conocer cómo optimizar la función del museo, qué críticas tiene el público a esta exposición y cómo lo presentaba recibieron respuestas breves, demostrativas de una baja actitud crítica.

- "¿Qué le parecen los textos informativos que acompañan la 34 exposición?" Un 32% opinó que eran buenos y ayudaban, el 34% los consideró insuficientes y un 22% no los leyó. Entre los primeros, se argumentó que contribuyen a respetar al artista, ubican los materiales y las técnicas, aunque "generalmente uno se olvida". Quienes los juzgaron insuficientes realizaron varias propuestas: que las letras de las cédulas sean más grandes, que haya más descripciones técnicas, mayor contextualización de la obra y ubicación histórica. Requirieron también textos más comunicativos: "deberían ser como si estuvieran hablando, debería haber otros datos que no sean las fechas", "son datos fácticos, no hay explicación de las motivaciones", "hacen falta algunas características de su persona, de su tendencia", "de qué se trata el proceso de trabajo y el lugar donde lo hizo". Los pocos entrevistados que dieron explícitamente estas sugerencias parecían representar un interés más general por el aspecto psicológico, tanto del artista como del proceso comunicacional con la muestra de Rodin, cuya museografía dio más importancia a este aspecto, consideramos que la carencia de aspectos afectivos y biográficos influyó en la menor atracción sentida por el público hacia Moore.
- facilitar las visitas, un 13% contestó "nada" o "todo está bien". Algunos pidieron que se deje a cada uno "interpretar sus propias vivencias", y otros, que estimaron adecuada la ayuda del museo, dicen que "lo que pasa es que la gente no se interesa". Entre quienes sí formularon pedidos -la gran mayoría- predominó el requerimiento de guías o visitas guiadas (29%), mayor difusión (9%), explicaciones biográficas (7%) y sobre el sentido de las obras (5%). Si a esto agregamos los que demandaron folletos a la entrada (4%), tenemos un 54% de reclamos para que el museo, ofrezca complementos informativos con el fin de facilitar la comprensión. Otros sugirieron mejor transporte, señalización e indicaciones

sobre cómo circular en el museo, audiovisuales (en algunos casos sobre otros artistas no exhibidos), que se instalen tiendas y se desarrolle la motivación escolar para que la gente se interese por los museos. Sin duda, la demanda más fuerte fue la de incentivar los elementos auxiliares para desenvolverse adecuadamente en el museo ("No sabía yo por dónde empezar"), ver las obras de acuerdo con sus códigos intrínsecos, que muchos perciben a la vez como extraños e importantes ("Dividir las obras por fechas de creación y antecedentes históricos." "Sería importante que se definiera la escuela a la que pertenecen.")

- Si bien algunos visitantes, al referirse a lo que se podría añadir, indicaron lugares de recreación y espectáculos para niños; en las respuestas a lo que eliminarían del museo, un 5% señaló a los niños y 4% a los ruidos, en dos casos vinculándolos con la presencia de niños. Hubo varias contestaciones que pidieron mayor severidad dentro del museo, más vigilancia, orden, obligación de guardar silencio. Evidentemente, el público oscila entre la aceptación reverente del clima sagrado, solemne, impuesto por el museo, ("a un museo no se le puede quitar nada", dijo un visitante) y la incomodidad, abierto desafío o resistencia pasiva a esa "ruptura con la vida diaria" a que se refirió el que reclamaba música para no sentirse tan sólo.
- Con el fin de conocer cómo usaba el público el museo, la encuesta incluyó una pregunta acerca de si habían visto también en el MAM la sala dedicada al arte mexicano, qué obras le gustaron más y por qué. Casi la mitad de los entrevistados (47%) dijo no haber ido a la sala de arte mexicano, un 12% prometió ir a verla después de hablar con el encuestador, un 2% declaró que no le gustaba. Entre los que habían visitado esa sala, dos no supieron identificar las obras preferidas ("no me acuerdo de los nombres"). Los artistas predilectos fueron Siqueiros (9%), Orozco (7%), Tamayo (4%) y el cuadro Las dos Fridas (3%). En general, las respuestas confirmaron los criterios estéticos ya mencionados. Las obras que suscitaron mayor interés fueron las de carácter realista, las históricas y las que vieron como representativas de lo mexicano.

Del museo al espacio urbano.

- Formulamos dos preguntas destinadas a comparar la actitud de los visitantes hacia Moore con la que tienen respecto de otras esculturas. Pedimos que nos dijeran si habían visto la exposición de Rodin, efectuada pocos meses antes en la misma ciudad, y, en tal caso, qué esculturas preferían. Y cuáles preferían de las que se exhiben en lugares públicos, y en qué otros sitios desearían que también hubiera.
- Un 54% no había visto la exposición de Rodin o no contestó. Los que sí la vieron, opinaron del siguiente modo: un 21% se negó a elegir entre Rodin y Moore (dijeron que no se les puede comparar, "cada uno tiene su validez").
- Respecto de la preferencia por las esculturas situadas en lugares públicos, sobresale en primer lugar la extensión de las respuestas. Junto con las referidas a los materiales empleados por Moore, son las más amplias y las que presentan mayor fluidez. Hubo tres esculturas que obtuvieron el número más alto de preferencias: El Caballito de Carlos IV (16%), El Angel de la Independencia (14%) y la Diana (13%). Es posible que haya influido en la elección el hecho de que las tres esculturas sirven como punto de referencia en el lenguaje coloquial para ubicarse en la ciudad.
- En el total de respuestas prevalecen las de carácter histórico, con 65% de los votos. Entre las más citadas se encontraron el Hemiciclo a Juárez, el Monumento a los Niños Héroes, el de La Raza, el de Cuauhtémoc y las "esculturas del Templo Mayor". Las de carácter únicamente estético alcanzaron 17% (Malgré Tout, de la Alameda, el espacio escultórico de la UNAM y sus figuras geométricas, y las de la Ruta de la Amistad estuvieron entre las más votadas, aunque no superaron más de cuatro referencias cada una).

- 4 2 les En la argumentación sobre las históricas predomina la valoración de lo mexicano. Se asocia la grandeza de la obra con la de la nacionalidad, con el conocimiento que ya se tiene de la figura representada -por ejemplo, Benito Juárez-, o se ve en la obra una realización simbólica de lo que no pudo realizarse en la historia -Cuauhtémoc fue elegido "por lo que pudo haber sido México". La concreción realista de las imágenes remite sin embargo a entidades abstractas (El ángel "representa nuestra libertad", el Monumento a la raza, "nuestra mexicanidad"), pero esas entidades abstractas son reconocibles por el receptor, le parecen cercanas y comprensibles por su participación en el universo simbólico del cual hablan. Algunos de los que escogieron este grupo también las distinguieron por "su espectacularidad", pero este tipo de referencias, y sobre todo las que aluden a la ubicación espacial, aparecen más bien en quienes eligieron por el sentido estético de las obras. Les somuels sing V solitorides es solitorides
- La mayoría de las respuestas habló de las obras en sí mismas, como si el aislamiento de la obra habitual en los museos condicionara también la mirada urbana. En unos pocos casos encontramos menciones genéricas, imprecisas, al "lugar donde las ubicaron" o "es muy espectacular para la ciudad", pero la pregunta de por qué le gustan en lugares públicos no provocó comentarios. Un entrevistado dijo que "en la ciudad corres, pocas veces te paras a ver".
- Hubo más datos sobre la visualización del espacio urbano cuando preguntamos en qué otros lugares les gustaría que hubiera esculturas y de qué tipo. Un alto número se manifestó a favor de que se aumenten en lugares públicos. El 33% prefirió jardines y parques, el 9% lugares "muy transitados" o abiertos (avenidas, carreteras, el periférico), un 6% reclamó que se promuevan más esculturas en provincia. Con cifras muy bajas registramos sugerencias para que se incrementen en universidades, escuelas, paradas de autobús, metro y lugares de espera o centros turísticos. Varios entrevistados pidieron que se tomen en cuenta "lugares donde se pueda apreciar bien", "en parques públicos a

donde va la gente". Este deseo, que pareciera interpretar el sentido de quienes simplemente indicaron lugares abiertos, va acompañado de una concepción plural acerca de las obras necesarias en estos sitios: "de todos los tipos para satisfacer todos los gustos", "para dar gusto a todo mundo"; hay a quien le gusta la perfección y a quien le gusta lo moderno".

- entidades abstractas (El angel 'representa nuestra libertad' Sin embargo, algunos dijeron -sintiéndose representantes de una opinión que juzgaban generalizada- que los lugares públicos debieran tener esculturas realistas porque "son para todo el mundo". En efecto, la mayoría pidió que se coloquen figuras humanas, "muy reales", de interés por su espectacularidad ("monumentales"), otras con personajes clásicos "para conocerlos", otras que se inspiren en formas naturales. La finalidad debe ser didáctica e histórica, y para algunos es importante que contribuyan a la belleza y la placidez de los lugares de descanso. Quienes reclamaron más esculturas para la provincia, indicaron que no deben ser "modernistas" sino como las de Rodin, y otro dijo: "de tipo conservador, del tipo que puedas entender, que te transmitan paz". Alguien que pidió esculturas para "grandes espacios" (deportivos, parques), explicó que podrían aceptarse "modernas, pero no exageraciones". no assessa de outra de ou Un entrevistado dijo que "en la ciudad cerres, pocas veces le
 - Hubo unos pocos casos en que se creyó mejor mantener el arte en lugares cerrados. Las bibliotecas son apropiadas, dijo un visitante, porque "el silencio invita a apreciarlas". Otro prefiere "que estén en los museos, afuera las destruyen". No obstante, la mayoría evidenció no compartir este sentido enclaustrado de la contemplación artística y expresó con fluidez y amplitud sus opiniones favorables a una difusión pública de la experiencia estética. Pero desean un arte que no requiera esfuerzos de comprensión, que funcione como embellecedor y pacificador de un espacio urbano que sienten demasiado complejo y tumultuoso (que transmitan paz, para "recrearse la vista en los embotellamientos").

La valoración del público sobre su propio comportamiento cultural, per ol successo de la comportamiento cultural.

- 47 Al interrogar a los visitantes sobre cuál creen que sea la utilidad de asistir a museos y exposiciones, la mayoría indicó como interés principal "aprender sobre varios temas", "cultivarse", en síntesis, un incremento genérico de "la cultura". Para el 51% de los encuestados, los museos y exposiciones de arte sirven -más que por una finalidad estrictamente estética- porque contribuyen al desarrollo cultural e intelectual.
- Un segundo grupo señaló como motivación para asistir el encontrar placer estético. ¿Cuál es el concepto de placer? Dentro del 18% que se ubicó en este sector hubo quienes hablaron de un "placer espiritual". El arte es apreciado porque proporciona un "deleite" que permite "alejarse un poco del mundo" o porque al "dar placer al espíritu" ayuda a separarse "de los problemas materiales cotidianos". Otros asociaron el placer estético con la recreación y el esparcimiento.
- En tercer lugar, un 10% mencionó la posibilidad de sensibilizarse ("abrir más los ojos", "ampliar el criterio plástico") y obtener descanso visual, relajamiento y enriquecimiento espiritual ("distraerse de lo habitual de la rutina, quitarse tensiones", "se olvida de lo material y de los problemas"). Otros aspectos destacados por menos personas fueron el interés por adquirir nuevas experiencias ("el conocimiento de que hay algo más de lo que se ve en la vida diaria"), apreciar cómo se expresan los artistas y fomentar la creatividad, desarrollar la libertad y la imaginación. Unos pocos asistentes unieron en sus respuestas varios de estos motivos: "Vine porque quería sentirme bien, una sensación sensual que me mejorara el día. Eso significa para mí, mejor si puedo platicarlo, eso es lo principal. El aspecto de aprendizaje sin el factor sensual decrece mucho."
- Pero esta pluralidad de razones, esta compleja motivación, fue escasa. Para la mayoría el museo es un espacio separado de lo

cotidiano, opuesto a la vida diaria en forma equivalente a cómo a lo espiritual se opone lo material; la cultura, a la ignorancia; el arte, al trabajo. Sin embargo, la mayoría percibe al mismo tiempo que esta distancia del museo con respecto a la vida común dificulta la comprensión de lo que allí se exhibe y disminuye el interés por visitarlo. Por eso, para los asistentes a la exposición de Moore gran parte de la obra de ese artista, sobre todo su producción principal -las esculturas- los defraudó. De ahí que prefirieron lo menos "moderno" de Moore, sus trabajos figurativos o con formas más definidas, los materiales más que las formas, los temas más que la experiencia estética. Buscaron un complicidad vital y una identificación histórica más que la relación artística específica. Por lo menos en el sentido en que entiende lo artístico -autónomo, con predominio de la forma sobre la función- el arte contemporáneo. El público de Moore, pese a ser en su mayoría joven y con formación universitaria, se siente más cercano al arte realista, a las convenciones representativas establecidas entre el Renacimiento y el siglo XIX. No esperan que otra clase de presentación de las obras pueda cambiar sustancialmente su relación vivencial con ellas. Si bien muchos piden que haya más explicaciones e información, ese reclamo -justo por la insuficiencia de lo que el museo ofrecía en esta muestra- revela más bien una expectativa de mejor comprensión intelectual, no tanto un mejoramiento de la relación específicamente estética con el arte. Esto es coherente con el predominio de la motivación cultural e intelectual declarada al preguntárseles sobre la utilidad de asistir al museo.m ogia kad pup de que de lo mosens de la museo mosens algo mosem la

51 "Me gustaría tener un criterio más amplio para saber qué es bueno y qué es malo", dijo un entrevistado. En esta frase se sintetiza la distancia entre el público común y el mundo del arte, los artistas y los críticos. La poca información, el escaso entrenamiento visual que dan las escuelas se comprueba en los obstáculos que halla un público predominantemente universitario para vincularse con el arte contemporáneo. No bastan una amplia información periodística previa, interpretaciones de los críticos y publicidad, para que quienes participan en el campo artístico

gocen de obras que escapan a los códigos habituales. Henry Moore habló de este problema:

El hombre común, con muy poco tiempo disponible para 52 ver escultura y pintura, al mirar escultura como la mía, hallará dicha obra enigmática y extraña. Creo que esto es natural, puesto que durante más de veinte años yo, como la mayoría de los artistas, he estado pensando durante días enteros en la escultura y la pintura y si después de todo eso solamente puedo producir algo que el hombre promedio -que dispone de muy poco tiempo para pensar sobre elloreconociera de inmediato como un trabajo que él hubiera podido realizar de haber contado con la experiencia técnica necesaria, creo, entonces, que no había aprovechado bien mi tiempo. Pienso que esta idea también resulta válida en cuanto al pasado, que todo buen arte exige un esfuerzo del observador, y que debería exigir la expansión de sus experiencias vitales.



Partil del poblice.

presente tema.

3. Períoda que comprendió la exposición:

Art and life, the living Image, the listener, vol. XXVI, No.670, Londres, 1941. Tomado del catálogo de la exposición Henry Moore en México, INBA, 1982.

reliabot et seugeb le A CaTul U I D A D E See al ne satethe

natical puesto que du ante mas de versie anos vo, como la oli-

QUE dispone de muy pocu-tiempo para pensar-sobre ellosmat

podido realizar de 1.4.00 bebiuitan ca necesaria, creo, entonces que no habia, aprovechadounbien uni tiempo. Pienso que esta adeautambién iresultano

Contesta las siguientes preguntas.

1. Es a lo que se refiere el presente tema:

Perfil del público.

- 2. Artista que presentó su obra en la exposicón analizada en el presente tema:
- 3. Período que comprendió la exposición:

"Me gustaria tener ou cinerio mas at

4. Número aproximado de personas que asistieron a la exposición:

Art and him, the Newig mage, the instance, vol. XXVI. No. 670, Londress, 1941. Tomago del cathloon de la experience de Mario (NEAL 1982).

5. Número de personas entrevistadas para realizar el presente análisis:

6. Edades entre las que osciló el porcentaje mayor -31 %- del público asistente:

7. Edades entre las que osciló el 84 % del público asistente a la exposición:

8. Edades entre las que osciló el porcentaje más pequeño del público asistente a la exposición:

9. Nivel de escolaridad que representó el porcentaje más alto -59 %- del público asistente a la exposición:

10. Nivel de escolaridad que representó el porcentaje más bajo
-6 %- del público asistente a la exposición:

11. Área de estudios universitarios que representó el porcentaje más alto -39%- del público asistente a la exposición:

3.9	Porcentaje del público asistente que eran estudiantes en e momento de la exposición:
4.	Porcentaje del público asistente que declaró ser profesionista en el momento de la exposición:
5.	Porcentaje del público asistente a la exposicón que iba po primera vez al Museo de Arte Moderno:
	Medio por el que más personas se enteraron de la exposición:

Actividad No. 4.2

s muestra de la sol conjunt sentiendo el asoecto artistico de Moc
obneime sol solidib solidib el aspecto artistico de Mod
In our esta representació
judio (Jasieniosas Februaria)
No entendieron las escu
TLAS asculturas se n
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
ía sobre Henry Moore, q
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
fia sobre Henry Moore, questaca los aspectos má entes renglones.
ía sobre Henry Moore, q destaca los aspectos má
The second secon

Actividad No. 4.3

Contesta las siguientes preguntas sobre lo qué ofrecía la exposición.

2.	Cantidad de esculturas, dibujos, y obras gráficas exhibidas:
3.	Razón por la que se decía, en la publicidad de la muestra, que Henry Moore tenía una "reconocida deuda con la escultura prehispánica".
	importantes en los siguientes rengiones.
	MEGRO POL EL QUE TRES POTALMES ES SINCE
4.	¿Cuál era la opinión, tanto de los periódicos como de los críticos respecto a la exhibición de Moore en el ambiente de la plástica mexicana?

Actividad No. 4.4

Considerando los criterios estéticos del público, relaciona las siguientes columnas (cada número va en varios paréntesis).

1.

2.

3.

4.

Descontento o resistencia hacia la muestra.	nun nun soct) Carácter poco figurativo de la muestra.
Justificación de la prefe- rencia por el dibujo.	en (12)) "Los dibujos los entiendo más que las esculturas.
Argumentos de rechazo de las esculturas.	ra) po negra) "Dan una línea muy buena de lo que está representado me gusta el arte concreto."
Lo que a los asistentes no		
les gustó de la muestra.	() No entendieron las esculturas.
	() "Las esculturas se repiten mucho."
	() Carácter moderno o difícil de la muestra.
	() Las deformaciones en las es- culturas llegan a ser grotes- cas.
	() "Porque me parece que hay poca variedad en cuanto al tema."
	(.) Le gusta "más lo realista que lo moderno."
	() "Las esculturas tienen un ca- rácter repetitivo, son muy aburridas."
	() Las esculturas "son muy abs- tractas, no se aprecian los rasgos de las figuras."
	() Lo repetitivo hace pensar que "Moore era un poco obsesivo."