pleitos que están ahí pero pues también hay que ser observar no sólo su contexto sino también el contexto nacional en que vivían ellos donde, en el muralismo, otro tipo de corrientes que ese estaban dando cuando ellos estaban pintando y demás cosas pues había un gran apoyo por parte del gobierno porque estaban pretendiendo construir una Nación, estaban en el proceso de la Nación post-revolucionaria y que pretendía un proceso nacionalista súper fuerte, entonces era un presupuesto impresionante también para ellos porque hay también

otros pintores, no sólo los pintores oficiales; ellos se ubicaban en el sector de pintores oficiales del Estado en ese momento, entonces creo que ese es parte de la ventaja para... no sé por ahí lo vería como en esta idea de cómo la pintura se integró en un momento

M: cómo ven ustedes la mercantilización de una obra de Frida Kahlo

Sujeto D: la mercantilización de los objetos se ha reducido al consumo, a la propiedad, salen cuadros de... Vang Gogh en rompecabezas, todos los artistas, todos los pintores y puedes tener uno en tu sala y dentro del sistema en el que estamos viviendo que es el sistema capitalista en una fase neoliberal, todo, todo objeto al que se le pueda obtener ganancia es arrebatado de la sociedad y puesto en el mercado lo que no, no le sirve pero eso no tiene nada que ver con el objeto artístico. El problema es que el propio Estado dejó el proceso de mercantilización de la cultura y el arte, entonces desde lo que yo pienso es que los seres humanos tenemos procesos inherentes a otros, necesitamos, la necesidad de observar cosas plasmadas en una escultura, de observar en una pintura, en una fotografía, todos lo haces porque nos vemos reflejados ahí o porque vemos la realidad de otro reflejado ahí y al final de cuentas es interesante que lo trabajes tú porque al final de cuentas el arte comunica o sea la necesidad del ser humano de plasmar cosas no es para guardarlas y que no se vean, sino al contrario, plasmando ideas de mi colectivo o de mi sociedad y eso cumple con un fin, esa sociedad lo adopta, cumple con un principio de comunicación; si te comunica la obra la consumes pero la consumes en esta idea de que entiendes los símbolos o los signos o no siempre puede pasarte el mismo discurso que estaba pasándote la artista o el colectivo que te creó pero sí comunica principios estéticos y eso es tangible porque sientes, de te emociones el ver, te da reacciones de coraje, te da risa entonces eso, lo dejó de hacer el Estado y todo lo que se le puede arrebatar a las comunidades, o sea su cultura, que se pueda vender lo transforma en mercancía y entonces lo saca del espacio donde esté, sea un museo, sea una galería o sea en las calles, lo saca de ese espacio para re integrarlo después en la sociedad como una mercancía y como mercancía, no hay diferencia entre el objeto y la obra, no se me imagino una taza y ¿Volteas a ver la imagen en la taza? Porque la función de la taza es tomar café; a lo que voy es que se rompe la propia lógica del arte, desde el momento que transformamos las cosas en mercancía rompemos la lógica de eso porque el arte no está construido como un objeto de propiedad privada y en el momento en que lo pones como mercancía, no ninguna función social y no sólo eso depende quién tiene ese objeto de quién tiene dinero o no y sí hay diferencia entre la sociedad entre comprarse 4 playeras sin ningún estampado yéndolas a comprar al centro saliditas de fábrica a que compres una sola playera de Frida Kahlo, entonces esa persona no puede apreciar por ejemplo la pintura de Frida Kahlo en sus manos pero si bien es cierto, mucha gente ha podido observar la obra de Frida Kahlo a partir de eso, a partir de que se han convertido en mercancías; hay un momento donde la cultura se privatizó y para tener acceso a ella, hay que pagar

Sujeto C: el objetivo en este sentido lo que hay que comentar es cómo se inserta la obra de Frida Kahlo en el mundo comercial y que transita, digamos, entre lo artístico como una expresión de la parte de la vida de una artista que vivió un momento

dentro su lugar, su importancia que tiene, digamos para la sociedad mexicana y para el público general artístico y de cómo eso se ido, digamos incorporando o cómo en términos del capital, ha ido absorbiendo esta parte y la ha ido convirtiendo en un objeto de consumo y yo te diría que el consumo está presente en las imágenes que son unos tenis, unos aretes, algunos textiles

Sujeto E: bueno yo voy a dar una idea de, lo voy a tratar de conectar ahorita con la clase de legislación que es la clase que estoy dando ahorita y bueno, según los derechos de autor deben pasar 100 años a la muerte del artista para que pasen al dominio público, me parece que en el caso de Frida Kahlo no han pasado 100 años de su muerte, sí de su nacimiento, por lo tanto, alguien debe ser dueño de los derechos patrimoniales entonces en base a ese derecho me imagino que dieron a concesión el uso de estas imágenes para ser insertas en un medio distintos al de la obra de arte, es decir, sacarla de un museo, desacralizarla y ponerla en unos tenis. Entonces, si la cuestión eso está bien o mal a mi me parece que hay personas que lo permitieron, si eso me lleva una postura con respecto a qué pasó o si hubo un cambio, pues quizá sólo en la manera en que circularlas imágenes que incluso han dejado de pertenecer a una clase o una élite o a un grupo determinado de personas que al ser sacadas al mercado a través de algunos medios pues supone un mayor acercamiento, una mayor población la consume, la asimila y la conoce

Sujeto A: a lo mejor continuando, basándonos un poquito, siguiendo con estas me parece que hay como dos cuestiones que podríamos plantear dentro de esto, una, que esto que hablas de la comercialización puede verse desde como un cambio de soportes y que no sólo sucede que Frida Kahlo, sucede con muchos otros objetos que lo que estamos presenciando puede ser más bien la pérdida de los espacios como el museo, que la obra de arte está saliendo a otros espacios, por el otro lado, por el lado que se ha vendido la imagen puede ser precisamente en el sentido de que es una pieza famosa, entonces aprovechan la comercialización. Lo que se me hace interesante de la segunda postura es que asume o presume que ya se conoce al artista. Es decir, para que se haga comercial, el artista ya debe tener cierta fama o cierto renombre, entonces permitir que esos productos que se venden con sus imágenes (...) La segunda postura asume que, al revés, es una artista que no se conoce o no es tan conocido y precisamente acerca y ver si realmente funciona, entonces es verlo desde dos perspectivas diferentes (...) por un lado sacarlo a otros tipos de soportes pendientes del (...) que ahorita mencionábamos, porque para hacer difusión la obra debe estar sostenida de alguna manera por el artista en el mercado.

Sujeto C: si importa lo que comentan ustedes en aquello que una parte importante que decía José Jiménez cuando planteaba el asunto del robo de la *Gioconda*, por parte de un panadero, la guarda en un sentido identitario, nacionalista y todos estos asuntos y recuerdo como a partir de ahí, la imagen se inserta en el mundo de la, podemos decir, de la reproducción de un capital que empieza a generar un sinnúmero de reproducciones. Reproducciones digamos que en el sentido de... La *Gioconda* es representada en diversas formas, incluso como tú señalabas, se rompe el asunto sacro, el (...) y hasta termina con bigotes, barbita, *La Gioconda* termina siendo representada con grandes escotes o muy torneada la imagen de *La Gioconda*,

entonces me parece que, haber lo que yo quiero decir es que efectivamente, el asunto de la inserción del arte en el mundo del capital, del mercado, ha encontrado, me parece un mundo bastante productivo un mundo bastante productivo y generador de riqueza.

Pensando más allá del asunto de las galerías que es uno de los espacios de la comercialización de lo que es la obra, como el segundo más del consumo cotidiano vertido a lo mejor como personajes que están presentes en unas corcholatas como algo que recupera ciertas o cierta producción de mercancías contemporáneas en unos tenis, otro de los objetos que tiene que ver con las prendas de ciertas edades, del mundo muy urbano atiende sobretodo a los beneficios de riqueza, digo, no solamente la centro en lo económico, sino la riqueza en todos los aspectos. Tener una Frida en mi casa implica un asunto simbólico que es algo de lo que te interesa, en este sentido poder imprimir de internet un cuadro de Frida, un conjunto de cuadros bajados y colocarlos en mi casa o enmarcarlos tiene que ver con este proceso de consumo y comercialización o ir a la misma casa azul y te compras una bonita pañoleta con Frida Kahlo con su *piercing*, me parece que son cosas que tiene que ver con en la relación entre consumo y arte es algo permanente

Sujeto B: el tema es transformaciones simbólicas en la obra de Frida Kahlo, yo siento que... ya te lo había comentado, el asunto de la... se puede plantear así y suena dramático pero yo no veo mayor relevancia en hablar en la transformación simbólica de esta obra que la transformación simbólica de un lápiz con la imagen de un objeto que se va a vender, o sea, un lápiz puesto en una camiseta se ve sometido a tantas transformaciones como con Frida, no tiene mayor... vamos, yo siento que mete ruido que se señale específicamente que se trata de Frida no le veo yo la importancia en ese sentido me parece hasta *snob* señalar el punto de que hay una transformación simbólica de la obra de Frida Kahlo, en particular por qué? Porque esa casi se me antoja una idea o una reflexión que se hizo con mucho más descaro en "Esto no es una pipa" pues esa no es la obra de Frida entonces no es una transformación simbólica de la obra de Frida Kahlo, eso es o siento que en ese sentido se superficializa la discusión es paradójica y no me gusta, ese tipo de arte, dejárselas, con todo respeto, a Paz, discusiones para Octavio Paz que seguramente le hubiera hecho con mucha inteligencia.

Yo, hoy por hoy, después de justamente haber pasado precisamente a quiénes plantean (...) este es de veras estar moliendo y remoliendo, veo ociosa la discusión

Sujeto E: aunque sí, ahora que ponen así el asunto, la cuestión, el proceso al revés también se da, también hay objetos del consumo cotidiano que trastoca al museo y también se vuelve esto el arte, entonces sí es un acercamiento a la particularidad en algún sentido porque pareciera ser que Frida se entiende o se sobreentiende como ya patrimonio cultural de México, entonces es como un atentado hacer esto con Frida, ponerla en unos tenis pues cómo la vamos a andar pisando pero sí se vuelve un asunto hasta cierto punto cierto porque además, primero, es el uso de una imagen la obra de Frida siguen estando ahí en el museo y a lo mejor la interpretación de los sujeto sobre la imagen es distinta

Sujeto B: una de las cosas que se pueden observar es que pues es útil emplear una imagen de Frida Kahlo porque ya tienes mucha publicidad avanzada es la discusión de Slim, para qué me publicito en Televisa si yo ya soy mi publicidad, en ese sentido, poner a Frida en la transformación pues todo mundo conoce el objeto y es un objeto mercantil, esa es la paradoja: Frida o un lápiz en la imagen en una camiseta es “cómprame” o sea no es un lápiz, no es Frida, no es nada es pasera de significados y en ese sentido la otra discusión que hacen está queriendo meterle a fuerzas significados que...

M: mencionaban algo sobre el patrimonio, cómo ven esta cuestión de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural

Sujeto E: yo lo que voy a decir que estando en un museo o estando en una playera es patrimonio, por eso empecé con los derechos de autor porque en este marco legislativo no ha habido una declaratoria sobre patrimonio artístico mexicano por parte del INBA y parece ser que hay una gran diferencia de reconocimiento de los bienes que tenemos pero en la actualidad me imagino, yo no lo sé a ciencia cierta pero me imagino que alguien tiene los usos de la imagen de las obras de Frida Kahlo y ese alguien ha estado obteniendo muy buenos recursos, sólo que sean de dominio público pero hasta donde entiendo deben pasar 100 años para que las obras sean de dominio público, se puedan usar libremente, entonces me parece que la cuestión patrimonial se está yendo por otro camino, siento la idea es que no necesitamos una declaratoria, ni de la UNESCO ni de la INAH para reconocer que esta es mi cultura, es mi cultura; el uso que se haga sobre ella es una cosa distinta. Trastoca, es decir, ¿Por qué Frida y no otra Artista? O ¿Por qué la obra de Frida que resulta tan representativa? Además por su historia, la relación con el mural y todo ese asunto pero creo que sí va por otro camino, no sé, esa es mi posición

Sujeto D. el patrimonio cultural debe reflejar o de identificar a la gente, la gente ni sabe lo que está en la lista del patrimonio nacional y cuando está de repente dicen ¿Por qué eso tiene que representarme a mí? si es difícil, el problema con la idea de patrimonio es en el contexto actual, al patrimonio dictado desde el propio Estado se ha convertido en mercancía

Sujeto C. se dan una cosas si es una cuestión patrimonial habría que entender que el patrimonio, como muchas cosas en la vida, son procesos y entonces entender cómo defines, cómo construyes, qué hace que ciertas actividades o un conjunto de documentos, objetos o ciertas prácticas del orden cultural se conviertan en patrimonio, esa sociedad o esa parte de la sociedad, como parte de una nación y del mundo me parece que son procesos muy largos complicados, de larga duración en ese sentido, pero me parece una cuestión interesante lo que señalaban anteriormente, parece que en una institucionalizado ha permitido para bien y para la una cuestión de cómo se protege, se cuenta, no en un sentido paternalista sino hasta institucional, una cuestión de cómo legislas sobre el patrimonio; me parece que sobre esas bases pensar que Frida Kahlo se ha convertido en parte de patrimonio, sí, por un hecho de la vida cotidiana por un hecho de la vida cultural, de una convención cultural que reconocemos y también por su inserción en lo que hoy denominamos el mundo del arte, me parece que esa es una cuestión que tiene que

ver en aquello que hace expandible que el patrimonio nos toque a las personas e inteligamos en relación cuál es ese reconocimiento que hacemos el patrimonio en forma muy particular en cuanto a la gente que vive en Coyoacán se siente muy identificada en cuanto a una representación nuestra del mundo. Un asunto me parece que discutir una transformación simbólica estaría más bien en pensarlo en un planteamiento de en qué ha cambiado, quién lo ha cambiado porque es cierto lo que han dicho, estas discusiones en torno a la transformación simbólica tendría que ver en dónde ubicamos a Frida Kahlo y en relación a o dónde estaría la discusión de consideración que Frida se ha convertido en mercancía, si lo ubicamos desde el plano capital, toda obra de arte se ha convertido en una mercancía desde hace mucho tiempo y entonces me parece que ahí, o sea que si yo llevo la playera de Frida Kahlo, cualquiera que sea su textura, si origen, si la compré fuera del metro o la compré en la galería más importante en Nueva York, está en un marco esto, digamos que la sociedad esas transformaciones simbólicas cambian nuestra percepción que tenemos en relación con Frida. Yo que soy alguien de a pie que trabajo en dos turnos que gano el salario mínimo yo que soy alguien que discuto sobre el arte, estaríamos pensando en contextos socioculturales en relación a... y esas transformaciones simbólicas en qué han afectado tanto para quienes somos y pertenecemos a en un país en el que esta mujer ha sido un ícono o ha pretendido ser un ícono y se ha contado sobre ellos, sin negar el valor de la obra de Frida Kahlo en el mercado; parece algo de lo que podríamos estar considerando en esa transformación simbólica. La mercantilización es una des pauperización de la obra misma, yo pienso, en relación al que sería un claro objeto producido por un artista, por ejemplo, en esta caso Frida Kahlo, entonces tenemos la misma obra en un arete, tenemos (...) bajado de internet, es parte de esto pienso

Sujeto E: bueno es de los derechos de autor y de que sea protegida como patrimonio es que hay ahí una lectura medio distinta, un poco equivocada, no tanto por verlo desde un punto de vista muy legalista, muy proteccionista pero sucede que la ley y en la ley del INAH y la Ley Federal de derechos de autor el Estado sí permite la reproducción de la imagen, debe de haber un costo, no sé y creo que estaría bien investigar por ahí, es que el mismo INBA e INAH dicen que las cosas se pueden reproducir con permiso y pagando una cuota, entonces eso de si no es patrimonio o si es, si es patrimonio no debería mercantilizarse pero también se puede, la única diferencia sería que por un lado el beneficiario es el Estado y las instituciones y por el otro lado, el gran problema es que es a particulares o privados y son parte de del mismo fenómeno. Ahora no se si a lo mejor por procesos uno socialice más, no sé si el asunto vaya más por la socialización, es decir, qué procesos han socializado más y si tiene esto pros y contras con las características que eso llegue a tener

Sujeto A. si hablamos de transformaciones, no se si es la perspectiva que debía atender la historia de esta analogía de cómo es que llega a transformarse, un poquito vinculándolo con el planteamiento inicial, estamos hablando de un personaje que en cierto momento quizá hace ni siquiera unos 50 años veíamos una playera, una taza con Frida Kahlo no hubiera costado o valido socialmente lo que en este momento, creo que lo interesante en la transformación es precisamente eso, o sea cómo se ha ido llevando a cabo el proceso en cuanto a ciertos factores que han confluído porque si es por ahí, es un poquito lo que comentaba al principio, yo creo que la mercantilización de las imágenes de Frida lo que han hecho es que se logre construir ese personaje, tenemos otros artistas mexicanos que a lo

mejor tienen más tradición, más antigüedad, no sé incluso a lo mejor más obras que podrían ser más digeribles para cierto público y que sin embargo no las encontramos en playeras o en otros lados y no sé si a lo mejor por ese lado sería interesante de plantear, a lo mejor ya en este momento la discusión se torna más hacia Frida y hacia el imaginario pero cómo logró meterse ahí, incluso creo yo que es algo interesante que estudiar o discutir en ese punto porque creo que una de las cosas que ha hecho famosa a Frida Kahlo en México es la forma de Frida Kahlo fuera de México, por ejemplo la película de Frida Kahlo no la hicieron aquí porque estaba Salma Hayek y todo ese asunto y creo que eso ayudó a que aquí se empezara a difundir Frida Kahlo. Hay una serie de peluches que hicieron unos alemanes, el único personaje que hay en la colección es Frida y son muy internacionales y el único personaje mexicano que tiene es a Frida; entonces cómo llega a construirse esa imagen del personaje como Frida (...) y es en parte porque se ha ido comercializando, a lo mejor ahorita la cuestión de los derechos de autor es interesante ya que se ha vuelto un personaje público entonces ya podemos explotar la propiedad pero hace 50 años quién tenía esa propiedad, hace 70 años a quién le interesaba, yo puedo reconocer a Frida y a nadie le interesa ponerla en una playera y eso marca un cambio sobretodo en el sentido del capital y del precio que haya subido las mismas obras de Frida Kahlo, habría que ver que no estamos muy informados de cuánto costaba una obra de ella cuando iniciaba sus ventas a principios del siglo pasado y cuánto valen ahorita, no sé si fuera de lo histórico tenga otra relevancia

Sujeto B: la declaración de patrimonio, en realidad me choca para variar porque patrimonio casi casi equivale a propiedad intelectual a nivel nacional y de nuevo, a mí me parece un invento del mundo moderno financierista de lo más deleznable, no me gusta, realmente no veo un cambio sustantivo en la calidad si algo se convierte en patrimonio cultural, vale más; es casi seguro que cuando es patrimonio cultural significa que ya vendieron 7 boletos o forma parte del "Guines" en algún punto simple y llanamente cuando se entra al mundo del patrimonio misteriosamente, lo último que está tocándose es precisamente los valores imperecederos de la figura artística entonces transformaciones simbólicas e identidades nacionales, culturales qué es lo que estás señalando, casi... ¿*La Gioconda* qué será? ¿Italiana? ¿Princesa? ¿Qué es la *Gioconda*? Igual, Frida es más famosa en Argentina que en México, Frida es valiosa, tiene fans como si fuera esta cantante pop Madona. Tiene esa calidad (...) no la estuviera comparando pero culturalmente no me (...) cuánta audiencia entró al museo de Frida y cuántos estuvieron en el templo mayor o sea a quién le importa eso de los que están en el mercado o sea qué estamos discutiendo... se me hace terriblemente pos moderno ese tipo de problemas porque se vuelven un desbarajuste, nada está enfocado... Hablamos de patrimonializar algo mexicano, de la comida mexicana, quién sacó el registro? Un grupo de gente con un estado sumamente interesados en que se señalase que la comida mexicana que ellos hacen es patrimonio ¿qué están haciendo? En una estrategia de mercado, no es un asunto cultural y en última instancia lo que se señala, cada que se habla de patrimonio inmaterial en realidad lo que estás haciendo es mandarle la bolita a los de derechos de autor del registro; no estamos hablando realmente de un asunto... salvo económico vamos

Sujeto C: bueno dentro de poco encontraremos enchiladas "Frida Kahlo"

M: mencionaban hace rato algo sobre la identidad, tu ya mostraste tu postura, alguien más quiere expresar su opinión acerca de Frida Kahlo como parte de nuestra identidad como mexicanos

Sujeto E: sí forma parte pero, parte eh, parte; ni la representa ni es la totalidad y además de que no pasamos por lato de que esta es una construcción muy ideológica, esta idea de la

Nación que comporta un grado de homogeneidad. Ahora estoy un poco de acuerdo con el discurso del profesor del patrimonio nacional, da la sensación de que es eso, de que es todo lo nuestro y en la realidad no puede ser así, también hay que tener ahí un grado de discurso.

Yo me imagino que está el “chavo del 8”, son un conjunto de expresiones sociales y culturales y también artísticas que sí pueden ser tomadas como parte pero ni la representa ni es la identidad, eso de “lo nuestro” ese sentido de todos somos iguales, da la sensación... me imagino que puede darse el caso que en algún lugar reconozcan a Frida y ni le quita ni le pone nada y que la conozcan o que no la conozcan tampoco altera mucho el esquema

Sujeto D: es que estuvo en el sector, en un grupo indicado para el momento, porque el Estado es el que a final de cuentas construye esas identidades nacionales, en el proceso de socialización de ciertas cosas, el Estado es el que termina realmente construyendo esa supuesta identidad nacional; en algún momento cuando uno lee a Bonfil Batalla o varios autores y te menciona que la identidad nacional cuál era, pues la que estaba construyendo la televisión del Estado y todo eso en determinados momentos y la pregunta es ¿Cuántas veces le hemos preguntado a la gente en realidad cuál es su identidad nacional? O eso que te amarra a la identidad nacional porque si bien es cierto que en sus pinturas plasma objetos, que es cierto que tanto Diego como muchos otros pintores del momento lo que hacían era resaltar ese proceso nacional y entonces plasmaban esas imágenes cosas que tenían que ver con el cotidiano de la gente o que según esto como que los identificaba en esas imágenes, volteabas a ver unos cuadros y estaban por ejemplo los murales que reflejaban el proceso post-revolucionario porque se buscaba construir una gran nación y esa gran nación debía tener un pasado glorioso y en esa dinámica pues se pintaba a los que habían construido ese pasado glorioso y no se habla del periodo de la colonia y no se pintaba eso, se pintaba lo que había antes, en el 1500 para a tras u el Estado se puso financiar para que esos pintores y los murales fueran expuestos en ¿dónde? En espacios públicos porque por el espacio público transitamos todos y en ese transitar de todos pues lo que se hacía era construir esa idea de “esto es ahora lo que somos” y esas imágenes fueron plasmadas en este tipo de murales y vemos personajes así de procesos indígenas cuando nosotros sabemos bien que el origen del país es un origen que viene no de la época de la colonia y parte de la idea es así, se refleja la identidad nacional, eso que nos puede plasma a todos, entonces esos objetos justo cumplieron con ese papel, en tratar de construir esa identidad nacional que se construyó en ese momento y ahora no funciona es su totalidad, o sea como objeto donde dices: “Plasma a todos los mexicanos” No, yo creo que no, lo que si pueda ser es que un mexicano identifique a Frida Kahlo y diga Ah y si esa era pintora mexicana” pero una cosa es que sea un objeto de identidad nacional, o sea el problema ahí es cómo interpretamos el concepto de identidad porque la identidad puede ser una identidad colectiva, una identidad grupal y dentro de eso están las identidades de género y género planteándolo como esa cuestión de tu sexualidad no como tu sexo, sino la sexualidad como: esto es ser hombre, esto es ser mujer y también están las identidades de oficio, esa identidad se construye en el seno de la sociedad, en el abajo, en el cotidiano es donde se van construyendo los procesos identitarios porque al final de cuentas es eso que te va cohesionando como sociedad, produce cohesión social, la identidad permite ubicar al otro en esta identidad de alteridad, o sea sí, y si pensamos en el México actual es pluri-étnico, multi-étnico y entonces hay distintos sectores donde mucha gente no se va a ver reflejada en la pintura de Frida Kahlo porque todas esas obras eran plasmadas en un espacio y en un tiempo determinado y bajo la línea de un proyecto determinado, no fue el único de los proyectos. Además también se pintaba a los perritos, Frida sale ahí con sus xoloescuintles y cuadros con figurillas de la época prehispánica, sí se pintaba parte de la identidad pero desde mi punto de vista, desde un tiempo y un espacio que necesitaba el país y donde

parecía ser que se desdibujaban esas identidades, se construía un gran colectivo llamado México revolucionario, un colectivo que nunca llegó a su fin porque si sales a las calles ves una gran diversidad allá enfrente y pensar en ciertas obras que reflejen por completo la identidad de la nación se vuelve difícil de plantear pero por ejemplo, al grupo feminista de los años 60's , 70's , 80's agarró parte toman como bandera la obra de Frida Kahlo, bueno la historia de vida de Frida Kahlo, no a su obra, o sea su obra queda desplazada ante lo que hizo, ante la historia de vida de Frida Kahlo y eso es lo que nos importaba eso es lo que tenemos que resaltar, ante nuestro sector o grupo identitario o sea la mujeres y demostrar que las mujeres pueden salir adelante pero esos que enarbolaban la vida ni siquiera conocen la obra de Frida Kahlo, en cuadro, entonces depende para qué estés utilizando ese nombre Frida Kahlo si es el cuadro lo que estás tratando de decirme que es la identidad nacional pues no

Sujeto C: en ese sentido me parece que el discurso de la identidad nacional es un discurso del Estado y es altamente político, volver a decir que la identidad nacional no existe es así como que bueno no existe un conjunto de identidades heterogéneas, plurales, contradictorias, muy desiguales; que finalmente tratemos de entender que es esto que se llama identidad nacional, porque eso me parece que entre las desigualdades me parece que ubicar parte de lo que es una disciplina como lo es la cultura, cuyo origen, de muchas de las disciplinas artísticas tienen un origen bastante posicionado socio-culturalmente hablan sobre ciertas clases que tenían acceso, posibilidades, etcétera; bueno conocemos a Frida a través de un conjunto de cosas pero no todas las personas conocemos a Frida o nos acercamos a ella si forma parte de este sentir identitario, si Frida nos identifica, nos representa está en el imaginario, etcétera pues sí, para una parte puede ser, para una parte nada más; entonces digamos, en ese sentido, sí claro, Frida de que ha sido parte de esta discusión , el conjunto de bienes que se ha convertido patrimonialistas, está atravesado por el discurso de la identidad, pues claro que sí; por la experiencia de la identidad, claro que sí entonces en el caso, si tú quieres considerar esto como parte del conjunto simbólico que hace que las personas entendamos, reconozcamos que algo que hace referencia a la obra de una artista como es Frida, sí, en ese sentido, digamos del proceso identitario, sí pero no es todo lo demás que hay en relación a esto: la estimulación a que Frida sea reconocida, a que el Estado verdaderamente se ha preocupado porque Frida se valore en el extranjero, en fin un conjunto de cosas que terminan siendo verdaderamente eso, un discurso del Estado, un discurso hegemónico que ubica al quehacer artístico como un parte de la historia nacional de este país que me parece algo verdaderamente espeluznante

Sujeto A: coincido, sí es parte pero yo nada más agregaría que no es Frida, es una imagen

Sujeto E. es una imagen

Sujeto A: dudo que mucha gente conozca la obra de Frida o le pueda entrar bien a las obras que es más bien una representación

Sujeto A: si de por si los *Converse* valen \$600 pesos, me imagino que el fin de meter a Frida es incrementar, no tengo ni idea de cuanto anden costando... y eso yo creo que da una idea de quién se puede comprar una de esas cosas

Sujeto C: pues habría que ir a *Converse* para ver quien va comprarlos

Sujeto A: yo no tengo nada de imágenes de Frida

M: para finalizar nada más mencionar la obra de Frida Kahlo que recuerden, si no recuerdan el nombre, una descripción breve de la obra

Sujeto E: las Dos Fridas, donde está abierta y está en la cama, creo que se llama así “Frida en la cama”, “Columna rota”

Sujeto D: no me sé sus nombres, lo que pasa es que hay muchas tan parecidas donde está sufriendo tanto pero hay una donde Nueva York donde es dentro del baño donde están las ventanas abiertas y se ven parte de los edificios en Estados Unidos, donde ella está abrazando a sus perritos, unos xoloescuintles, y esto tiene que ver un poco con lo que es lo mexicano, y es un perro nativo y lo pinto; otro donde está con esta parte de la columna vertebral y con el acero el problema es que son en muchas que sale así igual con los armazones que están deteniendo, donde están “las dos Fridas” que se están haciendo transfusiones, con los cuernos de venado, algunas donde sólo son imágenes de ella en blanco y negro y esta la recuerdo muchos, donde está el México prehispánico y el México actual con la entrada de capital norteamericano y están las vaderas norteamericanas saliendo de las fabricas, Frida vestida de morado, como que esas son las que recuerdo

Sujeto A: es que está difícil, yo pienso donde está pariendo, donde está cubierta con está sabana, impresionante y luego otra donde está desangrándose; tiene pinturas bastante... digo por todo lo que representa; yo recuerdo esas, como algo permanente en la vida de Frida. Para mí

Sujeto B: yo recuerdo todo lo detestable, me parece insoportablemente egocéntrica, es insoportablemente efectista, sangronamente pedante, de verdad es un ser que sí entiendo que lo hayan tomado porque es sinónimo de banalidad es un ser, sus imágenes... no entiendo, me parece que hay gente que ha pintado mil y un veces mejor que ella pero que no han merecido una reunión de este tipo de una estudiante de aquí

Sujeto A: cuando pienso en Frida lo primero que me viene a la mente es “Las dos Fridas” que no soporto es una obra que de verdad no me gusta verla y las demás, pues hay una donde está en la tina donde nada más se le ven los pies en la tina y la recuerdo porque las demás las tengo bloqueadas, no me es agradable, visualmente su trabajo.

Agradecimientos.

Anexo 7

Grupo de discusión con estudiantes de la carrera de Arte y Patrimonio Cultural. Abril, 2011.

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

Moderador Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto A bueno la obra de Frida Kahlo esta llena de muchos símbolos, en lo particular no me gusta para muchas personas es muy reconocida, las pinturas que realizó durante su vida, de los accidentes, de los pormenores de su vida y en una plática me comentaba una amiga que ella trabajó acerca de su dolor, lo manifestó y se vale pero creo que se clavó mucho, he visto naturaleza muerta de Frida pero en ese aspecto es muy poco, hay más de cuando abortó o lo de su accidente entonces creo que a partir de su dolor lo explotó.

Sujeto D pues mira yo creo que la obra de Frida Kahlo es muy terrible, es muy honesta en cuanto a que todo el discurso va sobre el sufrimiento y no sólo por ser humano atormentado y además ser mujer y que en sus pinturas refleja muchos problemas que tuvo,

desde ser una víctima de un accidente, que siempre la tuvieron que cuidar y que siempre tuvo que sacar su fuerza de una manera muy violenta porque no la dejaban, yo creo que desde el núcleo familiar tenía estas broncas, entonces en sus discurso plástico, gráfico, expulsa todo esto con mucha violencia, los abortos, su situación de salud entonces me parece terrible que es en ese sentido como una expresión muy fuerte, muy violenta.

Sujeto C

yo ya la conocía, y la conocí más por Diego Rivera, y ya te enlazas con ella, también fui al museo “Dolores Olmedo”

y ya también había visitado algunas de sus obras, se me hizo interesante ¿Por qué no saber más de ella?

Fui conociendo más su biografía porque en sí como que no es tan renombrada, yo sentía como que no le daban mucha importancia ella, simplemente por la relación que tuvo con Diego Rivera y siento que sus obras tienen mucha carga emocional como reprimida y como que trata de reflejar lo que ella siente y se me hace una artista que pues quiere que sepas cuál es su dolor, cuáles son sus sentimientos, cómo sufre como mujer

Sujeto B

a mí francamente se me hace muy dramático, no dramático sino muy, como decirlo...le tengo respeto pero hasta ahí.

Yo hice un trabajo sobre Diego Rivera hace tiempo y entonces conozco un poco de la vida de ella y después lo que sacan en la tele, que las artistas se pelean por ella por ser Frida Kahlo en las películas y

todo eso pero su arte se me hace de “Mírenme, sufrí y toda la vida sufrí y te lo quiero mostrar” peor hay gente que sufre más y no se clavan tanto en eso, yo lo siento así;

su arte va más dirigido a “Yo sufrí” a “Yo se hacer esto, se hacer lo otro o tuve estas influencias” y es puro “Yo sufrí”

Sujeto C

a mí si me gusta caso contrario al de ella, siento que la conoces, conoces al artista y creo que eso es lo importante porque y para mí eso es lo importante, yo siento que un artista trata de expresar lo que siento sea ella tenía un sentimiento, algo que sufría como mujer y de alguna manera esta bien, porque involucramos al arte y lo que es ella porque el fin y al cabo con una obra conoces al artista entonces

yo digo que estaba plasmando su realidad y lo que vivía yo siento, desde mi punto de vista que está bien, pues si sufría pues lo demostraba, lo que hacía Diego Rivera era más diferente, era más socialista pero hasta ahí se queda

Sujeto B si hay entre que tiene la noción de quién es Frida Kahlo por lo menos que hacía pero hay que como demasiado abuso de; nada más ahí está, si ver objetos, el caso de la fulanita esta que no se qué artista es el caso es que ella es sobrina de Frida Kahlo y que pinta y no sabe ni hacer un muñeco de los que hacen el kínder pero ella pinta porque es la sobrina y sus mamá y se empiezan a echar unos rollos mareadores y hay gente que se deschaveta , está muy loco.

Sujeto B creo que el hecho de ser mujer, de haber surgido, de haber sido pareja de Diego Rivera le dio ese renombre de Frida Kahlo, la historia de vida que tiene es lo que ha permitido que hay otros artistas,

Sujeto A el mismo Diego, que no lo encuentras en estos objetos i no se hay otras (...) y hace poco estuvo en, es una surrealista... Leonora Carrington que tampoco la encuentras en esto.

Nosotros en arte y Patrimonio cultural vemos una materia que se llama lo que es el arte *Kitsch*, precisamente lo comercial que haces de estas cosas, en lo particular no me gusta y no tengo un artículo de Frida Kahlo, ni en arete ni en agenda, ni en bolsa ni nada, el diseño que hacen es sobre sus pinturas y vamos, atrapa mi atención pero el gusto por adquirirlo, no.

Sujeto A

Sujeto C pero creo que la han usado como un consumo masivo, nada más como un artículo.

Sujeto B

bueno de lo que comentabas que es muy violenta pero al trasladarla al objeto de consumo yo creo que pierde su dimensión.

Sujeto E

lo que ella quería transmitir con su obra y entonces se vuelve esa cosa como parafernalia, como para vender y muchas veces las personas que llegan a consumir algo de los productos que tiene su imagen ni siquiera saben ciertamente lo que pasó con ella,

no tienen conocimiento real de su obra o de su vida sino que ya nada más lo toman como una moda ya mí en lo personal no me gusta, no me gusta que Frida esté hasta en la sopa porque al final todos esos objetos,

no son su obra.

no sé con qué fin se haya hecho tanta cosa, siento que están sobreexplotando a Frida Kahlo.

Sujeto C

Sujeto B si le preguntas a una persona no estudiada o más o menos, en la calle ¿Quién es Frida Kahlo?

Pues te responden que una pintora pero de ahí no pasa o te dicen que es la esposa de Diego Rivera pero de ahí no pasa la explotación de su obra en tanto artículo y no va más allá de “Sí ella es Frida Kahlo ¿y?”

Sujeto D

yo quiero comentar algo, hay dos momentos en los que en el momento de la creación, es el verdadero momento artístico, o sea mientras ella está postrada con arneses porque bueno eso se ve en el museo “La casa azul” que tenía que valerse de (...) así,

ortopédicos y demás para poder pintar eso era una onda muy íntima, muy solitaria no es cualquier acto artístico, hay varios momentos en el arte, primero es ese momento artístico que ejecuta el artista,

cuando el termina el acto artístico acaba, ya no existe más, a veces quedan íconos de este acto entonces queda esto como testimonio de ese acto artístico irreplicable e inusitado, entonces queda ,

se difunde en ciertos grupos, se necesita un aparato muy fuerte para llegar a las masas, me parece que Frida, desde que estaba viva, contaba con estos aparatos, tenía mucho ese rollo de su ideología política, era una figura pública y ya no hablemos que era la mujer de Diego Rivera;

entonces en vida estuvo rodeada de este aparato entonces eso permite que el testimonio artístico salga a la luz, contamos con ese testimonio, más allá, yo creo que hasta ahí debería terminar nuestro acercamiento con el artista ya no, pero cuando recurrimos a esos íconos para sustituir la creatividad en el diseño es porque estamos en un momento de decadencia,

es como cuando hacemos un cover de una rola coverada hace 40 años, como que ya no tiene caso ¿Dónde están los creadores nuevos? ¿Dónde está el acto artístico nuevo, dónde están los artistas, dónde están las nuevas Fridas Kahlos si es que algún día las llega a haber?

A mí me parece que más que un producto de la mercantilización, es un producto de la decadencia en la que estamos como sociedad y como artistas porque hay pocos, pero cuando llegamos a ese agotamiento del manantial,

ya no tenemos de donde sacar obras propuestas que ahora con la onda multimedia debería haber otras manifestaciones, yo creo que la plástica es una de las obras eternas pero ya hay nuevas tecnologías aplicadas al arte y no están en los objetos de consumo porque ahora ya está manifestaciones artísticas dirigidas al consumista.

Sujeto D

pero entonces te das cuentas que el aparato de difusión está entorpecido y no hay artistas y entonces se garran del acervo viejo y no sólo para mostrarlo en los

museos, en las academias sino para venderlos en los puestos y en los tianguis, eso me parece una degeneración, no tanto por la imagen de ella porque lo mismo le pasa al ícono guadalupano y miles hay que ver que Frida al pintar lo hizo con un fin pero al pasarlo a una taza es el pudo comercio y el valor simbólico que tenía.

Sujeto A

o sea los elementos igual y no se pierde pero no tiene lo mismo pero es para vender, no creo que las personas adquieran una taza por la forma del color y el contraste, no lo creo
y ese tipo de cosas les llama la atención a los extranjeros es un cliché, una marca.

Sujeto E

pues yo siento que si la obra te llega, te llega y la puedes ver en un museo o la puedes ver en una imagen en internet.

Sujeto C

por ejemplo han explotado la imagen pero no han sabido como dar a conocer por qué se está usando esa obra.

Sujeto B

Es Frida Kahlo, Frida Kahlo como si agarras creyente de qué sean pero es como si dijeran “vamos a poner la imagen de Jesucristo en la cruz” y todo tiene un Jesucristo peor no sabes, si no leen la biblia, si no leen esto, si no sabe ni qué onda,

entonces si agarran a Frida ¿Qué? De ahí no pasa, si lo usaste y pues si esta muy chida la serigrafía pero ¿Quién es Frida Kahlo?

Quien sabe pero esta muy bonita la playera o dicen que es una artista de México pero ya no saben más aunque al mercantilizarla la ayudan quieras que no porque los pocos que no saben pues ella es Frida Kahlo y pues hizo esto.

Sujeto A

yo creo que sería también por moda como alguien lo dijo hace rato, por tener algo de Frida Kahlo, por lo que su nombre dice
ya es muy superficial, se ha vuelto una imagen superficial de lo que sabes de...

Sujeto C

y eso se les ha salido de las manos y no nada más con ella también si ves lo de Teotihuacán también ya se les fue de las manos.

Moderador la obra de Frida Kahlo como parte de nuestra identidad cultural.

Sujeto D yo creo que no demuestra nada, ni es nada a mí me parece más valioso un producto visual nuevo que es de moda.
para traer en tu bolsa y todo este asunto pero creo que es una vía fácil, creo que usar a Frida en objetos de consumo es “facilismo”.

Sujeto E yo creo que la gente que lo trae es para demostrar su capital cultural y dice yo conozco de arte aunque no la conozco o no le guste,
sólo por ser el objeto de moda lo traen y para darse *status* sólo por ser el objeto de moda lo traen, para decir soy inteligente.

Moderador la obra de Frida Kahlo como parte de nuestra identidad como mexicanos.

Sujeto A sí, si considero que se use, hay obra que se lleva de ella otros países, es muy significativa en algunos colores y algunas pinturas, sí.

Sujeto D a mí me parece que no identifica, independiente mente de los disfraces que ella usa, porque los usaba como algo muy lúdico,

como un acto necio de tener un arraigo era una onda lúdica, más allá de poder ver a la Tehuana o podemos ver a la mujer con rebozo, yo digo que no identifica porque era una en toda su generación, era hija de extranjero, era una persona que no encajaba con la sociedad que la contuvo en su momento,
entonces yo creo que muchas mujeres sí se podrían identificar en la onda de sufro porque mi pareja es infiel o sufro porque no puedo tener hijos o sufro porque mi cuerpo no me da lo que yo mínimamente requiero, más allá de eso, como ícono nacional yo creo que no
en parte sí y en parte no porque como vuelvo a repetir Frida Kahlo es mucho dolor “Yo sufrí” y todo México ha tenido peor si le preguntas a una persona.

Sujeto B

la pones a ver una imagen donde esta ella con una varilla y le preguntas si esa pintura representa México te van a decir que no porque sí México sufre pero ella pintó su vida pero no pintó lo que para ella era México
sólo pintó lo que sufrió aunque si pone dos, tres cosas como la señora que va al mandado peor estas imágenes si te das cuenta están más “europedizadas” que mexicana,

yo no lo veo muy de México, yo veo que tuvo una influencia extranjera pero no representa más y no es que la compare con otras pintoras o pintores pero por ejemplo hubo pintores que también tuvieron una vida desgraciada como Vagn Gogh y se ponían a pintar otra cosa, nada de “yo soy dolor” ni nada de eso, como que era muy masoquista la cosa.

Sujeto C bueno pues yo digo que tiene una parte identitaria, porque pues era de aquí, también como que a ella le enorgullecía ser mexicana, portaba sus prendas mexicanas,

en cuestión de sus obras pues hablan más de ella como mujer, no se si se refleje lo que es la identidad mexicana, no lo se pero ella lo que intentaba era que la conocieras o sea no juzgo su vida, eso depende de cada quien pero tiene su manera de darse a conocer

sí sobre todo si lo vemos desde el punto de vista extranjero, los extranjeros sí identifican la obra de Frida Kahlo como una identidad que tenemos los mexicanos.

Sujeto E

si lo vemos desde ese punto de vista y quizá algunas personas también lo hagan también se sientan identificadas con la obra de Frida Kahlo como parte de su identidad como mexicanos

porque más bien depende de la persona o desde el punto de vista que se vea porque he leído que los extranjeros,

lo primero que les viene a la mente cuando les preguntas de arte o de artistas mexicanas es Frida Kahlo y también el trabajo de Diego Rivera pero la obra de Frida Kahlo es importante para ellos y

para los nacionales porque ellos pueden sacar provecho con la relación que hacen los extranjeros con la obra.

Moderador y la obra pictórica de Frida Kahlo como parte de nuestro patrimonio cultural.

Sujeto B pues sí porque al fin y al cabo era una obra única y ella se dio a conocer así como dice la compañera,

y las pocas personas que la conocen porque tú la ves, las imágenes y sus retratos y demás pero si fueran de otras cosas y ella no saliera en ella,

pues no se sabría quién fue Frida Kahlo como le pasa a muchos pintores, sabes que tal obra es de fulano de tal pero a él no lo conoces y salte el nombre por la obra pero con ella salta el nombre de la obra pero por ella porque es ella al fin y al cabo...

Sujeto C o por Diego Rivera

pero hay mucha gente que no conoce quién es Diego Rivera, pregúntales quién es Frida Kahlo y te van a decir: la que se pinta sufriendose o la que se destazó en una obra o cosas así.

Sujeto B

su obra es dolor, dolor, y dolor un señor me dijo, en México estamos tan aporreados y vas a un museo a ver todavía más dolor, y es cierto es tanto que te está llevando la fregada con la situación económica y los problemas y vas a un museo y ves este tipo de pintura y ves sangre y cosas así que no quieres o te causa tanto éxtasis o catarsis y te identificas más pero que tiene que ver con la mayoría de la gente no te sabe decir que es esposa de fulano de tal.

Sujeto A

hay que tener cuidado como se responde... sí aunque bueno debo quitar mi juicio del hecho que a mí no me agrada pero si es parte del patrimonio.

Sujeto D

Frida es un aporte al arte y a la plástica mexicana, si es parte del patrimonio artístico.

Sujeto C

pero no toda la gente, hay gente que se siente identificada con Frida Kahlo y quítales esa idea y pues porque es realmente su sentir, les llama la atención sus obras y yo siento que si es considerada una artista importante de estas alturas y pues hay que rescatar lo que para ti es patrimonio, se supone que lo tienes que conservar pero cómo lo conservas, cómo pretendes ayudar si no te dejan o no te dicen la manera en cómo puedes ayudar

Sujeto E

yo creo que si es parte del patrimonio aunque no representa un sentir común pero sí creo que es importante y también creo que innovó algunos aspectos de la pintura como los temas, como lo decía alguien por ahí hace rato lo que ella pinta y de alguna forma lo impactante de su pintura innova y

Sujeto B

no creo que haya sido de las primeras mujeres pintoras pero si de las más reconocidas y porque además tenía todo ese aparato detrás de ella ya se desataron es como la *Monalisa* ya la transformaron su imagen y como que Frida Kahlo ya va por ahí, ya ves a Frida Kahlo con su sonrisa, Frida Kahlo haciendo la seña de amor y paz, Frida Kahlo en un tequila como diciendo embriágate, no se cosas muy, ya la descontextualizaron pero no sabes hasta qué punto es bueno o malo, yo digo ya la hicieron *Kitsch* pero no sabes hasta qué punto es bueno o malo que la hayan descontextualizados.

Sujeto C

no sé cual sea el fin de que la plasmen en distintos objetos que ya la puedas tener en tu playera, una cartera, tal vez si, no sé si haya un mensaje en eso, en los alhajeros, no se cual es la finalidad, no se cual haya sido la finalidad de tenerla en distintas formas.

Moderador

para finalizar, el nombre de una obra de Frida Kahlo que recuerden, si no

recuerdan el nombre pueden dar una breve descripción.

Sujeto D pues una muy icónica, me parece que la vi en tu presentación, no se como se llama pero es esta imagen donde ella tiene una columna quebrada pero bueno es un símil de su columna vertebral resquebrajada e inutilizada y que esa imagen es muy fuerte,

justamente de todo lo que padeció y que más allá de que ella se retratara así, de que se pueda ver ese sufrimiento a través de la distancia, del tiempo, es un momento muy audaz creo que pocos plásticos lo han hecho a lo largo del tiempo, bueno ese y uno donde ella está en la cama teniendo un aborto esos son los cuadros más impactantes.

Sujeto B la de un tronco que a atraviesa, no recuerdo cómo se llama, hay otra la de donde aborta.

Sujeto C esa a mí también me gusta.

Sujeto B hay una de un paisaje, la única que hizo y no recuerdo cómo se llama, si me dijeras una obra de Frida Kahlo, inmediatamente me bien la del tronco, que según su biografía es porque sufrió un accidente, en sí pintó su vida.

Sujeto C a mí me gusta está, refleja su... esta como reprimida de que quería tener hijos "Unos cuantos piquetitos".

Sujeto A recuerdo mucho la de "Las dos Fridas" y esa me cuesta un poquito entenderla porque creo que es surrealista porque en medio de "Las dos Fridas" hay un corazón y hay algo que las une y lo de la sangre, todo eso, entre otras porque está muy clavada en lo que fue el accidente y se ve su esternón como está, lo de los abortos son las que mas están ahí... y sus autorretratos.

Sujeto E yo recuerdo también la de la columna, una donde esta ella con cuerpo de venado, la del aborto... un mural de Diego donde está ella y la catrina "Diego en mi pensamiento", "Unos cuantos piquetitos" y ya.

Agradecimientos.

Anexo 8

Grupo de discusión con estudiantes de la carrera Arte y Patrimonio Cultural 15 de marzo de 2011

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

M: Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto E: pues bueno lo poquito que sabía de ella y con lo que estoy viendo pienso que la obra de Frida Kahlo como la de muchos artistas para empezar expresa ideas personales y que al paso del tiempo, al ir creciendo como artista también va creciendo el conocimiento del mundo se da una obra, yo la siento con una idea personal de ella, una expresión de sus ideas personales por ejemplo sus accidentes y todo esto que saca en una especie de catarsis que es una de las funciones del arte pero ahí veo unas imágenes donde ya involucre otros temas como la economía y la clase social, el enfrentamiento de las clases trabajadoras y las clases aristócratas entonces también veo la obra como una (...) de denuncia y un poquito cambia, incluso la forma de expresar, hay unas que son surrealistas y unas que dan hacia el muralismo será por la influencia de Diego Rivera

Sujeto A: en lo general pienso que en el contexto de Frida Kahlo y sus pinturas considero que son obras subjetivas a comparación de Diego Rivera que tenía sus influencias con el marxismo europeo y que él quería a dejarlo aquí en México y plasmarlo en sus murales, porque él era muralista, creo que Frida Kahlo parte, en principio, no de una técnica como Diego Rivera en parte de experiencias personales para poder simbolizarlas, en ese aspecto creo que, más bien Frida Kahlo simboliza su realidad partiendo de sus experiencias.

M: la mercantilización de la obra...

Sujeto D: bueno un poquito que conozco es que Frida Kahlo rescata sus traumas en cuestiones de accidentes de niña, los refleja muy bien, lo que sé es que ella quería tomar clases de pintura pero en México de los años de 20's no había maestros, entonces ella se acerca Diego Rivera como alumna para que le enseñe las técnicas pictóricas y así empiece con lo que ella quiere hacer que es son cuestiones traumáticas y ahora como veo que es la aplicación de esa obra pictórica hecho por una artista y que se presenta esa obra en museos ya que su pintura ya sea por no sé por se esposa y alumna de Diego Rivera toma esa fuerza necesaria para que su pintura fuese o sea considerada como obra de los grandes pintores y al tomarla para plasmarla en objetos cotidianos como que me preocupa ese símbolo porque son puros autorretratos lo que se ocupan de Frida Kahlo como un producto. Siento yo que esa imagen le da la fuerza que necesita la imagen que se necesita para ser vendido aunque sea un objeto sea muy trillado como una taza, a una taza de café si le pones una estampa del "Che Guevara", se vende y más si hay una protesta y les pones una taza del "Che" la compran porque la asocian con movimientos sociales, en este caso, me imagino que el que ocupó la imagen de Frida Kahlo para plasmarlo en una taza lo vio como un aspecto artesanal porque a lo mejor su creatividad no tiene los elementos que necesita él tener para que el producto que desea vender sea artesano, es decir, "Ah mira una artesanía!" tú te imaginas algo ciertas características en cambio su te enseñan una taza con la imagen de Frida Kahlo y te dice que es una artesanía, dices, posiblemente pero al ver a la imagen que está estampada de Frida Kahlo, ya se asocia con un proceso artesanal porque Frida Kahlo, su indumentaria era muy, usaba ropas muy autóctonas, entonces me imagino que esos objetos toman fuerza en base a esa imagen que ellos tratan de ajustar para que su producto tenga similitud con un producto artesanal aunque su producto no lo sea.

Y la gente, creo, lo asocia con ser un objeto artesanal por el hecho de que la imagen que está impresa en la taza, los atuendos que usa el personaje usa con motivos como los que vemos en las artesanías

M: del cambio de la obra...

Sujeto A: Hay un cambio, claro, lo que tiene que ver con este rollo de... con este modo de producción, el capitalismo donde el arte se mercantiliza, el arte deja de ser arte para convertirse en un objeto, en una cosificación en el cual el utilitarismo, lo que ya decía, la cosificación, lo remite todo a mercancía y a fines de uso a de un bien de uso se convierte a un bien consumo simplemente y tiene que ver con este rollo de un Estado burgués donde todo aquellos que muestra algo artístico, algo que deja de ser más allá del bien, de lo material lo absorbe y lo institucionaliza, por ejemplo todo esta campaña que hubo de los 100 años que hubo sobre Frida Kahlo en vez de marcarlo como la celebración de una mujer que no solamente era pintora sino que también había reivindicado una lucha social obrera, sindical, no la retoman como la Frida sufrida y no como una de tantas mujeres que ha luchado por tratar de cambiar el contexto económico, político, social de México pero precisamente como Frida Kahlo fue parte de todo este movimiento artístico en México pues años, después como fue Pancho Villa que primero nadie lo pelaba o Zapata ahora se quiere retomar esa figura como mística sí sobretodo mística, heroica sin tener verdaderamente una base sólida sobre la obra o el personaje que significó Frida Kahlo y mucho menos lo que significó esa persona para el contexto social

Sujeto D: sí, hay un cambio porque cuando tu vas a un museo y ves la obra que sigue a lado de esa, más o menos te das una idea de cómo ella (Frida Kahlo) veía la pintura, bueno así es como yo lo interpreto; cuando fui al Dolores Olmedo a una exposición de sus pinturas, ves una, ves la siguiente y como que te das una idea de cual era su tendencia pictórica y según yo veo que eran sus traumas y que Diego a través del amorío que tenía con él y sus relaciones de choque le hacía a ella sacar su presión, diego era como su detonante entonces aprovechaba ese detonante para pintar con ese coraje y plasmar sus pinturas como las puedes ver en el Dolores Olmedo, en cambio las vez en una taza y dices :¡Ay está bonita, está padre, está chida!” pero no hay más allá de decir “¡Qué padre, qué bonito, se ve bien” , en cambio tú vas a un museo y ¿Por qué no compras la pintura si es la misma imagen que llevas en la taza?

Sujeto E: pues sí obviamente la apropiación de la obra la ser tomada como un producto de venta creo que cambia totalmente el sentido de la propia obra de la propia obra artística aunque no dudo que mucha gente la consuma por el gusto artístico pero siento que un ícono como Frida, su propia cara es tomada como grupos feministas y lo llevan a otro nivel que ya no es la artista mujer que se expresa sino que es la artista social que tiene un rol importante dentro de la sociedad, en este caso mexicana pero que luego trasciende y que se pasa de ahí a la compra-venta de un producto

pienso que está bien pero habría que ver cómo interpreta el que consumo ese producto y yo como estudiante lo interpreto dentro del campo artístico, hay un beneficio monetario que le está llegando a alguien , que alguien está siendo beneficiado por la venta de estos productos y la sociedad creo que tiene un beneficio simbólico ver a Frida Kahlo como un ícono social y creo que beneficia tomar su obra pero dentro del campo económico habría que ver que está pasando con ese dinero y como se va (...) en cada pieza que se hace, hay unas que son como adornos las fichas por ejemplo que pueden ser aretes, o una bolsa d emano es como un objeto que simboliza ... esos objetos son *ah doc* pero hay otras cosas como las playeras que dependiendo la pintura que se escoja para la impresión, entonces

tendrá un impacto más sociocultural pero también es una forma de promover y conservar la obra artística

Sujeto B: valor de uso y valor de cambio

Sujeto C: es esto del arte por el arte si alguien compra el arte por comprar arte

Sujeto B: valor de uso y valor de cambio ya no en el sentido de lo que vale el cuadro por su contenido, por su símbolos, por lo valioso, por una cultura sino por el arte en sí, esto es que vale más que tenga un "Cuevas" que no le entiendes ni madres al pinche cuadro, es más ni me gusta el pinche "Cuevas" o que tengo un "Cuevas" que al rato va a valer una lanota eso es lo generalmente define el valor de los grandes artistas, de hecho hay incluso valores, formulaciones de valores económicas para definir la obra, se cataloga como: bienes materiales no renovable pero sí la puedes meter en una categorización económica de ese tamaño y así ya puedes establecer un tabulador, hay gestores que establecen un tabulador para tu obra o para las obras ya grandes, los museos, las casa de bolsa, de todos esos ya tiene, por parte de los (..) una tabulación si es de tal fecha tanto, si es tal autor, tanto si es de tal feriado tanto y si es representa o es una pieza histórica como el "Guernica" es tanto, también y le dan ciertos factores está bien cabrón porque como platicábamos hace rato, cómo vas a establecer algo tan subjetivo como lo es la obra de arte y su contenido, el capital le encuentra pies a todo.

La obra de Frida Kahlo, como un símbolo, como una parte simbólica, histórica de un pueblo es bastante importante porque define una época, define una tendencia que es la Escuela Mexicana y es parte del desarrollo de lo que fue la visión nacionalista del arte mexicano, eso es Frida ahí la puedes encontrar junto con Diego, con Siqueiros, con los grandes maestros, todo lo que es en sí la Escuela Mexicana de pintura, la posterior a la revolución, la conformación de este lenguaje de identidad y todo esto que vimos en las clases... el aspecto simbólico pero simbólico pero personal ¿Qué quería decir Frida en su obra? De alguna manera ella, no sé, ahí tengo yo una disyunción, primero como lo que estoy viendo como gestor y la otra como artista plástico, como artista plástico puedo decirte, en realidad a mí no me gusta Frida Kahlo; se reconoce de que puede llegar a tener un juicio de universalidad pero bueno eso es lo que yo le reconozco y es una opinión muy personal pero no por eso me va a gustar, es algo que... su obra es mucha tripa, la obra plástica al final si es mucho sentimiento pero la de Frida a la larga ya fue queja, es muy válido decir tus problemas y es muy válido decirlo pero qué tan válido con eso, sólo por ser pareja de Diego Rivera ya meterte en un mundo donde (...) una élite de artistas ya ser parte de un grupo considerado los artistas mexicanos pero por el hecho de ser más que nada porque la obra hay que ser francos, dentro de ese contexto de construcción de identidad, dentro de ese contexto de artistas refinados, de artistas técnicos ya muy desarrollados ¿qué tendría que hacer Frida Ahí? Es muy básica, su obra no dice muchos más que lo propio y dices que a toda madre, es bastante válido pero en el contexto donde la meten sobre todo, no cuadraría, cuadraría fuera de eso dices Frida por Frida pero Frida dentro de la escuela mexicana ya no cuadraría ya, lo técnico, en mi caso su forma de tratar las figuras, su forma de hacerlo, no me produce a mí lo que quizás me podría producir otra persona, entonces siento que en esto es más Frida el mito que se construido alrededor de ella, el símbolo que ya es Frida que Frida misma, esa tendencia que tendemos a mitificar

Sujeto C: claro

Sujeto B: y es más Frida la imagen de Frida, la imagen creada en parte por los medios sobre todo en parte por los medios que la Frida misma, la obra tú la analizas muy bien dices, hasta a veces te preguntas qué tanto puede tener Frida, todo es válido pero en qué sentido, si

vamos a categorizar, francamente no pondría a Frida a la altura de los demás, es más Frida porque la banda feminista la

Sujeto C: si

Sujeto B: la levanta un chingo porque dicen que Frida era la única entre hombres y metía su azote y si está bien ese no es problema, le voy más a Frida en sus preferencias comunistas y stalinista, hasta la Frida política me cae mejor, Frida artista no es a mí parecer la gran panacea de la que se ha dicho, ahora vamos a lo siguiente, esa imagen y ese mito que se ha construido alrededor de Frida es ahora también se utiliza para crear de Frida un producto de consumo, lo que es la barrera entre el kitsch, la masificación ahora no sólo es que tenga el Frida original sino que ahora todos pueden tener un Frida pero ya no importa el Frida la obra, sino el Frida el mito, Frida la imagen, es lo que se te está vendiendo, tarde o temprano sólo se vuelve un producto de consumo, en ese sentido vamos a estar un poco dispar pero ver la obra como es un Frida tan carísimo como ver la obra en una corcholata se va volviendo lo mismo porque despojas de todas su significación, ya no es la obra por lo que dice, por lo que proyecta, es la obra por lo que vale en cuestiones de metálico eso es a lo que yo llegaría, por eso encontramos a Frida en todos lados porque Frida se vende, simple y sencillamente Frida se vende por esa imagen es un constructo tanto cultural como económico,, se van creando...

Sujeto C. bueno tratando de hacer como una observación lineal de lo que es la corriente artística, sin ser experto, aclaro, se bien mencionaba mi compañero, la cuestión de la Escuela Mexicana y donde (...) el nacionalismo precisamente, y que pareciera a primer impacto que la obra de Frida esta en ese posicionamiento porque usa cuestiones folklóricas en su pintura, es decir, la vestimenta, bordados, alusiones al indigenismo, colores, utensilios, etcétera, eso a primera instancia como que el arrebato que arroja el obra de Frida, una cuestión nacionalista, sin embargo tiene más profundidad, porque precisamente esta Frida fue una de las artistas de aquel entonces que estaba lejos del nacionalismo mexicano precisamente, esta Frida obedecía más a la Escuela de la corriente de la post-Revolución, es decir, romper la idea de la Escuela Mexicana Nacionalista y crear una versión propia, personal de lo que era la identidad entonces la corriente que cobijó fue el surrealismo precisamente, entonces la obra de Frida esta cargada de surrealismo donde refleja entonces secuencias psicológicas por supuesto personales y vemos entonces el dolor, el reclamo, bueno infinidad de cosas que refleja su obra y de momentos de su vida que los traduce así, con esta cuestión, ciertamente la obra de Frida, en este sentido no es tan valorada en la cuestión artística porque si bien siempre cae en el autorretrato aunque hace alusiones simbólicas cargadas de este surrealismo de su muy personal interpretación de lo que es la identidad y de todo lo que ya se dijo y esta obra misma de Frida por este sentido del autorretrato, es decir, del egocentrismo etcétera se aleja de dar mayor contenido o del mensaje social y es más bien una visión individual, decirlo como tal

Sujeto B: si, el continuo azote de

Sujeto C: también la obra de Frida en este sentido ciertamente ahora en estos tiempos tiene ya otros reflejos de cómo es vista, la primera y hay que decirlo así tal cual, se convierte en un ícono de las feministas, es decir, no la aprecian de arte por arte sino más bien como un sinónimo de resistencia, la mujer emancipada que busca entonces librarse del marido golpeador y que también tiene su vida sexual reprimida y que por eso también actos sexuales lésbicos y sus amantes y bueno todo lo que implica la vida y obra de Frida Kahlo bajo este sentido se convierte en una bandera ícono de resistencia pero insisto, no de la adquisición del arte por el arte sino por lo que implica la vida de ella misma y por ahí se

busca la adquisición de esa imagen o de su obra y puede ser todo desde un libro hasta cualquier artículo

Sujeto B: de hecho en todo lo que es Frida, todo el constructo de Frida, lo que menos se toma en cuenta es la obra de Frida es toda la imagen, toda lo que implica Frida

Sujeto C: y retomando la cuestión de no valorar el arte por el arte sino la vida de ella en cuestión de que sufría violencia, de la represión sexual, etcétera: esto mencionaba porque cómo socialmente o un grupo de la sociedad se aprecia la obra de Frida lejos de ver la figura del arte una fue lo feminista lo que obedece al producto de consumo de masas que son las imágenes que ya nos mostraste y que no es lo único que se ha hecho en el sentido de cómo hito, se han usado varios símbolos así como la Virgen de Guadalupe en el mismo sentido en bolsas, zapatos, artículos de belleza, etcétera en lo tocante a Frida, según esto es una manera de acercar, se dice, la cultura o el arte al pueblo que los tengas en los artículos en los que tu tienes acceso del diario entonces, de esta manera llevas el arte a casa sin necesidad de trasladarte a un museo para apreciar la obra de Frida Kahlo, sin embargo, pierde este valor de arte por arte y en ese sentido que son artículos que tienen un tiempo o que son perecederos, es decir, puede comprarme unos muy bonitos zapatos de tacón que tengan la imagen de Frida Kahlo; sin embargo los uso y en dos años los tiro a la basura, a nos er que les tenga algún aprecio muy fuerte y los guarde pero no porque son artículos de consumo, precisamente ; rebasa más su valoración de consumo per se que propiamente su valoración de arte, además de quela gente cuando compras esos artículos, no es por traer una pieza de arte luciendo en su artículo de consumo personal, es traer la imagen de lo que implica, es decir, traigo a Frida no traigo el cuadro de ... que será, "Las dos Fridas" en mi bolsa, sino que es traigo a Frida nada más, la imagen social o la representación social que implica Frida o sea que no se profundiza en lo que se está portando, solo es Frida o a ultimas traigo la cara de Frida no es en sí la obra de Frida lo que se está poniendo en el artículo de consumo, luego entonces, volviendo a la cuestión de artística como corriente que es donde está má asentada Frida en la cuestión de vanguardia y surrealismo y no fue la única, también hubo otras mujeres que pertenecieron a este movimiento de resistencia a las Escuela Mexicana de Nacionalismo como Leonora Carrington aunque no era mexicana entre otras... en la cuestión artística tal cual muestra una innovación porque renuncian al protocolo de la metodología que implicaba pertenecer a la Escuela Mexicana ellas rompen con ese esquema y es lo que podríamos reconocerle a Frida desde la visión como artista plena: la ruptura que tiene y esta innovación del surrealismo que no fue una corriente inventada acá, fue en Europa peor que se copió y que se reinterpretación y luego tienden a personalizar y Frida Kahlo entra en las connotaciones psicológicas que se mencionaban al inicio y sí, definitivamente tiene o muestra muchas de las situaciones de su vida que ya mencionaba al inicio.

La gente cuando ya compra un artículo de consumo ya no aprecia peculiarmente la obra de Frida, es decir, si yo me compro un bolso de Frida, tiene estampada algo de Frida no me interesa, trato de hablar como la gente lo haría, no me interesa saber si eso que está estampado es un cuadro específico de Frida por ejemplo "Las dos Fridas" sólo me interesa saber que tiene la cara de Frida por lo que simboliza Frida eso es lo que ha deteriorado esta cuestión del artículo de consumo, se desvaloriza el arte y su apreciación ínfima, es decir, yo ya no veo que tengo el cuadro de "Las dos Fridas" solo veo que tengo la imagen de Frida pero además como está de moda pero cuando ya se me gaste mi artículo de consumo lo tiro, entonces adquiero un arte y lo desecho, bueno un símbolo, ni siquiera un arte, un símbolo y lo desecho eso es lo que genera los artículos de consumo porque pertenece al famoso consumo de masas, adquirimos imágenes pero ya rompemos los

símbolos que es lo que definitivamente fortifica mucho a las cuestiones artísticas o la valoración del arte por el arte.

Sujeto D: sí, es algo desechable, en cambio si tu adquieres una pintura, el valor a lo mejor el precio hace que la pones en un espacio donde no le de mucho el sol, no se la proteges más de lo que una taza puedas proteger

Sujeto E: pues materialmente sí, se va a des gastar una playera por ejemplo se va a desgastar pero mientras dura puesta en la gente va a ser una muestra de lo que ella piensa, un indicativo de la identidad cultural de esa persona

M: la obra de Frida Kahlo como parte del patrimonio cultural mexicano

Sujeto D: ¿patrimonio? No sé porque aunque sus pinturas son buenas y están resguardadas una cosa es que estén resguardadas y estén tomadas como parte del patrimonio y otra es que se patrimonio, podrían estar dentro del patrimonio pero como resguardo sin ser patrimonio

Sujeto A: no, creo que en este mismo sentido de la institucionalización del arte por medio del Estado ha llevado, como decía, esta cuestión mística, heroica de algunos (...) a decir verdad Frida Kahlo no era nacionalista y considero, no sé si esté mal, que también se había empapado muchos de la cuestión política de diego Rivera y diego Rivera y la lucha que tenía Frida Kahlo era internacionalista, no era nacionalista entonces ella por ejemplo, en los movimientos no sólo de pronunciaba por los derechos sindicales de los mexicanos sino por los derechos sindicales de todos los obreros del mundo, un ejemplo es el asilo que le había dado a León Trostky, entonces creo que tiene que ver esa manera de institucionalizar todo y volverlo en este sentido, nacionalista, este sentimiento de pertenencia que nada tenga que ver en el contexto de todo

Sujeto E: como patrimonio pues sí, su obra sabemos que para que una obra se considere patrimonio nacional es complejo hacer la , embargo por el momento histórico en el que vivió Frida, su proceso de crecimiento pues, no estoy seguro de que se le considera patrimonio, supongo que sí peor si a mí me preguntara si lo considero patrimonio o no pues creo que sí porque justo llega en un momento difícil de la historia de México y ella lo vive intensamente y lo muestra en su obra y es como una como un testigo, de un momento histórico de aquí en México ye s entonces su interpretación y entonces sí lo consideraría patrimonio

Sujeto C: la obra de Frida Kahlo alejándonos de verla arte por arte si es considerada como patrimonio pero dijéramos que un patrimonio social no fijado por los especialistas porque también está mal decir que es considerado arte y que no pero en este sentido pictórico, estrictamente hablando, la obra de Frida Kahlo no fue elegida o señalada por grandes maestros para decir es la gran obra sino más bien es la sociedad misma la que le esta dando esta elevación por la implicaciones que ya dijimos que era feminista y todo lo que ya se dijo bajo este medida la obra de Frida el pueblo mexicano si la asume como una cuestión de su historia misma y la acepta y la refleja como tal profundizar tanto, un mexicano no le interesa tanto que fue una mexicana que pertenecía ala Escuela Mexicana ni le interesa que ella hizo un movimiento de resistencia solo le interesa saber que fue una mexicana que triunfó pintando por esa razón se le da el rango de patrimonio porque fue una mujer en aquel entonces era muy difícil que una mujer tuviera posicionamientos importantes dentro del ámbito artístico pero bueno ese es el reconocimiento que se le da

Sujeto B: eso lo respondería como una pregunta, fuera de las universidades, fuera de los especializados y fuera de la banda joven en este caso, ¿Quién más sabe algo de Frida?

Pero de Frida, a la que yo me refiero Frida obra que es ahí donde radicaría su importancia supongo, más que Frida, el constructo, ¿Quién más identificaría a Frida? ¿La película de Hayek? También hay que aceptarlo, la importancia en qué sentido tendría para los mexicanos, quizás el 80% de los mexicanos sólo saben que es Frida porque es Frida, que es importante, te dicen que es importante pero para qué? Creo que eso es lo importante en primer lugar, ¿para qué sería importante Frida para los mexicanos? Sería la primer pregunta, antes de qué importancia tiene, ¿para qué es importante? Quizás su importancia radica en los libros de historia y en la historia del arte, Frida es parte del movimiento tal y es parte de las corrientes que después generan las vanguardias que luego generan la ruptura con el nacionalismo mexicano blablablá fuera del papel qué importancia tiene, decir me siento mexicano peor muy en ese sentido patrioterico como cuando nos vamos al Ángel cuando gana la selección porque por ahí va la cosa bueno yo pienso que por ahí va la cosa

¿Qué importancia tiene Frida para los mexicanos? ¿Para qué importaría Frida? es más bien buscarle eso como te repito, fuera de la banda especializada o de la banda joven quien es donde está en estos momentos más difundida o la banda que ya tiene un nivel digamos de enseñanza más avanzado para saber quién es Frida o analizar quién fue Frida, sociólogos, antropólogos fuera de eso ¿quién más puede retomar importancia en Frida? Esa pregunta sería para un grupo más cerrado ¿Qué importancia tiene Frida, para los universitarios de Arte y patrimonio tiene Frida? A grandes rasgos creo que no tiene importancia Frida en el sentido de lo que es la importancia de Frida y Frida como artista en un proceso de consolidación y todo eso porque es ahí donde se inserta ahí es donde se ve la importancia que tiene Frida como artista, como parte de la sociedad, del patrimonio y todo, sí es patrimonio pero esas definiciones de patrimonio es hacia lo que aporta Frida, si aporta bien lo que estamos hablando de que sí aportó bases para un lenguaje pictórico, bases para la construcción o la definición de arte mexicano eso está mas cabrón porque creo que ni existe o parte de un proceso en ese sentido la importancia que tiene es que parte del proceso que consolidó lo que ahora conocemos como arte mexicano entre comillas porque eso es un concepto muy ambiguo pero sólo como parte del proceso tuvo la importancia porque quizás reivindica el papel de la mujer peor eso es más por el mito Frida que Frida obra; en el proceso pictórico mexicano no tiene, tiene más importancia la parte de los grandes maestros, movimientos que se dieron en los 80's que criticaban dentro de su contexto por ejemplo, en los 80's después de la ruptura se empiezan a dar esos movimientos que siguen con la crítica social que siguen con el arte para el pueblo pero des una perspectiva diferente ya no es el aspecto oficial de la Escuela mexicana si no que lo que tomas ya es por parte del ciudadano común ya es incluso en contra de esos aspectos oficiales , la importancia de Frida es que formó parte de esas rupturas, sentar bases para algo, para la banda comunista sentó bases más míticas, para la banda plástica... si tuvo sus alumnos, incluso dio clases en la Esmeralda cuando no era la Esmeralda todavía pero hay muy pocos, cuántos alumnos hay de Frida reconocidos se conocen hay como 4 que todavía viven pero chido

M: Frida Kahlo como parte de nuestra identidad cultural

Sujeto A: Yo no siento que Frida Kahlo me represente en pintura por ejemplo, no se

Sujeto E: es un ícono que está metido en la cultura nacional entonces da esa parte de identidad cultural sobre todo hacia las mujeres, hay muchas mujeres que toman como ejemplo la personalidad de Frida Kahlo como la mujer fuerte, la mujer liberal, la mujer artista también y que rompe reglas, el estereotipo que se le había puesta en su época a la mujer y es por eso que es un ícono de algunas feministas

Sujeto D: como identidad sí, ninguna artista contemporánea a menos que sea otro tipo de figura como esta Beatriz Paredes del PRI que usa sus atuendos autóctonos, me imagino

que ella los usa por querer imitar a Frida así como Lila Downs que también se viste como Frida, entonces también puede ser un símbolo de identidad para chicas, para aquella que quiera que tenga ideales parecidos o ideas similares sin necesidad de ser como ella, me imagino que para que la chica exprese su ideal y tenga esa fuerza, se viste como Frida, entonces sea tomada en cuenta, a mí si me da cierta identidad de saber que un personaje, a pesar que es hija de un alemán, por el apellido creo que de ahí viene su necesidad de rescatar sus raíces porque ella tiene educación alemana y educación mexicana, entonces ella al sentirse en medio decidió rescatar todo lo de su madre, el atuendo, los collares de jade, todo lo que usaba y no decidió usar atuendos europeos entonces sí me da a mi una clase de apropiarme algo de ella como identidad, no sé qué porque no soy chica pero sí es parte de la identidad de México

Sujeto C: su obra tiene tintes sí nacionalistas por los utensilios y parafernalias que pertenecen al indigenismo entonces ahí es donde el pueblo mexicano se refleja porque dice: “eso es lo mío, es a lo cual yo pertenezco, lo que me rodea”. Veo entonces como el de tehuana una de sus obras donde veo ropas tradicionales, donde veo trastos de barro pintado, donde veo escenas domésticas, cotidianas para mí de lo que es mi país, es decir, veo frutos, vemos mercados, infinidad de cosas ahí es donde tuviese tal vez que ver con la identidad del mexicano, en el sentido que mete símbolos que reflejan lo que somos nosotros no porque el mexicano se siente identificado con Frida o que diga “yo soy Frida” sino que se encuentra alrededor de lo que pinte cada autorretrato, esos símbolos nacionales o símbolos que tuviesen que ver con este consciente o imaginario nuestro.

Ya no podríamos abarcar que todos los mexicanos sino que sólo algunas personas en las cuestiones estas psicológicas a las cuales en las que algunos podrías ahí reflejarse, incluso en el sentido de de algunas personas con capacidades diferente podrías expresar su dolor en la obra de ella, alguna personas que tienen amor a lo popular, al nacionalismo o a estos símbolos dijéramos, los mexicanistas asumen que la obra de Frida es mexicanista y también pudieran reflejarse ahí, algunas personas que son lesbianas pudieran reflejarse también por le gusto por la obra de Frida esta cuestión psicológica interna algunas personas que ha sufrido violencia, también buscan esta identidad, pero bueno eso y ase aleja del sentido de nación con estas cuestiones de indigenismo peor si lo tratamos de ver por grupos precisos de la sociedad esos serían los otros reflejos que como sociedad pudiese proyectar la obra de Frida y finalmente, todo lo que hizo de su vida pública política, su activismo ser radical del partido comunista se convierte además mete como un aliciente o un modelo a seguir o una identidad de otros u otras personas pero ya queda alejada de su obra pictórica y se queda con lo que hizo ella, su lucha social eso también se convierte en motor o en imagen a seguir para las personas

M: para finalizar nada más mencionar la obra de Frida Kahlo que recuerden, si no recuerdan el nombre, una descripción breve de la obra

Sujeto A: ok, “Las dos Fridas” que están conectadas por el corazón y unas venas, recuerdo “Frida en la bañera”, recuerdo una donde sale un mono negro, uno donde tiene a Diego pintado en la frente como un tercer ojo, cuando una mujer está amamantando a Frida, cuando está en el tren y ya

Sujeto B: Si, “Las dos Fridas”, otra es la de Frida, no me acuerdo cómo se llama, es que tiene los changuitos, una famosísima es: “Diego en mi pensamiento” que explicaba su devoción por Diego Rivera, “Unos cuantos piquetitos” que la acabamos de ver ahorita... ¿Cuál otra? Hay un chingo, no me acuerdo cómo se llama pero es la que tiene la Columna vertebral que aludía a su problema que sufría de la columna

Sujeto C: a mí la que me gusta, recuerdo varias pero lo que me gusta mucho es la que se llama “La Venadita”, esa me encanta, según esto creo que hablaba del espíritu de la tierra y pues me gusta mucho

Sujeto D: donde está, la pintura es un autorretrato y tiene el torso, de la cintura hacia arriba y tiene como una especie de metal en la garganta como si fuera el brazo de una guitarra con las cuerdas, eso está dibujado como si fuera la garganta, parte del busto hacia el estómago y su postura es como muy rígida

Sujeto E: pues hay una “Los alcatraces” la recuerdo, la mujer que está hincada y están los alcatraces haciendo una forma de cola de pavo real y pues la de “Las dos Fridas”, hay una de un tubo atravesándola, creo que es de su accidente en el tranvía, pues nada más esta del tranvía la de las dos clases sociales sentadas juntas y el paisaje que se ve afuera para unos son las fábricas para el aristócrata es un lugar abierto, como más libres por un lado significa trabajo y por otro, la libertad económica.

Agradecimientos.

Anexo 9

Grupo de discusión con profesoras de la carrera Arte y Patrimonio Cultural Abril de 2011.

Bienvenida al grupo y presentación en power point.

M: Hablemos de la obra de Frida Kahlo en general

Sujeto D: Bueno de la obra de Frida Kahlo, lo que te puedo decir es que me parece una obra muy hermosa, muy intensa desde el punto de vista de la expresión, más que desde el punto de vista del valor técnico en tanto que pintora, es una obra auténtica y honesta; me gusta ver como el, por un lado sublima el dolor, transformando el dolor en color, me gusta también la manera en que ella expresa la gran riqueza que hay en su mundo, todo lo que ella vivió, desde el aborto, el accidente, su relación con Diego Rivera, la decepción que ella tuvo con él la lleva a proyectar dolor pero también a ser muy sensible a lo valioso de la vida, a lo sensible de lo que tiene la vida.

Ella es sensible e inteligente y percibe la belleza del entorno de una manera especial, el ver también los animales mexicanos, el ver el color, los trajes, el ver también el socialismo que fue una circunstancia muy importante de ese momento, eso nos habla de que la pintura de Frida Kahlo es el dolor sublimado, es belleza en expresión, en comunicación sino que hay también lo que pudo desarrollar a través de las experiencias que tiene y pues me gusta mucho.

Me gusta también el que ella se exprese, como se percibe a ella misma y como se ven los cambios de ella a través de la obra, cómo se ve ella pues a partir de lo que pinta, eso es muy interesante, las obras donde manifiesta el amor a la vida, las frutas, las sandías, esto también es importante y finalmente la angustia que vive cuando ya estaba en declive por la misma situación de su estado físico que nunca estaba estable. El ver estas etapas me hacen ver a una mujer que se entrega por completo a la vida y no se puede negar la influencia de Diego, que fue su maestro y que se enamoró de él, y era fácil que Diego la opacara pero ella nunca se dejó opacar, entonces también como mujer es uno de los personajes, de los grandes personajes e la historia de México que abre un destino diferente para todas las mujeres, que ella haya luchado por su independencia sexual y económica. Su

obra habla de una mujer auténtica, de una mujer honesta yo veo eso en su obra, además del dolor, cuando nos ponemos a pensar en “La columna rota” por ejemplo que es una obra donde está su centro partido, los clavos en el corazón o sus lágrimas, cuando vemos también estas pintura donde se corta el cabello donde o en es una expresión de lo doliente, de su sexualidad pues hablamos de una expresión realmente fuerte y llena de vida

Sujeto A: yo debo confesar que hace muchos años la obra de Frida Kahlo no me gustaba hasta que leí sobre Nahui Olli y el Doctor Atl y entendí más o menos que es esta onda de lo Naif y la ego manía de Frida dejó de caerme mal y con la presentación, estaba pensando mientras la veía esa playera esta padre, mientras la veía y mientras lo pensaba pensé también en esto del objeto de consumo que cuando sale del museo se vuelve algo más que podemos consumir y eso no le quita su valor artístico, lo que yo podría decir es que sigue siendo arte como el grafiti de Basquiat que se vuelve una obra de arte independientemente de si está en el museo o no pero depende de nuestras percepciones y justo es el status el que en un museo dignifica el arte y no porque el arte necesite de esa ser digno dentro del museo sino porque hemos transformado a los museos en este santuario del saber y todo lo que está en el museo es arte y si está en la calle se vuelve quien sabe qué cosa pero es una convención, hemos convenido que si está en un museo vale la pena verlo aunque no siempre estemos de acuerdo en lo que vemos, me parece a que con Frida pasa exactamente lo mismo, hubo esto que le llamaron la Fridomanía y hubo un “boom” de Frida y nos tiene que gustar porque era una mujer con ciertas características y además una mujer que también pasa con la convención que nos dicen que alguien es artista y hay también una industria, esta onda de la industria del arte, no podemos negar que ahí está y que nos convence de que Sebastien es artista o el dibujante que menos nos guste.

Y a mi no me gustaba la obra de Frida porque es de mucho dolor, yo soy budista y ando en la onda de no sufrir y con esto de lo naif me doy cuenta del valor artístico que tiene Frida Kahlo, independientemente de su dolor, esta capacidad que tiene de transformar su propio cuerpo en cualquier cosa, en un venado, amarrarse a sí misma en una cama, eso implica su creatividad de esta manera cataratica de salir de ahí y me parece que sí es buena sólo que hay que tener claro como artista y como objeto de consumo como nos la muestras en la presentación sino por la Fridomanía que de repente se nos olvidó cómo fue que Frida se volvió Frida y tal vez no hubiera sido tan famosa si no hubiera estado en este movimiento social tan fuerte en nuestro país, tal como le ha pasado a otros artistas de nuestro país y que no han estado en la capital por las circunstancias políticas, por ejemplo; entonces sí tiene valor artístico, no lo niego sólo hay que tener muy claro cuál es el panorama de ella.

Sujeto E: bueno ya sabemos que Frida tiene influencias políticas pero como artista en México, tiene influencia del renacimiento, influencia de los exvotos que era muy importante y tiene algunas influencias de Diego Rivera en algunos aspectos, a mí en lo personal me gusta su obra, lo que no me gusta es que está sobre expuesta, es decir que su obra... digamos en el museo está sobre expuesta, es decir, en los museos hay mucha de su obra en el museo Dolores Olmedo, que se hizo su festival etcétera, sin embargo, cuando uno lo ven e n los productos que nos presentaste, me parece que hay que analizarlo desde distintas posturas, una es cuando uno ve su obra en el contexto de una galería, de un museo pues lo vemos como una obra de arte pero cuando cambia su contexto como por ejemplo la bolsa, la camiseta ya lo que hace, ya no lo ve uno como una obra de arte, sino que no lo ve como un adorno como un accesorio, por otra parte a mí me gustaría ver lo que dice Benjamin que se rompe su aura, es decir, su contexto histórico, como fue ella, etcétera, sin embargo pienso que la obra, estamos en otro mundo visual diferente, por lo tanto cuando sale la obra, es decir, nosotros la vemos en el museo y nos podemos meter en la obra que la vemos con respeto y decimos “Ah Frida Kahlo es una gran artista” , cuando cambia y se

ve en estos accesorios no creo que sea cultura kitsch como muchos dicen sino que en este sentido la obra se vuelve masiva, al ser tan masiva está sobre expuesta pero a mí sí me gusta que la obra, una obra salga a las calles porque en el momento que sale a las calles se hace accesible aunque se vuelva una mercancía,. En el museo se ve la obra como una obra intocable, inalcanzable en cambio cuando lo ves en la calle se te hace alcanzable y puedes poseer a Frida Kahlo, se sobreexpone y así se valora más, es significativo para la gente.

Sujeto B: bueno a mí, cuando era como adolescente me gustaba muchísimo, después fui creciendo y me dejó de gustar porque por un lado veía que a todo mundo le gustaba Frida Kahlo entonces uno va siendo rebelde y no te gusta lo que a los demás les gusta, luego fui con mi mamá a la casa de Frida Kahlo y vi estas cartas que le hace a Diego Rivera y me asusté muchísimo porque además son unas frases desde donde yo estudio, muy co-dependientes, de un amor muy resolutivo, raro, dependiente, entonces cada vez me fui asustando más pero luego, si te metes al contexto histórico de Frida Kahlo y de Diego es muy interesante y muy enriquecedor, las redes que hicieron con varios artistas las puedes llegar a fascinar pero que digas que es de mis favoritas, no.

En cuanto a las bolsas y esto que nos venías mostrando, me parece interesante que es la imagen de Frida, apréndete que tiene bigote y dos cejas juntas y después es como si la misma Frida se fuera desdibujando, me recordó Coca cola, que no se si han visto los comerciales de Coca cola y ya no es necesario que te pongan la Coca cola a veces sólo es necesario que te pongan el color rojo y una línea blanca que va ondeando y dices: claro es coca cola.

Entonces como de unos 10 años para acá, en algunos comerciales ya te han vendido muy bien la marca que a veces ya no es necesario ponerla y por aquí en lo de los tenis Yo decía "órale, Frida Kahlo se ha vuelto un símbolo que ya no es necesario poner el rostro para que lo reconozcan la personas" Ahora ya sólo podríamos nada más poner algún elemento decorativo que Frida haya usado por ejemplo en los tenis, la mano con las tijeras y la sangre y es algo que podemos ver a lo largo de varios cuadros, es algo que siempre vemos como sangre, sangre del corazón, de la mans o cuando ella está acostada en una cama que esta como desangrándose, entonces Frida ya ase volvió un símbolo pero ya ni siquiera es un símbolo en donde se integre la imagen sino como fragmentado pero que a su vez es mucho más poderoso, es como si hubiera surtido efecto toda la comercialización de Frida Kahlo.

Sujeto A: ¿Fragmentado? ¿Cómo que fragmentado?

Sujeto B: si porque ya no es necesario que te pongan el rostro, incluso ya no nada más que te pongan la firma de Frida Kahlo te da a entender que es algo que simboliza Frida Kahlo, algunos han tomado a Frida Kahlo como un símbolo nacional, a mí me parece como muy chistoso porque es un símbolo nacional de una mujer que es co-dependiente y una mujer que no puede vivir sin un hombre que la maltrata pero que ella también lo maltrata es como un círculo vicioso entre víctima y victimario entonces ella a su vez es víctima de Diego pero Diego a su vez victimizada a ella y entonces se vuelve un círculo vicioso, entonces digo como va a ser un símbolo nacional. Por un lado, nos lo han vendido tan bien que solo la firma o el símbolo nos entra de Frida Kahlo y entonces nos hemos olvidado de la historia de esta mujer co-dependiente o a lo mejor un gran número de mujeres mexicanas son co-dependientes y se identifican porque además esta idea del artista que hemos arrastrado del siglo XVIII, donde en el siglo XVIII se hacen las reglas de como según artista el artesano, el artesano es el que produce en serie y el artista es el que es creativo, ojeroso, despeinado y demás y entonces el artista empieza a tomar el lugar de Dios y entonces los artistas son Dios y nosotros hemos copiado esta idea de que los artistas son hechos de la mano de Dios, son creativos, raros y extravagantes dependiendo el género y se vuelve un ícono que querer

alcanzar y entonces la divas del cine mexicano, todo el mundo quería ser como ellas y la gente se quería parecer a las mujeres que aparecían en las pantallas de cine porque el cine se había convertido en el nicho donde estaban los Dioses, las divas y entonces Frida Kahlo, me da la impresión de que o la idea de que muchos la ven como la diosa, la artista rara y extravagante que hay que imitar y bueno tiene una historia truculenta que ahora ya no me llama la atención y digo: ¿Quién admira cierto sector mexicano? A una mujer que tiene una vida súper trágica además, no hay que olvidar que a partir del siglo XX con Benjamin la obra se vuelve cercana al espectador, el arte ya no está lejano, ya perdió su aura y lo puedes tener en los tenis en tu playera, más bien no se si se rompió o no rompió pero que más bien se transformó y creo que tampoco tenga nada de malo que la gente use a Frida Kahlo en las playeras lo que si me causa un poquito de comezón es que puedes traer a Frida Kahlo en la playera y no saber el contexto histórico y entonces tienes el póster del “Che” en tu cuarto y no sabes quién es solo dices que está padre, la foto de Fidel Castro y no sabes quién es o la música por ejemplo Adorno habla de los comerciales que ponen ropa del “Palacio” y de fondo te ponen a Maler o a Beethoven y eso ya te crea un status o una identidad de clase alta y te crees de clase alta y además culto o culta y entonces te puedes comprar la ropa porque te puede dar identidad y yo creo que en el siglo XX con las vanguardias, la primera guerra mundial y la segunda hay un movimiento muy fuerte de intelectuales y estos intelectuales se trasladan y muchos rusos de vienen a México y empapan a los países de este sentido intelectual, guerrillero y demás y parece que las reminiscencias que nos tocan a nosotros es como esa necesidad de estas redes artísticas pero ya súper manoseado y ya sin un contexto, simplemente me pongo la playera y ya , ya no hay un porque ni un origen , se nos olvido el significado de cualquier cosa

M: entonces hay cambio...

Sujeto B: sí, si en cuestión de Status intelectual y emulando la figura del artista del siglo XIX que era romántico con ojeras, ser artista, ser intelectual y ser filósofo significa sufrir la vida

Sujeto D: ahora, Frida Kahlo fue una gran pintora pero también es cierto que tiene un apoyo por ciertos grupos sociales para engrandecerla, lo que no significa que ella no sea grande por sí misma sino que es como un apoyo para hacerla comercial, finalmente, ella pues obtuvo un triunfo en Nueva York y obtiene un lugar como pintora pero ya digamos como Frida Kahlo como se vive hoy en día pues es definitivamente el trabajo de publicidad , esto a algunas personas no les gusta porque dicen que se ha banalizado pero yo no estoy de acuerdo en que eso esté mal porque es un orgullo también que una mexicana expresa con orgullo sus raíces en todos los objetos, ojalá muchas mujeres pudieran comercializar su obra, yo no tengo esos prejuicios y esto no significa que esté a favor de la sociedad de consumo, me disgusta cuando el consumo está referido a cosas superficiales pero no estoy de acuerdo con Walter Benjamín que esté mal la pérdida del aura porque aunque no exista la sociedad del consumo, esta pérdida del aura se iba a dar porque vemos las obras en imagen pero esas imágenes de consumo a mí me permiten tener un acceso que yo no tendría ; ahora para tener una percepción completa del sentido, del significado del contexto de la obra pues tendríamos que estar ahí como público que alguien vaya a un museo, el hecho de que la gente esté viendo ahí la obra original, auténtica de Frida Kahlo, no significa que la gente entienda el contexto histórico y el significado desde el punto de vista del lenguaje pictórico, entonces, independientemente de que si la obra está en una postal, en una camiseta pues finalmente, el público si no tiene esa cultura, ese conocimiento tampoco tiene acceso a la obra

Sujeto C: pues, a mí en particular no me gusta la obra de Frida Kahlo pero Frida Kahlo como ícono, como un boom y como lo que representa actualmente a partir de los 60's pues

importante ,es alguien a quien reconoce en el mundo del arte y hasta la gente que no está relacionada con el arte sabe de Frida Kahlo como bien decían hace rato, ciertos sectores de la sociedad, ha oído de ella o ha visto los productos, entonces es más un ícono que más es ya cuestión de que como artista era buena o no, tiene muchas mucho que ver lo que ella vivió como ya lo dijo la maestra; su primera exposición fue en Estados Unidos, no en México, ella prefería vender su obra en Estados Unidos porque le pagaban en dólares eso le convenía más porque le daba más dinero, entonces hubo más coleccionistas en Estados Unidos que compraron muchas obras cuando ella vivía y bueno ya después todo lo que vino después en la época de los 70's con las feministas alemanas e italianas que la toman como bandera a esta mujer que sufre y pues un boom, Frida Kahlo, que a lo mejor en la década de los 60's no se hablaba de ello, sí se habló de ella cuando estaba viva por las cosas, por todo lo que se vivía, los escándalos, incluso su muerte que el director de Bellas Artes pierde su puesto por dejar que pusieran una bandera del partido comunista sobre su féretro, entonces en ese momento sí, cuando vivía con Diego, después no se sabe tanto de ella bueno pero los coleccionistas en Estados Unidos empiezan a manejar esto viene este boom de las feministas en los 70's y creo que a partir de esto, de que la hayan tomado como bandera, pues ya le da un boom a nivel internacional, la da a conocer a nivel internacional porque la bandera de las feministas es alguien sufrida y pintora y mil cosas que a la mejor en vida no se dijo pero que todo esto se da así a partir de ese momento

Sujeto A: sí claro, su obra ha sido tomada como bandera por grupos sobretodo feministas... y en cuanto a los objetos con su imagen, pues, cualquier cosa se puede comercializar desgraciadamente, desde el ser humano desde el arte y creo que lo que pasó con Frida fue este "boom" del que ya habían hablado ahorita, este "boom" de Frida que es la mujer más chingona de este país entonces todos tenemos que ser Frida y nos vendieron una idea así tanto que Frida se salió de los museos y que la volvamos objeto de consumo y habría que ver... lo que decía de la playera que está padre, pero porque conozco el cuadro, y entonces digo "Ah me gusta"

Sujeto E: y en el momento en el que se vuelve mercancía ya tiene un valor de uso y valor de compra, de venta y un valor simbólico, habría que saber si la gente realmente está comprándolo porque quiere tener una parte de la obra como tú que conoces la obra y te gustó la playera o lo que quiere la gente es re significar esa obra, es decir, si yo compro eso es por posesión por re significación, es yo simbólicamente es una obra bonita, es una obra mexicana, es una obra que me da identidad

Sujeto C: y es que , hígole pues es que vivimos en un país, que como acaban de decir, todo se comercializa y más bien es un mundo de mercancías y bueno siendo esta imagen de Frida lo que resulta a partir de este "boom" es un buen negocio yo no se si estoy de a cuerdo o no lo que sí no estoy de acuerdo es con este billete de \$500 del año pasado porque es alguien que no sabe de arte ni de historia (...) comunista en contra de los gobiernos blablablá, de repente que aparezcan como representantes de México dices quién sabe a quién se le ocurrió, pero bueno el negocio, esto pensando en quien tiene el negocio es muy buen negocio porque sí se dio a conocer en Europa precisamente por las feministas además ahí está Astrid Hadad que ella en sus todas sus presentaciones ella hace sus vestuarios, usa unos zapatotes que canta y hace presentaciones que se cambia en cada canción y tiene un vestuario de Frida Kahlo y ella dice: Yo hago muchas presentaciones en Europa y si no me visto de Frida Kahlo no vendo. Entonces es como un hecho, Frida Kahlo llega a Europa y dices Frida Kahlo o hablas de México y te relacionan. "Hay una pintora que se llama Frida Kahlo"; los productos es buen negocio tanto como la virgen de Guadalupe casi casi y es que en cuestiones artística... en fotografía por ejemplo en la fotografía de la revolución donde también vemos en playeras y pósters y este cambio no es tan ajeno, ya

no nos causa tanta extrañeza estamos más acostumbrados a esa cuestión de mercadotecnia que usan la imagen para vender. Muchas de estas pinturas que conocemos en casa y todo eso ni siquiera tenemos los originales en México, los originales de la obra no están en museos mexicanos, no los conocemos a menos que se haga una exposición como esta que se hizo en Bellas Artes pero no son y muchas no se prestan, muchas ni siquiera saben en dónde están, algunas pertenecen a coleccionistas norteamericanos, entonces es cuando tienes la oportunidad de ver la obras que nunca has visto hasta te causan extrañeza, “Esta no la conocía, esta no la había visto bien” y muchos utilizan la obra de Frida para vender como ciertas, por ejemplo tengo discos de música mexicana, compositores de música clásica mexicana que nadie compra y que tienen la imagen de una pintura de Frida y cuál es el gancho pues Frida Kahlo, porque son discos que la gente no busca y que no tiene nada que ver con los compositores de música mexicana pero es un hecho, como gancho sí les funciona porque muchas veces te dejas llevar por el empaque.

Sujeto D: claro pero hay que decir también que aunque se tenga el contacto directo con la obra, no mediante el objeto de consumo o productos que no tengan nada que ver con Frida o la pintura, sino mediante la obra, eso no significa que se va a tener conocimiento de la obra, se tendría que estar en el mismo tiempo-espacio en el que se desarrolla la obra o se tendría que se una persona definitivamente conocedora y yo estoy en contra del elitismo del arte por eso creo que el consumo del arte también posibilita el acceso masivo y que bueno que se pueda conocer la obra de grandes pintores aunque se a través de imágenes que finalmente van a tener un sentido comercial y hay que ver que la obra siempre está viva en cuanto a que tiene un potencial expresivo, la obra de arte, en mi opinión es esencialmente comunicativa, la obra no esta hecha para que se guarde sino para ser vista porque es expresiva por lo que hay un potencial comunicativo en la obra y considero que en ella tiene que recrearse, es la contemplación recreadora, en esa posibilidad la obra nunca a va a ser igual, esa obra no va a ser interpretada de la misma manera por las personas que estuvieron en esa época o por la generación de ahora porque lo que significó el marxismo, el pensamiento comunista en ese tiempo que estaba vivo, su le da un significado muy diferente a como ahora se percibe algo que tiene una vida diferente, ahora la obra es distinta de cómo la ve un espectador mexicano a como lo ven personas de Europa, por ejemplo.

La obra está viva y por eso nunca va a ser igual porque la obra es recreada por quienes la están viendo

Sujeto A: además, creo que no debemos omitir lo que la gente piensa cuando ve esos productos, habría que ver si la gente que lo compara conoce lo que implica la obra misma o porque lo que ven les gusta, si lo que ven les gusta entonces estamos frente a una experiencia estética que podrían tener en el museo, en el metro en cualquier lugar y que no necesariamente tiene que estar en cualquier y lugar y que no necesariamente tiene que estar ligada con Frida, mientras que en mi caso, estaba pensando en el cuadro de Frida que me gusta y que eme compraría la blusa que lo tiene, estoy viendo... valorar la obra pero no para tenerla en casa sino para lucirla y no creo que eso demerite la obra, me parece que eso que demeritamos el arte cuando se nos olvida que es arte, cuando no tenemos claro más que podía ser algo de burla así como decir “Aquí estuvo chuchito” y decir que eso es arte pues no dice nada, cuando se nos olvida cuando algo es arte y es así donde entra la problemática de cuándo es arte y que cosas pueden entrar o no al museos es donde todavía nos encontramos en grandes discusiones pero si seguimos en esa búsqueda, Frida en el museo no se vuelve un sacrilegio, no le quitamos los agrado al arte, solo lo traemos con nosotros, no es lo mismo traer algo que significa algo para mí que de adorno, el valor es completamente distinto y eso pasa con el arte.

Sujeto D: además hay una diferencia entre los objetos y la obra dentro de un museo y es el formato real del cuadro, entonces en ese sentido, la taza va a tener un valor simbólico porque no tiene ese formato y puede banalizarse también por Frida Kahlo que llama la atención y lo ves en las camiseta y lo ves en las tazas y los lápices y entonces ya no tiene el mismo significado pero eso es muy relativo porque hay a quienes los mandan de la escuela y están viendo el cuadro original en el museo pero que no les significa nada y hay quienes tienen la sensibilidad y no tienen la posibilidad de ir al museo y lo ven en una taza y a lo mejor le puede significar más.

M: Y Frida Kahlo como parte de nuestra identidad

Sujeto D: sí, hasta cierto punto sí

Sujeto E: es que ya ahí es meterse en un rollo, creo que ella... es identidad en cuanto sale a la calle, creo, en cuanto sale a la calle, la gente al poseerlo cree eso, yo no se si una verdadera persona digamos crítico de arte quiera comprar eso pero la gente en general sí creo que se identifica con ella por los símbolos que usa, es decir, el tipo de vestidos, su rostro no es de una mujer extranjera sino mexicana, el uso de la vegetación de México podría yo decir, algunos símbolos que dan identidad si ya nos vamos más profundamente quizá pueda ser folclor, no cultura porque ya se le quita lo simbólico, no lo sé ... yo estoy a favor de que el arte salga que rompa la estética tradicional, moderna es decir, la estética de que los museos no las puedes reproducir, yo creo que sí hay que meterla a la sociedad, a las calles y crea una nueva... es una estética diferente ya no es una estética tradicional, en ese momento se vuelve accesible, puedes como dice Walter Benjamin, el arte en México puedes con la tecnología ya puedes tomar a la *Monalisa* y mexicanizarla, le pones elementos mexicanos y entonces le gente ya está participando, esa es otra estética, la estética del aura donde hay que observar y contemplar la obra, no creo que eso sea una perversión si se cambia una obra, si se pone a Frida Kahlo en una corcholata creo que es una nueva estética y eso es bueno, en lo que no estoy de acuerdo es que las grandes empresas tomen sus obra, la estilicen y la vendan porque esas corcholatas son muy populares si lo ponen a la venta las industrias culturales no estoy de acuerdo porque ellas no estas re significando caso contrario de las industrias creativas, ya las industrias culturales tienen esta finalidad de vender, su finalidad es intercambio y se convierte en una élite, la producción de objetos de lujo y en eso esta Frida Kahlo

Sujeto C: bueno en el siglo XX, sobre todo en esta década de los 20's y los 30's hay un fuerte impulso por el nacionalismo, en todos los géneros, en arte, cine, pintura y en todo y bueno ella se mete bien a esta cuestión del nacionalismo no por el autorretrato sino por todas las figuritas y cosas que mete en, por el vestuario que utiliza que también es parte de lo mismo de que conoce a Diego, es parte de lo mismo pero estaba el país necesitado de este nacionalismo y pues sí se inserta bien ella en este momento del nacionalismo porque utiliza juguetitos y cosas mexicanas que nos identifican, que identifican a la gente con México entonces como decía alguien al principio y pues sí se insertó bien porque además era autodidacta porque tomó clases al aire libre, no es tal vez la gran pintora pero sí imita mucho los exvotos, que se utilizan desde el siglo XIX que se ponen muy en boga cuando vienen Bretón que le parecen sensacionales y se lleva una colección de ex votos porque le parece lo más surrealista y muchas de las pinturas de Frida tienen esta connotación de ex voto, de estar pidiendo un favor, un milagro, una cura, esas que está en la cama y tienen mucho que ver entonces tiene que ver con el nacionalismo o con lo que estaba pensando de nacionalismo porque se estaba pensando el nacionalismo a partir de Vasconcelos y sobretodo en el 32 cuando tratan de pelear cuando viene Estados Unidos y que es un año muy importante para el país, ella como que sí se inserta con los ex votos con todos los

elementos que usa en su pintura el mismo color, los mismos colores, la paleta de colores de Frida es muy mexicano.

Una vez vino un profesor aquí, un investigador a hablar sobre el color de la paleta, de la paleta mexicana y entonces es algo que también nos identifica y ella como que todo esto lo retoma, entonces sí fue una figura importante pensando en eso, pensando en el Nacionalismo porque se integra bien, y todavía, lo que pasa es que con el arte contemporáneo pues ya la verdad es que podría ser... si pensamos en representar el mexicano más reconocido actualmente a nivel internacional de arte contemporáneo que es Gabriel Orozco pues podría ser mexicano pero podría ser inglés, francés podría ser alemán y nosotros todavía tenemos esa noción de querernos identificarnos con algo, todavía queremos que si la música de concierto de ahora que ya es también contemporánea y es un rechinado y una cosa extraña y todavía queremos que suene como a mariachis que suene como algo que nos identifique, como algún baile, como alguna cuestión que nos identifique y todavía estamos pensando en esto, a lo mejor los jóvenes muy jóvenes ya no pero a lo mejor hay gente que espera identificarse con algo, con algo que te diga que esto es Mexicano entonces , mucha gente si se identifica con esto y con la mujer sufrida independiente mente de la vida que llevó, la mujer sufrida y eso también se da en México, adolecemos mucho de esta cuestión de la mujer,

Sujeto A: pero no creo que la gente se identifique con Frida por eso no, lo que creo que pasa con Frida Kahlo es que estuvo en el lugar y en el momento adecuado, independientemente de que es una gran artista, definitivamente es una mujer política que participó en el comunismo y es ahí donde se inserta como parte de nuestra identidad pero ella, en este aspecto, tuvo la importancia pero si lo vemos como bloque, desde Raquel Tibol hasta toda la gente que estaba a su alrededores todo este movimiento que permite que tengamos cierta identidad cultural, no sólo Diego, no sólo Tamayo, es todo un movimiento es como un gran mosaico que si quitamos una pieza ya no estaría completo y eso pasa con Frida, ella es importante por ser una figura artística y política pero en el conjunto y no por ser la mujer que sufre.

M: la obra de Frida Kahlo como parte del patrimonio cultural mexicano.

Sujeto C: claro por supuesto, forma parte del patrimonio.

Sujeto D: por supuesto y por esto es que yo no veo mal que esté Frida Kahlo esté circulando por los museos porque obviamente la gente tiene más acceso y es bueno tener objetos que nos permitan tener ese acceso, que nunca va a ser igual pues no pero el arte está vivo, la obra de Frida Kahlo original, hoy en día no es igual a lo que fue en su momento y claro que no es para nosotros lo mismo que fue para ella, siempre es distinta, no estoy de acuerdo con el planteamiento de Walter Benjamin ni estoy en contra del consumo en todo los sentidos.

Sujeto B: yo ahí no sabría que decir pues creo que sí ha formado parte de la identidad del patrimonio mexicano, tú vas a otro país y casi siempre te preguntan que si conoces, tienes, traes algo que simbolice a Frida Kahlo y como no todo México es Telcel, no todo es Frida Kahlo, sí ha creado un rollo de identidad con todo esto de ser una mujer co-dependiente hacia el extranjero a veces sí nos reconocen por Frida, entonces creo que sí ha formado una parte importante de del acervo pictórico mexicano .

Sujeto E: es algo difícil de contestar, yo sí lo considero porque es algo, si consideramos que patrimonio cultural tienen valor, uso, significación para una comunidad, yo creo que sí tiene, algunos dirán que es publicidad pero yo creo que es igual que Van Gogh con sus tazas, es un fenómeno semejante yo estoy de acuerdo a que la gente saque a la calle la obra porque se apropian y creo que el arte de Frida Kahlo sí es parte del patrimonio cultural, como un estilo de arte que toma de lo popular, la gente se identifica y como todos los artistas no quieren revolucionar el arte, quieren expresarse, ya la historia, los críticos de arte dirán lo demás.

Sujeto A: pues yo creo que es parte de nuestro patrimonio, estoy de acuerdo que hay que rescatarlo, me parece muy interesante que de todas las mujeres artistas de la época haya sido ella la elegida de la tómbola y que haya un “boom”, no es casualidad, cumple con un estereotipo social, es una mujer que por algún tiempo en nuestro país nos enseñaron que así debían ser las mujeres, nos enseñaron que cabronas pero sumisas, listas pero abnegadas como una especie de bipolaridad intelectual y sentimental que se volvió fascinante a diferencia de otras por ejemplo Nahui Ollin que ella era cabrona todo el tiempo peor fuera de eso Frida... me parece que su manifestación artística es importante para nuestro patrimonio aunque como decía hace rato, hay otras cosas que deberíamos tenerlas como parte del sustento artístico, me late que ahora el arte pictórico se está volviendo naïf y justo por esta onda de Frida Kahlo y ahora es bien vista y eso se lo debemos a ella, esa libertad de pintar como quiera, de expresar lo que quiera y eso es algo que hay que rescatar, lo que me parece peligroso es que se nos olvide todo lo demás.

M: para finalizar nada más mencionar la obra de Frida Kahlo que recuerden, si no recuerdan el nombre, una descripción breve de la obra.

Sujeto E: la que me gusta es la del tren, son las que más me gustan las que son muy cotidianas, la del tranvía; las más simbólicas algunas me gustan la de su, cuando pone su columna que se va derrumbando como si fuera una columna griega y unas cosas simbólicas o cuando pone a los monitos o “Las dos Fridas” todas esas me gustan la de los ex votos, “Unos cuantos piquetitos” pero las que más me gustan son esas que parecen... la del tren.

Sujeto C: pues la más conocida “Las dos Fridas” “Frida con Diego bebé”, la nana cuando al está amamantando, ella con la cara de niña adulta y su nana porque todo se relaciona con la vida que llevó, tuvo una mamá tremenda y todo tiene que ver con lo que le pasa entonces... son esas las que más recuerdo, las de la cama bueno todas esas que tienen que ver con los exvotos, la de la cama a cuando está en la camilla de su doctor también hace mucho esto mismo que hizo Van Gogh no se si como agradecimiento, si era su amigo, le tenía confianza, porque no todos los pintores que tenían doctores pintan a su doctor, sólo unos cuantos, esa del doctor también la recuerdo.

Sujeto A: no me acuerdo de los nombres... me gusta “Las dos Fridas”, me gustan estas de los changuitos, soy fan de los changuitos porque además mi familia es de Oaxaca, de muy cerca de Tehuantepec, entonces todas las Fridas tehuanas significan cosas para a mí, es algo que es importante es Frida, porque dignifica al movimiento indígena la también los movimientos campesinos de Oaxaca y hay que recordar que era amiga de Tamayo y el hecho de que ella como pintora se pintara como indígena me parece maravilloso, y me parece maravillosos no solo por lo que a mí me significa sino por lo que implica; me gusta todo lo que tenga que ver con la tehuanas y sus trajes de huipil; me gusta el venado que no sé como se llama, la que no me gusta pero que no me la puedo quitar de la mente es esta de “La columna rota”, no me gusta pero es de mis favoritas, siempre que pienso en Frida

Kahlo esa es la primera que me... me choquea, eso quiere decir que la experiencia estética ahí está no tiene que ser placentero algo, como los griegos definen el arte sino ahora decimos que el arte nos puede causar horror, me gusta esta donde está mamando, la Frida bebé con su cara de adulta y no se no me acuerdo de otra...

Sujeto D: a mí me gusta la del venado herido, creo que es la que más me gusta, donde está un venado con la cara de Frida Kahlo con flechas, esa me gusta mucho esa obra porque se transforma, se animaliza, se proyecta en la fragilidad de un venado, tiene una fuerza muy grande por esto, se me hace un autorretrato muy especial, esa obra especialmente. La que más me impacta es la de "La columna rota" hay mucho dolor ahí y pues que Frida Kahlo haya sacado ese dolor y lo haya sublimado en esa obra, me gusta pero a distancia, sus sandías que hacen referencias al valor de la vida, esa me gusta mucho.

Sujeto B: yo recuerdo esta que está en el museo que está en Reforma donde están dos mujeres, ella dos veces con el corazón conectado, recuerdo el que pasaste ahorita donde ella está acostada en la cama sangrando, recuerdo una que tiene un tubo como atravesado que me impactó de adolescente, recuerdo la película que hizo Ofelia Medina y recuerdo sus cartas, recuerdo su cama, recuerdo el espejo, recuerdo el como corsé que le hicieron y que le hicieron un poema, recuerdo una frase que dice "pies para que los quiero si tengo alas para volar" y hay uno de unos changuitos pero no me acuerdo como se llama .

Agradecimientos.

7 Fuentes de Consulta

- ADORNO, Theodor. “La industria cultural” en A. Dorfman, V. Erhart, T. Adorno y A. Matterlart. *Imperialismo y Medios Masivos de Comunicación*. Ediciones quinto sol. México.
- ALONSO, Luis Enrique. “La constitución del grupo de discusión como expresión de las identidades sociales”, en Dra. Marta Rizo, *Metodología Cualitativa, Antología*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. México, 2007.
- AP en México. *Frida Kahlo inunda el Palacio de Bellas Artes*. La Crónica, Cultura. 12 de junio 2007. http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=306345 Nota revisada el 31 de enero 2012.
- Ballart, Josep y Tresserras, Jordi Juan. *Gestión del patrimonio Cultural*. Ariel Patrimonio. España, 2001.
- BECERRIL, José Ernesto. “La gestión jurídica del patrimonio cultural en México”, en Mireia Viladeval I. Guash (Coordinadora) *Gestión del Patrimonio Cultural. Realidades y retos*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Dirección general del Fomento Editorial. México, 2003.
- BELL, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. (versión al español: Néstor A. Miguez). Alianza Editorial Mexicana, CONACULTA. México, 1977.
- BENJAMÍN, Walter. *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. Ítaca. México, 2003.
- BERISTAÍN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. Editorial Porrúa. México, 1995.
- BLANCO FIGUEROA, Francisco. *Cultura y Globalización*. Universidad de Colima. México, 2001.
- BLANQUEL, Eduardo. “La Revolución Mexicana” en Daniel Cosío Villegas (compilador). *Historia mínima de México*. El Colegio de México. México, 1994.
- BOAS, Franz. <http://www.liceus.com/cgi-bin/aco/ant/boas.asp> Texto revisado el día 11 de agosto de 2010.

- BOURDIEU, Pierre *Capital cultural, Escuela y Espacio social*. Siglo XXI editores. México, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. (Traducción de Martha Pou). *Sociología y Cultura*. Grijalbo. México, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. *Los tres estados del capital cultural*. (<http://sociololiac.net/Bourdieu-LosTresEstadosDelCaputalCultural.pdf> 2011). Texto revisado el 18 de marzo del 2011.
- CASSINO, Pablo Ariel. *Museos e Industrias Culturales*. http://www.nuevamuseologia.com.ar/museos_e_industrias_culturales.htm Texto revisado el mes de Marzo del año 2009.
- CEVALLOS, Miguel Ángel. *Todo Bellas Artes para Frida Kahlo*. El Universal, Cultura, Miércoles 30 de mayo 2007. <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52767.html> Texto revisado el día 31 de enero 2012.
- CONACULTA. *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*. México, 2007.
- CORRAL, Manuel de Jesús. *La comunicación y sus entramados en América Latina*. Editado por Plaza y Valdés, S.A de C.V. y la Universidad de Nuevo León. México, 2003.
- DE LA SERNA, Arturo. "Robo, restauración y comercio de la obra de arte" en Enrique X. de Anda Alanis. *Especulación y Patrimonio* UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997.
- DEL CONDE, Teresa. *Una visita guiada. Breve historia del arte contemporáneo de México*. Plaza Janés. México, 2003.
- DEL CONDE, Teresa. *Frida Kahlo en Bellas Artes*. La Jornada, Cultura. 26 de Junio, 2007. <http://www.jornada.unam.mx/2007/06/26/index.php?section=cultura&article=a06a1cu> | Nota revisada el 31 de enero 2012.
- DICKIE, George <http://haciaelplanetario.com/articulos/george-dickie-y-la-teoria-institucional-del-arte/> Texto revisado en Noviembre 2011.

- ESCOBAR TOLEDO, Saúl. “Los trabajadores en el siglo XX” en Delia Salazar Anaya y Lilia Venegas Aguilera (2008). *El siglo XX desde el siglo XXI. Revisando un siglo*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- FÉLIX GARZA, Luis. “Comentarios en torno a políticas culturales para el horizonte 2006-2020” en Mara Robles Villaseñor y Alfredo Rodríguez Banda, compiladores. *Políticas culturales en México 2006-2020*. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jalisco, 2006.
- FROST, Elsa Cecilia. *Las categorías de la Cultura Mexicana*. UNAM. México, 1990.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor y MONETA, Juan Carlos (coordinadores). *Las industrias culturales en la Integración Latinoamericana*. UNESCO. Grijalbo. México, 1999.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Culturas Híbridas*. Grijalbo. México, 2005.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *La Producción Simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. Siglo XXI Editores. México, 2006.
- GARCÍADIEGO, Javier. “La Revolución” en *Nueva historia mínima de México*. El Colegio de México. México, 2004.
- GIMÉNEZ, Gilberto. “La sociología de Pierre Bourdieu”. <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf> Texto revisado el 19 de marzo del 2011.
- GIMÉNEZ, Gilberto. *Teoría y análisis de la Cultura. Volumen uno*. CONACULTA/ICOCULT. México, 2005.
- GÓMEZ-URQUIZA, Mercedes. “El concepto de patrimonio, fundamento para su conservación y especulación” en Enrique X. de Anda Alanis. *Especulación y patrimonio*. UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997.
- Historia de la Secretaría de Educación Pública. http://www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP Texto revisado el día 15 de febrero del 2012.

- HOFFMAN, Werner (traducción de Agustín Delgado y José Antonio Alemany). *Los fundamentos del arte moderno. Una introducción a sus formas simbólicas*. Ediciones Península. Barcelona, 1992.
- http://recursos.educarex.es/escuela2.0/Humanidades/Historia/arte_cultura_sigloXX/Web_Arte_y_Cultura_SXX_MEC/web/exp/exdef.htm Expresionismo. Texto revisado el día 10 de abril 2012.
- <http://www.arteespana.com/fauvismo.htm> Fauvismo. Texto revisado el día 10 de abril 2012.
- <http://www.artelista.com/cubismo.html> Cubismo, texto revisado el día 10 de abril 2012.
- http://www.spanisharts.com/history/del_impres_s.XX/arte_sXX/vanguardias1/introva nguard.html Breve Historia de la Pintura dentro de la Historia Universal del Arte. Texto revisado el día 10 de abril 2012.
- KERR, DUNLOP, HARBISON, MYERS. *El industrialismo y el hombre industrial (los problemas del trabajo y la dirección en el desarrollo económico)*. Instituto de Organización y Administración, Universidad de Chile. EUDEBA, Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina, 1963.
- KRAUZE, Enrique. *Caudillos culturales en la Revolución Mexicana*. Siglo XXI Editores. México, 1984.
- LASO PRIETO, José M. "Comunismo"
<http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/C/comunismo.pdf> . Texto revisado el día 15 de febrero del 2012.
- *Ley Federal del Derecho de Autor*. <http://biblioblog.unam.mx:8080/lenya/bib/live/servicios/reprografia/DerechosAutor.pdf> Texto consultado en el mes de octubre de 2010.
- *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas*. www.diputados.gob.mx/LeyersBiblio/doc/131.doc Texto consultado el día 01 de noviembre de 2010.
- MANRIQUE, Jorge Alberto. *Una visión del arte y de la historia. Tomo IV*. UNAM-Instituto de investigaciones estéticas. México, 2001.

- MÁRQUEZ FUENTES, Manuel y RODRÍGUEZ ARAUJO, Octavio. *El Partido Comunista Mexicano (en el período de la Internacional comunista 1919-1943)*. Ediciones El Caballito. México, 1973.
- MASSÉ Narvárez, Carlos. *La Industria Cultural. Alusiones a México*. www.cmq.edu.mx/docinvest/document/DI94342.pdf Texto revisado el día 4 de marzo del año 2009.
- MATUTE, Álvaro. *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política, 1901-1929*. Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana- Océano. México, 2002.
- MENA MALET, Patricio. “Metáfora y apertura. Reflexiones sobre una metáfora de lo posible”. En “*Comunicación del arte y desde el arte. Apuntes conceptuales y metodológicos*”. Cynthia Pech y Vivian Romeu. Ediciones UACM, 2009.
- MICHELI, Mario de. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Instituto Cubano del Libro. La Habana, 1972.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Historia mínima de la cultura mexicana n el siglo XX*. El Colegio de México. México, 2010.
- MORA ROSAS, Dulce Tannya. *Locomotoras a tracción a vapor en el Distrito Federal como Patrimonio Cultural; limitantes normativas para su protección*. Tesis de Licenciatura dirigida por Mtra. Mireia Viladevall i Guash. Octubre, 2011.
- NIVÓN BOLÁN, Eduardo. *La Política Cultural, temas, problemas y oportunidades*. CONACULTA. Colección-Intersecciones. México, 2006.
- ORTIZ M, Mario. *Las formas simbólicas, los modos de ver y la democratización del arte*. YNAM- ENAP México, 1990.
- PACHECO F., Mario. *El mexicano según Vasconcelos*. Centro de Estudios Educativos (CEE). México, 1967.
- PEÑALOZA MARTÍNEZ, Teresa. “Patrimonio cultural, legislación y sociedad: encuentros y desencuentros” en *La sociedad civil frente al patrimonio cultural*. Francisco Vargas, editor. UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1997.

- PÉREZ MONTFORT, Ricardo. *Estampas de nacionalismo popular mexicano. Diez ensayos sobre cultura y nacionalismo*. Historias CIESAS (Centro de Investigaciones y Estudios superiores de Antropología Social). México, 2003.
- PORTILLO, Maricela (Compilación y comentarios). Encuestas. En *Metodología cuantitativa, Antología* Universidad Autónoma de la Ciudad de México. México, 2007.
- PORTILLO, Maricela “¿Qué enfoques se han presentado para la investigación?” en Maricela Portillo. *Metodología cuantitativa, Antología*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. México, 2007.
- REGUILLO, Rossana. “Política cultural para el siglo XXI” en Mara Robles Villaseñor y Alfredo Rodríguez Banda, compiladores. *Políticas culturales en México 2006-2020*. Universidad de Guadalajara. Guadalajara, Jalisco, 2006.
- REINA, Leticia “Movimientos indígenas y campesinos en el siglo XX: Periodización y caracterización” en Delia Salazar Anaya y Lilia Venegas Aguilera (2008). *El siglo XX desde el siglo XXI. Revisando un siglo*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- ROVIRA, Giomar, Batallas sociales en Internet. La resistencia global y la red, Tesis Maestría en Comunicación y Política, UAM-X, México, 2003.
- RUANO, Soledad. “Las industrias culturales el negocio de la era digital”. <http://razonypalabra.org.mx/anteriores/n56/sruano.html> Texto revisado el 4 de Marzo del 2009.
- SUÁREZ, Hugo José. *La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas*. Muela del Diablo Editores. Bolivia, 2003.
- THOMPSON, John B. *Ideología y Cultura Moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. UAM Xochimilco. México, 2002.
- TOFFLER, Alvin. *Los consumidores de la cultura. (Título original: The culture consumers. A study of art and influence in America)*. Ed. Leviatán. Argentina, 1981.
- VÉJAR Pérez Rubio, Carlos (Coordinador). *Globalización, comunicación e integración Latinoamericana*. Plaza y Valdés, S.A de C.V, UACM, UNAM, Centro De Investigaciones Interdisciplinarias En Ciencias Y Humanidades. México, 2006.