

Agosto 2024

“El público de arte en México: Los espectadores de la exposición Hammer”, en *El consumo cultural en América Latina*, coordinado por Guillermo Sunkel. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 2006: 229-244.

Rita Eder con la colaboración de Elia Espinosa, Christine Frerot, Araceli Rico, Patricia Rivadeneyra, Lourdes Romano, Guadalupe Carreón y Juan Blejer (doctor de la Universidad Autónoma Metropolitana)

En mayo de 1976 presenciamos en la ciudad de México un fenómeno poco común: una multitud formaba largas colas tras las puertas del Museo de Arte Moderno, con el fin de lograr acceso a la exposición de pintura del Museo de L'Hermitage. La prensa se ocupó de fotografiar a los asistentes, dando prueba física de un público heterogéneo. El rotograbado de un importante diario capitalino mostraba a un obrero de la construcción con las ropas manchadas de pintura frente a *El laudista* de Caravaggio. A su lado, ocupada en la misma tarea contemplativa, se encontraba una señora con todos los síntomas exteriores de pertenencia a la comúnmente denominada clase alta; entre los dos aparecían cuatro niños de escuela primaria. El hecho, tan sugestivo, entre otras razones por la composición del público, se comentó como caso curioso durante el tiempo que duró la exposición y no pasó a ser objeto de mayor consideración.

En marzo de 1977 este hecho insólito volvió a darse, con algunas variantes. La

colección Armand Hammer se presentó en la sala principal del Palacio de Bellas Artes, pero esta vez la afluencia de público fue mucho más significativa. En veintiún días, 170 mil personas lograron mirar las famosas pinturas y dibujos. La presencia del personal de la Cruz Roja se justificó ante la espera prolongada de muchos presuntos espectadores que con una voluntad admirable aguardaban, bajo el sol, la oportunidad de entrar.

El hecho de que un conjunto de obras cultas fuese capaz de atraer tan vasta cantidad de gente por encima de una seria incomodidad, cuando los promotores y creadores de distintas actividades de esta índole se quejan de la falta de interés y asistencia por parte del público, es en sí una señal importante en un ambiente donde mucho se habla del pueblo y el arte.

En México existe desde los años veinte un fantasma denominado arte público, que en algunas raras instancias, gracias al apoyo de Vasconcelos, pudo cobrar real existencia en manos del movimiento muralista. El muralismo ha sido sin duda el momento más brillante de las políticas culturales auspiciadas por el gobierno; propuso un proyecto de popularización de la pintura e intentó el encuentro de las masas con su historia.

Por lo demás, sabemos que tanto en el sexenio pasado, como en éste que empieza, se han creado organismos con la misión específica de estructurar políticas culturales que incluyan a las mayorías, entre ellos Conacurt, la Subsecretaría de Cultura Popular y en cierto sentido el Inbal. El director de este último instituto, en una reciente entrevista de prensa, ha declarado:

Yo creo que una de las tareas más importantes, una de las satisfacciones es ver cómo el instituto cumple una función social, que es una institución de servicio

social, pues sus metas y objetos son de interés público. Trabajar en México por promover la cultura desde la enseñanza artística a nivel escolar primario hasta los eventos más elevados no es trabajar para una clase social sino para toda la sociedad, porque el artista, el hombre que genera cultura, no lo hace para un destinatario determinado, sino para todos. Yo quiero subrayado, no trabajamos para una clase social, sino para todo el país.

Si bien el Estado expresa hoy la intención de impulsar un arte para todos, es importante aclarar este concepto, ya que escasas veces hay una estructuración concreta de tan importante proyecto.

Lo que sería fundamental añadir a las repetidas declaraciones que postulan la integración a la cultura de los marginados, palabra que frecuentemente forma parte del vocabulario del régimen de José López Portillo, sería confrontar los proyectos en torno a una política cultural con su espacio histórico-social concreto. Cabría preguntar, sobre todo en un momento en que la cultura occidental ha sido cuestionada a fondo, qué se entiende o qué debería entenderse en los países latinoamericanos por ese concepto.

El fenómeno Hammer permitió comprender ciertos aspectos de la organización de la cultura en México, pero más importante aún es que podría servir para conocer al principal protagonista del arte contemporáneo: el espectador. Sin conocer sus actitudes frente al arte, es difícil formular políticas culturales que aspiren a ir más allá de la buena intención para convertirse en acción viva.

## Diseño de la investigación

En las siguientes páginas pretendemos adelantar parte de los resultados y algunas interpretaciones de la investigación –en proceso de análisis– realizada entre el público que asistió a la exposición Hammer. Para ello el método utilizado fue la encuesta por medio de la entrevista personal, aplicada a una muestra de 355 asistentes seleccionados al azar de cinco en cinco; hubo algunas respuestas negativas así como la necesidad de saltar por encima de la enorme cantidad de niños de escuela primaria que visitaron la exposición. La entrevista contenía 32 preguntas que fueron estructuradas de acuerdo con los siguientes supuestos:

1. La observación no participante, tanto en la muestra de L’Hermitage como en la Hammer, permitió suponer que se trataba de un público heterogéneo en cuanto a edad, escolaridad, ocupación y nivel socioeconómico.

2. Ante el hecho de una publicidad masiva y altamente elaborada (los anuncios por la televisión mostraban buenas tomas de las pinturas acompañadas de un sugerente fondo musical; la radio apelaba a los no iniciados en el arte a disfrutar por medio de los sentidos, para lo cual no era necesario ningún conocimiento previo), era posible imaginar que la gran afluencia de público se debió a una difusión sin precedentes en el caso de un suceso de esta naturaleza.

3-4. Otro factor que favoreció la asistencia a la muestra fue el prestigio de los nombres incluidos en la colección Hammer, entre otros, dibujos de Leonardo da Vinci y Miguel

Ángel, la *Juno* de Rembrandt y finalmente obra de Goya, celebridades que pasan a formar parte de la cultura digerida y que son mencionadas en los libros de texto del colegio secundario, sobre todo los pintores renacentistas. Este supuesto parte de la idea de que la mayoría de los asistentes no se encontraba identificada con el arte contemporáneo, entre otras razones por la falta de una difusión efectiva de estas manifestaciones en el medio. Ello permitiría una cuarta proposición: a menor grado de escolaridad, mayor identificación con la cultura del pasado y menor conocimiento de las vanguardias. Esta hipótesis ha sido comprobada en un estudio realizado en 1962 por Robert Escarpit (*La imagen histórica de la literatura en los jóvenes, problemas de selección y clasificación*, Literatura y Sociedad, Buenos Aires, Ediciones Martínez Roca, 1969), quien en una encuesta realizada entre jóvenes del Centro de Selección Militar de Limoges, pretendía determinar la actitud de los mismos frente a la lectura. Escarpit, después de procesar los datos de 4.716 encuestas, llegó a la conclusión de que una visión activa de la literatura contemporánea aparecía en los niveles de estudios superiores, mientras que conforme descendía el nivel educacional había desconocimiento de las manifestaciones actuales y una preferencia por autores de los siglos XVIII y XIX.

5. La acción del arte culto sobre las mayorías, en la medida en que éstas no tienen preparación, se realiza en forma vertical, es decir no hay una transformación del contacto con el arte en experiencia, lo cual produce una aceptación pasiva no crítica de la cultura establecida o tradicional.

6. Los movimientos de vanguardia, sobre todo aquellos que pueden calificarse como arte de participación, podrían despertar por lo menos el mismo interés que la colección Hammer si el público tuviese conocimiento de que existen y que a través de estas formas de arte habría la posibilidad de establecer una relación horizontal, es decir, no recibir bienes de cultura sin los instrumentos cognoscitivos necesarios y si en cambio hacer del arte una experiencia que es gestada desde el espectador.

### Descripción del cuestionario

La encuesta se compone de dos partes centrales. La primera sección está destinada a averiguar las estadísticas vitales (sexo, edad, estado civil, lugar de origen). Continúa con la ocupación, grado de escolaridad e indicadores de status socioeconómico. A ello siguen tres preguntas sobre el contacto del público con los medios masivos y el papel que éstos, en forma de publicidad, desempeñaron para atraer a los espectadores. Todas ellas son preguntas cerradas.

La segunda sección, que se inicia a partir de la pregunta 16, se concentra en las actitudes frente al arte. En primera instancia, se intenta saber si se trata de un público de arte consuetudinario, es decir, si los asistentes concurren por ser individuos interesados en el arte de tiempo atrás o si un mecanismo extra-artístico ha influido en tal decisión (vg., la publicidad). Posteriormente, se hicieron cinco preguntas abiertas sobre la exposición en sí, en términos de un criterio basado en el gusto y en la justificación del mismo. La colección Hammer se componía de obras cuya periodización abarcaba desde el Renacimiento hasta Picasso.

Estas cinco preguntas cumplían un doble propósito: por un lado, averiguar el grado de acercamiento del espectador al arte contemporáneo y, por el otro, pulsar si, dada la oportunidad, había frente a los movimientos actuales el mismo interés mostrado frente al gran arte del pasado. Las preguntas se dirigían a averiguar si el público tenía conocimiento de lo que era el impresionismo (el impresionismo, a pesar de pertenecer al siglo XIX, es identificado como arte nuevo), el arte abstracto, el pop, el arte conceptual y, finalmente, si había oído de un concepto que incluía como ingrediente fundamental la participación del público. Las preguntas admitían en este caso la respuesta afirmativa, siempre y cuando el entrevistado fuese capaz de especificar lo que entendía por estos conceptos artísticos. Si la especificación del entrevistado resultaba suficientemente dudosa la respuesta sería registrada como negativa. Si en efecto los espectadores no sabían en que consistían estos movimientos, de acuerdo a conceptos previamente definidos, las ocho encuestadoras explicábamos al público de qué se trataba tal o cual manifestación. El sentido de ello era preguntar después a un público con el mínimo de información si le interesaría alguna exposición de cualquiera de las expresiones plásticas contemporáneas. Obviamente es difícil cuantificar el interés; sin embargo, la respuesta frente a las especificaciones despertó una actitud atenta y, en la mayoría de los casos, olvidaban haber declarado que sólo disponían de cinco minutos para contestar y querían profundizar en las explicaciones.

Por último, importaba averiguar qué clase de experiencia había generado el mirar las famosas pinturas de la colección Hammer, y con ello obtener una idea de cómo se conceptualiza el arte culto y qué vivencia era capaz de producir.

## Descripción de la muestra y análisis de datos

1. Lo primero que emerge de la descripción de la tabla I es la predominancia de una población joven; el 47% varía entre los 15 y los 24 años. En cuanto a dimensión ocupacional (tabla II), el sector que aparece como grupo mayoritario es el de estudiantes (36,9%), en segundo término el de profesionistas (22%) y en grado decreciente le siguen empleados administrativos (15%) y amas de casa (10,4%). En cuanto a escolaridad (tabla III) un 45,9% ha hecho estudios universitarios. Estos datos en conjunto muestran una población joven, con un alto grado de escolaridad y en su mayoría estudiantes y profesionistas, lo cual implica que existe un público homogéneo en contraposición a la supuesta heterogeneidad.

2. La segunda proposición, que sugiere como factor fundamental la afluencia del público a la muestra en virtud de la intensa publicidad a través de los medios masivos y no necesariamente por tratarse de un público de arte ya formado, es visible a través de la información que nos proporcionan las tablas IV y V. La primera muestra que el 85% de los asistentes se enteró a través de la radio, la televisión o el periódico, ya sea por separado o en conjunto. Sólo el 15% se enteró de la muestra a través de la escuela o las amistades. Las tablas V, VI, VII, compuestas por tres variables, muestran respuestas a la pregunta: ¿Desde cuándo le interesa el arte? Un significativo 67,5% afirma interesarse en el arte desde siempre. La segunda tabla revela una asistencia a las exposiciones que, en su mayoría, no pasa en promedio de una o dos veces al año. El 17,7% afirma haber asistido más de seis veces. Sin embargo, el 38,1%, no se acuerda de ninguna, el 51,8% de algunas y sólo el



10,1% de todas. El nivel de discrepancia entre las tres tablas hace aparecer dudosa la afirmación de que el arte le interesa desde siempre al 67,5%, pues revela un bajo nivel de asistencia a las exposiciones. Ello repercute sobre la tabla IV y hace suponer, en primer término, que en efecto el promotor fundamental que llevó a una enorme cantidad de personas a la exposición Hammer ha sido el de los medios masivos de comunicación y no el hábito de concurrir a estos eventos. La segunda inferencia posible a partir de las tablas V, VI y VII consiste en que, confrontados los entrevistados con la idea de la función del arte con mayúscula en su vida cotidiana, muchos se ven presionados, sobre todo tratándose de una mayoría de estudiantes y profesionales con alto nivel de escolaridad, a presentar determinada imagen de sí mismos. Como afirma Irving Goffman en *La presentación del Yo en la vida cotidiana* hay una necesidad de definirse frente a los otros a través del juego de roles que la misma sociedad o cultura dominante, por medio de la imposición de determinados valores, demanda de los individuos.

3. El público (tabla VIII) prefirió en su mayoría los cuadros impresionistas (26,7%), en segundo y tercer término, con una casi igualdad de porcentajes, hubo preferencia por las obras de Rembrandt, Rubens y Sargent, que en conjunto suman casi un 30%. Prácticamente es posible alinear estas tendencias, puesto que el contacto con el público permitió afirmar que tales obras han gustado no tanto por razones consientes de estilo (por ejemplo, el claroscuro de Rembrandt a diferencia del naturalismo de Sargent), sino porque se trata de retratos sumamente expresivos, género que por otra parte ha sido la típica expresión de las naciones en formación y ligado al nacimiento de la burguesía. Cuando el

público se refería a la *Juno* de Rembrandt no veía la personificación mitológica sino el de "una señora a la cual sólo le falta hablar para ser un personaje vivo". Similares comentarios se hicieron acerca de los cuadros de Sargent. Pintores más cercanos a la época contemporánea, como Moreau, Van Gogh, Gauguin, Chagall y Modigliani sólo gustaron al 10% del público. El caso de Moreau es interesante puesto que es desconocido para el gran público. Aquí pudo haber influido el hecho de ser la primera pintura con la cual el público se enfrentaba y, en segundo término, el aspecto, podría decirse, un tanto de cuento ilustrado que caracteriza algunos cuadros de Moreau. Recordamos el caso particular de una entrevista a una señora que venía de provincia y que sólo había llevado medio curso del primer año de la escuela primaria; ante la pregunta de cuál obra le había gustado más respondió literalmente:

Un cuadro pequeño donde se ve un señor sembrando, está al lado de un cuadro que se llama el hospital y me parece que dijeron que el señor que lo pintó se llama Vicente, yo también siembro, me gustó por los colores, se antoja bordados.

El bajo porcentaje de interés en el arte de nuestro tiempo, menos conocido que el impresionismo (salvo el caso de Van Gogh), pareciera contradecir la tesis de Escarpit, posiblemente válida para la sociedad francesa. En México no se da necesariamente la relación entre mayor escolaridad e inclinación por las expresiones culturales más cercanas a nuestro tiempo.

Si bien el público era fundamentalmente universitario, las observaciones de campo denotaron una precaria comprensión y conocimiento de la pintura. Ello puede deberse a varias causas que tienen que ver con la discutible relación, en la sociedad mexicana, entre

el acceso a la universidad y el acceso a la cultura oficial o establecida. Esta aseveración es difícil de cuantificar, pero se podría arriesgar la observación de que en México se ha producido un rápido proceso de movilidad social vertical, que ha posibilitado el acceso a ciertos bienes y privilegios que ofrece la sociedad, tales como la educación universitaria a sectores de población que tradicionalmente estaban marginados de esta posibilidad. Sin embargo, no olvidemos que la política educativa en México se ha caracterizado por la resolución de problemas de las masas desprovistas de educación, pasando a segundo término la calidad de las mismas. Además, es necesario tomar en cuenta que la familiarización con las expresiones artísticas cultas, por su mismo carácter poco abierto, reforzado por la particular manera de su distribución, es un proceso que no sólo depende de la escolaridad formal sino de una cierta tradición que se transmite vía familia y medio social; condiciones que estarían ausentes en un proceso de movilidad ascendente más o menos intenso. Esta afirmación acerca del escaso conocimiento del arte contemporáneo se verá reforzada por la tabla IX, puesto que la pregunta acerca de los estilos preferidos, independientemente de los presentes en la colección Hammer, arrojó un 19,4% a favor de los maestros del Renacimiento y, nuevamente, una preferencia por los impresionistas (17,9%). En cuanto a manifestaciones contemporáneas, el 7,5% se inclinó por Picasso y el 2,8% por la pintura mexicana contemporánea.

4. Al realizar el cruce de variables entre escolaridad y preferencias estilísticas el 53% de universitarios se inclinó por el impresionismo. Se podría pensar que la exposición contenía pocas manifestaciones más contemporáneas, pero al realizar un segundo cruce de variables

entre preferencias, independientemente de la exposición y escolaridad, los maestros del Renacimiento y el impresionismo constituyeron la mayoría, el porcentaje de preferencia por el impresionismo lo dieron quien había realizado estudios universitarios, mientras que el de maestros del Renacimiento procedió del público, cuya escolaridad no ha ido más allá de la preparatoria. El conocimiento de la contemporaneidad se centra en Picasso, preferido por aquellos cuyo nivel era de secundaria y preparatoria, lo cual sugiere que Picasso ha pasado a formar parte de la cultura digerida. La tesis de Escarpit (tabla XI) se aplica en la medida en que el público, al ser interrogado acerca de si sabía o no qué es el impresionismo, el arte abstracto, el arte conceptual, etc., demostró que su nivel de conocimiento al respecto se da en relación directa con su nivel de escolaridad.

5. La acción del arte culto sobre las mayorías, en la medida en que éstas carecen de preparación, actúa en forma vertical, lo cual, entre otros efectos, es visible en la aceptación no crítica de la cultura establecida. Tal afirmación puede corroborarse en la tabla XII. En ella aparece un grupo que conforma el 22,5%, que afirmó que todo lo que vio en la exposición Hammer le gusta: si a ello añadimos un 4,5% que no contestó y un 13,8% que no sabía, cabría la interpretación de que un 40% del público aceptó pasivamente la exposición y, por otro lado, estas cifras podrían indicar un desconcierto frente al prestigio que acompaña a las grandes obras, que les inhibe en la respuesta. Las dos posibilidades apuntan a un mismo problema relacionado con el no cuestionamiento de la cultura oficial. Este punto de vista se complementó con los datos que aparecen en la tabla XII; la mitad del público habló de una sensación de transformación de sí mismos por haber entrado en

contacto con una actividad "superior". Se habló de "iluminación interna", de tener "mayor fortaleza para soportar la fealdad de la vida". Todo ello no puede dejar de provocar una asociación con el papel sustitutivo que el arte asumió con respecto a la religión en el siglo XIX. Sólo un escaso 15% se animó a realizar algún tipo de crítica a la exposición, del cual un 7,7% (casi todos los interesados de aspecto modesto) tuvo la necesidad de confiar a las encuestadoras que se daban cuenta de que todo esto era muy importante, pero no entendían nada y hubiesen deseado una visita guiada con un vocabulario que pudiesen entender.

6. La idea de que los movimientos de vanguardia podrían despertar el mismo interés que la exposición Hammer si los espectadores tuviesen conocimiento de ellos, y de una posible relación horizontal con el arte (implícita, por ejemplo, en el concepto de arte de participación), integra parte de los resultados de la encuesta. Una actitud más abierta, donde mejores relaciones se establecieron con el espectador, empezó a partir de las cinco preguntas dirigidas a ponderar los conocimientos del arte contemporáneo, proceso ya descrito cuando se habló del sentido y formato de la encuesta. La explicación del significado de cada movimiento a los 355 casos despertó, por lo menos en el 90% de los mismos, una atención seria. Deseaban prolongar la entrevista y hacer preguntas con respecto a la exposición, La razón de ello es comprensible: el arte culto, pero sobre todo la pintura, es estructuralmente complicado, necesita de una serie de conocimientos para ser descodificado. Tal como el arte y la cultura son distribuidos, ya sea en forma privada o a través del Estado, pasan al conjunto de la sociedad como una experiencia inasible. El corto tiempo que permanecimos con la mayoría de los espectadores les proporcionó

momentáneamente y, si se quiere, superficialmente, algunos instrumentos de comprensión.

Si bien después se les interrogó sobre qué tipo de exposición desearían ver en un futuro cercano, el 32,1% se pronunció por el impresionismo, el segundo porcentaje a favor de un arte de participación, concepto que implica la integración activa del espectador.

### Observación final

El análisis de los datos parciales de esta investigación representa un intento por conocer al público de arte en México, sus actitudes y opiniones con relación a distintos movimientos artísticos, su conceptualización del arte y su posible receptividad frente a movimientos de vanguardia que proponen un cambio en la experiencia estética.

Para conocer al espectador, ser que finalmente ha recobrado importancia, no sólo desde el punto de vista social sino como parte integral del proceso artístico, este trabajo intenta desarrollar metodologías de investigación que no son de uso común en la historia del arte. Sin embargo, estos procedimientos resultan indispensables para el estudio empírico del público, del cual tanto se ha hablado, a nivel teórico, en los últimos tiempos.

El interés público, por parte de algunos artistas, proviene de una redefinición de la función del arte y la cultura, que por principio rechaza la relación puramente contemplativa entre espectador y obra. Se trata en este caso de un proyecto más ambicioso que intenta franquear la separación entre objeto y retina para dar lugar a una participación activa y liberadora.

La necesidad de investigación que sigue a este primer intento, es la realización de estudios comparativos que permitan conocer en forma global al público de arte en México,

para concebir en forma realista proyectos colectivos que involucren las distintas manifestaciones de la cultura.

Un público que pueda hacer de su contacto con el arte una experiencia crítica es factor fundamental en la integración del viejo proyecto del Nuevo Hombre: idea, proyecto, utopía que reintegra al arte una función transformadora y la posibilidad de una sociedad más imaginativa y creadora de nuevas formas de vida en lo individual y lo colectivo.

## Tabla I

### Grupos de edad en números absolutos y relativos

Edad	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
15-19	80	22,5 %

20-24	87	24,5 %
25-29	52	14,6 %
30-34	37	10,4 %
35-39	23	6,5 %
40-44	15	4,2 %
45-49	18	5,1 %
50 y más	40	11,3 %
	353	100 %

Tabla II

Distribución por ocupaciones en números absolutos y relativos

Edad	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
------	---------------------	---------------------



Estudiante	131	36,9 %
Profesional	78	22 %
Empleado administrativo	52	15 %
Ama de Casa	37	10,4 %
Empleo no especificado	33	9,3 %
Ocupaciones residuales	13	3,3 %
Comerciante	8	2,2 %
Obrero especializado	2	0,6 %
Obrero no especializado	1	0,3 %
	353	100 %

Tabla III

Nivel de escolaridad en números absolutos y relativos

Edad	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Universidad no terminada	82	23,1 %
Universidad completa	81	22,8 %
Preparatoria no terminada	53	14,9 %
Secundaria completa	46	13 %
Preparatoria completa	41	11,5 %
Secundaria no terminada	27	7,6 %
Primaria completa	11	3,1 %
Primaria no terminada	8	2,23 %
No contestaron	6	0,9 %

Tabla IV

Distribución por frecuencias de los medios por los cuales el público que integra la muestra se enteró de la exposición

Medios por los cuales el público se enteró de la muestra	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Televisión	81	22,7 %
Televisión y periódico	45	12,7 %
Radio-Televisión y periódico	35	9,8 %
Periódico	33	9,3 %
Radio y televisión	30	8,5 %
Otro	29	8,2 %
Radio	27	7,6 %
Amistades	25	7,1 %
Escuela	23	6,5 %
Televisión y amistades	13	3,7 %
Radio y Periódico	14	3,9 %
	355	100 %

Tabla V

Distribución de frecuencias de las respuestas a la pregunta: ¿desde cuándo le interesa el arte?

	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Desde siempre	241	67,9 %
Hace poco	103	29 %
No le interesa	10	2,8 %
No contestó	1	0,3 %
	355	100 %

Tabla VI

Distribución de frecuencias de la especificación de exposiciones a las que ha asistido

	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
No ha asistido	109	30,7 %
Ha asistido de una a tres veces	97	27,3 %
Ha asistido de cuatro a seis veces	85	23,9 %
A más de seis	63	17,7 %
No contestó	1	0,3 %
	355	100 %

Tabla VII

Distribución de frecuencias del número de exposiciones a las que ha asistido en los últimos años

	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
No se acuerda de ninguna	135	38,1 %
Se acuerda de algunas	184	51,8 %
Se acuerda de todas	36	10,1 %
	355	100 %

### Tabla VIII

Distribución de los entrevistados con relación a preferencias por determinado estilo pictórico dentro de la exposición Hammer en números absolutos y relativos

Estilo pictórico	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Impresionista	95	26,7 %
Barroco (Rembrandt-Rubens)	49	13,7 %
Retrato (Sargeant)	46	12,9 %
Impresionismo y otro	33	9,3 %
Simbolismo (Moreau, Van Gogh, Gauguin)	31	8,9 %
Rococó (Goya, Tiépoó, Fragonard)	21	5,9 %
Otro	18	5,1 %
Barroco e impresionismo	18	5,1 %
No contestó	16	4,4 %
Paisaje (Corot)	13	3,75 %

Tabla IX

Distribución de los entrevistados con relación a su gusto artístico fuera de la exposición

Hammer

Estilo que más gustó fuera de la exposición Hammer	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Maestros del Renacimiento	69	19,4 %
Impresionismo	64	17,9 %
No contestó	52	14,6 %
Otro	35	9,9 %
Barroco (Rembrandt-Rubens)	32	9,1 %
Picasso	25	7,5 %
Maestros del Renacimiento, Barroco e Impresionismo	24	7,2 %
Pintura mexicana, muralismo	18	5,1 %
Pintura mexicana, contemporánea	10	2,8 %
José María Velasco	7	2,1 %
Barroco e Impresionismo	13	3,7 %
Rococó	6	1,8 %
	355	100 %

Tabla X

Distribución de frecuencias de escolaridad con relación a preferencias estilísticas (datos  
parciales)



Número de casos % por renglón % por columna % total

Escolaridad	Impresionismo	Barroco (Rembrandt y Rubens)	Retrato (Sargent)	Simbolismo (Moreau)
Primaria no terminada	0	0	4	1
	0	0	50	12,5
	0	0	8,3	5,6
	0	0	1,1	0,3
Primaria completa	4	1	1	1
	36,4	9,1	9,1	9,1
	4,1	1,9	2,1	5,6
	1,1	0,3	0,3	0,3
Secundaria no terminada	7	3	6	5
	25,9	11,1	22,2	18,5
	7,2	5,8	12,5	27,8
	2	0,8	1,7	1,4
Secundaria completa	9	9	9	0
	9,6	19,6	19,6	0
	9,3	17,3	18,8	0
	2,5	2,5	2,5	0

\*Documento original en *El consumo cultural en América Latina*, coordinado por Guillermo Sunkel.

Preparatoria no terminada	14	9	10	4
	26,4	17	18,9	7,5
	14,4	17,3	20,8	22,1
	3,9	2,5	2,8	1,1
Preparatoria completa	8	8	4	1
	9,5	19,5	9,8	2,4
	8,2	17,3	8,3	5,6
	2,3	2,5	1,1	0,3
Universidad no terminada	23	13	7	6
	28	15,9	8,5	7,3
	23,7	25	14,6	33,3
	6,5	3,7	2	1,7
Universidad completa	30	6	5	0
	37	7,4	6,2	0
	30	11,5	10,4	0
	8,5	1,7	1,4	0
Total	95	49	46	18
	26,7 %	13,7 %	12,9 %	5,1 %

Tabla XI

Distribución de frecuencias entre escolaridad y preferencia por estilo artístico

Escolaridad	¿Sabe lo que es el Impresionismo?		¿Sabe lo que es el arte abstracto?		¿Sabe lo que es el arte pop?		¿Sabe lo que es el arte conceptual?		¿Sabe lo que es el arte participación?	
	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No	Si	No
Primaria no terminada	2	6	0	8	1	7	0	8	0	8
	25	75	0	100	12,5	87,5	0	100	0	100
	1,3	3,1	0	5	1,3	5	0	2,5	0	2,7
	0,6	1,7	0	2,3	0,3	2,6	0	2,3	0	2,3
						2				
Primaria terminada	0	11	1	10	0	11	0	11	0	11
	0	100	9,1	90,9	0	100	0	100	0	100
	0	5,7	0,5	6,2	0	4	0	3,4	0	3,8
	0	3,1	0,3	2,8	0	3,1	0	3,1	0	3,1
Secundaria no terminada	5	22	8	19	1	26	0	27	5	22
	18,5	81,5	29,6	70,4	3,7	96,3	0	100	18,5	81,5
	3,1	11,3	4,2	11,8	1,3	9,5	0	3,4	7,9	7,6
	1,4	6,2	2,3	5,4	0,3	7,3	0	3,1	1,4	6,2
Secundaria	13	33	22	23	6	39	0	46	3	43

\*Documento original en *El consumo cultural en América Latina*, coordinado por Guillermo Sunkel.

terminada	28	71,7	47,8	50	13	84,8	0	100	6,5	93,5
	8,1	17	11,5	14,3	7,5	14,2	0	14,2	4,8	14,8
	3,7	9,3	6,2	6,5	1,7	11	0	13	0,8	12,1
Preparatoria no	19	34	21	32	5	48	2	51	5	48
terminada	35,8	64,2	39,6	60,4	9,4	90,6	3,8	96,2	9,4	90,6
	11,9	17,5	10,9	19,9	6,3	17,5	6,3	15,8	7,9	16,5
	5,4	9,6	5,9	9	1,4	13,5	0,6	14,4	1,4	13,5
Preparatoria	19	22	21	19	4	37	2	39	100	31
completa	46,3	53,7	51,2	46,3	9,8	90,2	4,9	95,1	24,4	75,6
	11,9	11,3	10,9	11,8	5	13,5	6,3	12,1	5,9	10,7
	5,4	6,2	5,9	5,4	1,1	10,4	0,6	11	2,8	8,7
Universidad no	37	45	45	37	22	60	11	71	13	69
terminada	45,1	54,9	54,9	45,1	26,8	73,2	13,4	86,6	715,9	84,1
	23,1	23,2	23,4	23	27,5	21,9	34,4	22	20,6	23,7
	10,4	12,7	12,7	10,4	6,2	16,9	3,1	20	3,7	19,4
Universidad	64	16	73	8	41	40	17	64	26	55
Completa	79	19,8	90,1	9,9	50,6	49,4	21	79	32,1	67,9
	40	8,2	38	5	51,3	14,6	53,1	19,8	41,3	18,9
	18	4,5	20,6	2,3	11,5	11,3	4,8	18	7,3	15,5
	160	194	192	161	80	274	32	323	63	291
	45,1	54,6	54,1	45,4	22,5	77,2	9	91	17,7	82

## Tabla XII

Distribución de los entrevistados con relación a la obra que menos gustó de la colección  
Hammer. En números absolutos y relativos

Obra que menos gustó	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Todo le gusta	80	22,5 %
Otro	70	19,7 %
Bosquejos de Gauguin	60	16,9 %
No sabe	49	13,8 %
Impresionismo	41	11,6 %
Corrientes independientes (Chagall, Modigliani)	39	11 %
No contestó	16	4,5 %
	355	100

### Tabla XIII

Distribución de las personas entrevistadas con relación a su impresión después de haber visto la exposición

Impresión después de haber visto la exposición	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Arte como actividad superior	177	49,9 %
Arte como actividad superior y motivadora	37	10,5 %
Arte como actividad superior y motivadora de inquietudes y otro	48	13,5 %
Decepción por la organización de la exposición	27	7,7 %
Decepción por falta de orientación	24	6,8 %
Valoración de la asistencia de las capas populares	18	5 %
La exposición como muestra de inquietudes artísticas	13	3,5 %
Arte como actividad superior y valoración de la existencia de las capas populares	11	3,1 %
	355	100 %

#### Tabla XIV

Distribución de las personas entrevistadas en relación con exposiciones de arte contemporáneo u otras a las cuales les gustaría asistir

Exposición a la que le gustaría asistir	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa
Impresionismo	114	32,1 %
Arte de participación	47	13,3 %
Arte abstracto	30	5,4 %
Arte abstracto e impresionismo	19	5,4 %
Arte de participación y otro	19	8,3 %
Los grandes maestros (Rembrandt, Leonardo, etc.)	16	4,5 %
No contestó	13	3,7 %
Arte pop	10	2,8 %
Arte conceptual	10	2,8 %
Arte pop y otro	8	2,3 %
Arte conceptual y otro	6	1,7 %
	355	100 %