

Universidad Autónoma de San Luis Potosí  
Instituto de Investigación y Posgrado, Facultad del Hábitat

**Estrategia didáctica para la democratización y formación de públicos en el  
arte contemporáneo**

**Trabajo recepcional para obtener el título de:**

Especialista en Ciencias del Hábitat (ECH)

**Con línea de aplicación del conocimiento en:**

Arte moderno y contemporáneo

Lic. Yolanda del Carmen Arvizu Ortíz

**Director de tesina**

Dr. José Antonio Motilla Chávez

**Sinodales**

MTRO. Jaime Javier Loredó Zamarrón

MTRO. Andrés Raymundo Zuccolotto Villalobos

Octubre 2024



# **Estrategia didáctica para la democratización y formación de públicos en el arte contemporáneo**

Lic. Yolanda del Carmen Arvizu Ortiz

## **Director de tesina**

Dr. José Antonio Motilla Chávez

## **Sinodales**

MTRO. Jaime Javier Loredo Zamarrón

MTRO. Andrés Raymundo Zuccolotto Villalobos



Estrategia didáctica para la democratización y formación de públicos en el arte contemporáneo © 2024 by Yolanda del Carmen Arvizu Ortiz is licensed under CC BY-NC-ND 4.0

## Dedicatoria y agradecimientos

Quiero agradecer a mi familia, a Dios, a la razón y al arte.

A mi mamá, gracias por permitirme ser y existir.

Extiendo mi agradecimiento a mis profesores, quienes además de ser excelentes docentes, son grandes seres humanos. A Andrés Raymundo Zuccolotto y Luis Manuel Sánchez Leija, gracias por iluminar mi vida con sus mentes brillantes.

A mis compañeros de la especialidad, que se convirtieron en amigos, en especial a Cristina, mi cómplice en esta travesía académica.

A mis amigos, quienes amo profundamente, en especial gracias a aquellos que me escuchaban hablar de mi tesina; los llevo en mi corazón.

A mis profesores José Antonio Motilla y Jaime Loredó, ustedes no dimensionan cómo cambiaron mi vida; decir que su presencia fue transformadora es poco para describir el impacto que tuvieron en mí. Me inspiran y motivan a seguir en la búsqueda del conocimiento.

Finalmente, un agradecimiento a "la tía Conacyt", por su apoyo invaluable a todos sus sobrinos



## **Índice**

### **Introducción**

#### **1.- Protocolo**

##### **1.1.-Planteamiento del problema**

##### **1.2.-Estado de la cuestión**

##### **1.3.-Pregunta de investigación**

##### **1.4.-Objetivo general**

##### **1.5.-Objetivos específicos**

##### **1.6.-Marco conceptual**

##### **1.7.-Marco metodológico**

#### **2.- Diagnóstico**

##### **2.1.-Detección del problema**

##### **2.2.-Incluye análisis del contexto**

##### **2.3.-Análisis del sujeto receptor o usuario**

##### **2.4.-Análisis del objeto**

##### **2.5.-Análisis de casos similares**

##### **2.6.-Análisis e interpretación del problema**

##### **2.7.-Detección de los actores involucrados**

### **3.- Propuesta de intervención**

#### **3.1.- Desarrollo del proyecto**

#### **3.2.- Statement**

#### **3.3.- Planteamiento de la obra (3 piezas)**

#### **3.4.- Propuesta curatorial y museográfica**

### **4.-Conclusiones**

### **Bibliografía**

## 1.- Protocolo

### 1.1- Planteamiento del problema

El arte contemporáneo es un fenómeno complejo, cuyas dinámicas y manifestaciones representan un desafío significativo en la relación entre los públicos, artistas y museos. En esta tesina por “museos” nos referimos a museos públicos y aunque hay gran cantidad de actores que permean la esfera del arte, nos enfocaremos en la relación de los públicos, artistas e instituciones culturales como museos. Esta complejidad puede dar lugar a brechas considerables entre la audiencia y las obras de arte. Lo anterior, genera un problema fundamental en la forma en la que las personas entienden y se relacionan con estas expresiones artísticas.

La brecha cultural no sólo limita el acceso al arte a una parte importante de la población, sino que también obstaculiza la capacidad de los museos y de los artistas para establecer un diálogo significativo con la sociedad; por ende, todo ello, merma la democratización cultural. De acuerdo con Cuenca a partir de Zallo, el modelo de democratización cultural tiene dos elementos esenciales. “Por un lado, que el concepto de cultura casi siempre se identifica con el arte y por otro, que el fundamento de la intervención pública es la reducción de la desigualdad cultural ” (Cuenca, 2014) Por ende, es crucial abordar este problema desde las instituciones, y desarrollar estrategias efectivas para la ampliación de públicos en el contexto del arte contemporáneo, con el objetivo de promover una **comprensión** más profunda y una apreciación más amplia de estas formas de expresión artística en constante evolución.

Con este documento, se desarrollan una serie de estrategias didácticas que permitan la **comprensión** del arte contemporáneo. En un mundo en constante evolución, la cultura desempeña un papel fundamental en la forma en que entendemos, interpretamos y nos relacionamos con el entorno que nos rodea. El

arte contemporáneo, desde una perspectiva crítica, con su diversidad y su capacidad para desafiar las convenciones sociales, se ha convertido en un puente hacia el entendimiento de las coyunturas actuales.

Se presenta una propuesta para desentrañar el significado detrás de las obras contemporáneas, y con ello, se abordan cuestiones como el capital cultural, la democratización de la cultura, la importancia de la formación de públicos y el papel de los museos. Lo anterior a través de estrategias destinadas a la **comprensión** y apreciación del arte contemporáneo.

## 1.2.- Estado de la cuestión

La democratización cultural ha surgido como un tema crítico en el ámbito de las políticas culturales y la gestión de instituciones culturales, como los museos. En un contexto donde el acceso equitativo a la cultura es fundamental para la cohesión social y el desarrollo humano, surge la necesidad de examinar cómo los museos pueden desempeñar un papel activo en la promoción de la diversidad cultural y la participación ciudadana. Autores como Pierre Bourdieu en su obra *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (1979) y Hampden-Thompson en su publicación *A Comparative Approach to Cultural Capital and Educational Performance* (2012) analizan las dinámicas del capital cultural y su relación con la democratización cultural. Algunos otros como Cuenca (2014) remarcan la importancia de la participación del sector público en la democratización cultural.

Bourdieu ha elaborado el concepto de capital cultural como una forma de conocimiento en relación con la cultura. Entiende el capital cultural no sólo como la acumulación de bienes culturales, por ejemplo, obras de arte o libros; sino también este término engloba a las habilidades, disposiciones y prácticas culturales adquiridas a lo largo del tiempo. Bourdieu argumenta que el capital cultural no se distribuye de manera uniforme en la sociedad, sino que está estrechamente relacionado con factores socioeconómicos, como la educación y la clase social. En

entornos donde hay mayor privilegio económico, existe una mayor probabilidad de tener un capital cultural más rico, lo que puede perpetuar las desigualdades en el acceso a la cultura (Bourdieu, 1979).

Hampden-Thompson ha explorado el impacto del capital cultural, desde la educación y las clases sociales. Su trabajo destaca cómo el capital cultural influye en las oportunidades educativas y las trayectorias de vida de las personas. En entornos donde el capital cultural es escaso, las personas pueden enfrentar barreras significativas para acceder a la educación superior y participar plenamente en la vida cultural y política. Esta disparidad en el acceso al capital cultural refleja y refuerza las desigualdades estructurales en la sociedad, incluida la falta de democratización cultural (Hampden-Thompson, 2012)

En este contexto, la propuesta de transformar a los museos en constructores de activos de cultura adquiere una importancia crucial. Al difundir la cultura de manera democrática y accesible a toda la sociedad, los museos pueden desempeñar un papel significativo en la promoción de la diversidad cultural y la reducción de las brechas en el acceso al capital cultural. "La Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales de la UNESCO" (UNESCO, 2005) enfatiza la importancia de una apertura a las demás culturas del mundo y el papel activo que deben asumir las instituciones públicas, como los museos dentro de la formación de públicos.

La democratización cultural representa un desafío significativo en el ámbito de la gestión cultural y los museos contemporáneos. Los conceptos de capital cultural de Bourdieu y las investigaciones sobre su impacto en la educación y las clases sociales, proporcionan la base teórica para comprender las desigualdades en el acceso a la cultura. La propuesta de transformar a los museos en constructores activos de cultura sugiere un enfoque proactivo para abordar estas desigualdades y promover una mayor inclusión cultural en la sociedad. Sin embargo, se requiere una acción coordinada a nivel político, institucional y comunitario para lograr una democratización cultural genuina y sostenible

En este ámbito es importante que el arte contemporáneo no solo deba entenderse como una cuestión meramente cronológica dentro de la historia del arte, En palabras de Rebentisch ser contemporáneo significa mucho más que el mero participar en el tiempo cronológico (2021), ser contemporáneo implica asumir una responsabilidad y un compromiso con las formas de producción más allá de una técnica. De acuerdo con otros autores como Groys el arte contemporáneo sólo tiene dos salidas: la que corresponde al capital y la que tiene un fuerte sentido de función social; el arte contemporáneo es aquel que nos permite imaginar y proponer una realidad distinta a la actual (2014). No podemos limitarlo únicamente a una categoría temporal que englobe cualquier manifestación artística de la actualidad, sino que debemos comprenderlo como una expresión que dialoga con las coyunturas y problemáticas de nuestro tiempo. Expresiones como el performance, videoarte, happenings, entre otros, se consideran contemporáneos por simbolizar esta ruptura con las técnicas y problemáticas representadas durante el modernismo. Es decir, bajo este paradigma, el arte trasciende las convenciones materiales y conceptuales del arte moderno.

Rosler (2013) considera que el arte contemporáneo tiene, entre sus funciones, la tarea de hacer visibles situaciones geopolíticas para un público más amplio. Otros autores, como Giunta (2014), plantean que, en el campo del arte, existe la difícil tarea de fijar un conjunto de rasgos que solidifiquen los aspectos del fluir desorganizado del presente. Se reconoce que esta tarea es tentativa, dada la complejidad del arte contemporáneo.

Aunque el arte contemporáneo aborda los problemas del mundo actual, surge la necesidad de que este tipo de arte sea comprendido por públicos cada vez más numerosos, y con ello, democratizarlo. Es en este punto, donde los museos deben establecer un diálogo efectivo con las tendencias que marcan la dirección del mundo y del arte. Es de vital importancia, entender que el arte contemporáneo busca romper con los paradigmas institucionales, por ende, explora las expresiones artísticas en las calles y se acerca proactivamente a diversos públicos. La pasividad de los museos ante estos cambios puede contribuir a la decadencia de su relevancia

en la sociedad. Al reconocer la responsabilidad social de los museos, se redefine su papel, pues ahora deben ser agentes activos. Ello, se logrará, facilitando la conexión entre el arte contemporáneo y un público más amplio para preservar y revitalizar su impacto cultural. Los museos al ser mayoritariamente instituciones de índole pública que reciben su financiamiento del erario tienen una responsabilidad con la sociedad; por ello los museos deben ser espacios que inviten a la colectividad y no a la exclusión, o concentración del capital cultural.

### **1.3.- Pregunta de investigación**

¿Qué tipo de estrategia es pertinente para fomentar la comprensión del arte contemporáneo entre el público no especializado, y de esta manera hacer posible una mayor democratización de la cultura?

### **1.4.- Objetivo General**

Establecer una estrategia didáctica que permita al público en general, la comprensión de las características del arte contemporáneo, con el fin de ofrecer elementos para la democratización del acceso a la cultura.

### **1.5.- Objetivos específicos**

- Comprender las características, discusiones y abordajes presentes en las discusiones actuales del arte contemporáneo.
- Diseñar una estrategia didáctica que permita al público en general ampliar su capital cultural por medio del arte contemporáneo.

- Promover la democratización cultural por medio de la formación de públicos en las instituciones culturales.

## 1.6.- Marco conceptual

El arte contemporáneo presenta un desafío significativo para la participación del público. Heinrich aborda esta complejidad al considerar el arte contemporáneo como una revolución artística de carácter complejo. Funciona como un paradigma con características tan radicalmente divergentes de otros, que parece imposible una coexistencia pacífica (2014). Esta complejidad se ve exacerbada por la limitada comunicación entre los museos y sus audiencias. Según constata la encuesta realizada por el INEGI, se destaca que la percepción del público sobre la falta de difusión y publicidad, así como el desconocimiento de la oferta (2022), contribuyen a la centralización del conocimiento en un circuito cerrado. La centralización, obstaculiza la participación democrática y la apreciación de la riqueza cultural de la localidad.

Para abordar estos desafíos, es fundamental retomar el concepto de capital cultural, desarrollado por Bourdieu. Donde este se refiere a las competencias, conocimientos y habilidades culturales que poseen los individuos, las cuales les permiten apreciar y participar en prácticas culturales específicas (1979). La falta de difusión y publicidad no solo limita el acceso físico a las exposiciones, sino que también restringe el desarrollo del capital cultural en la comunidad. Sin un esfuerzo consciente por ampliar y diversificar el acceso a la información y la educación cultural, el arte contemporáneo corre el riesgo de permanecer inaccesible y malinterpretado por una gran parte de la población.

En este contexto, se reconoce la necesidad urgente de desarrollar una estrategia innovadora que aborde de manera específica los problemas de comunicación y centralización del conocimiento. Esta estrategia busca impulsar una participación más activa y democrática de los públicos en la escena artística

contemporánea. Así, se establece un puente crucial entre la complejidad intrínseca del arte contemporáneo, las percepciones del público y la imperiosa necesidad de promover un diálogo más accesible y enriquecedor entre la sociedad y las instituciones culturales.

Esta propuesta busca transformar a los museos en constructores activos de cultura; que se difunda de manera democrática y accesible a toda la sociedad. Porque como lo expresa la UNESCO en la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, en el punto 8 del artículo 2 al Principio de apertura y equilibrio:

Quando los Estados adopten medidas para respaldar la diversidad de las expresiones culturales, procurarán promover de manera adecuada una apertura a las demás culturas del mundo y velarán porque estas medidas se orienten a alcanzar los objetivos perseguidos por la presente convención (UNESCO 2005: art.7.8).

Lo cual nos ayuda a enfatizar el papel activo que deben tomar las instituciones públicas, en este caso, los museos, dentro de la gestión cultural para la difusión de las manifestaciones artísticas.

Por otro lado, es importante establecer también al arte contemporáneo en términos de arte crítico y participativo. En este enfoque, se cuestionan las convenciones y el papel que desempeña la sociedad en torno a las problemáticas actuales. Esto solo es posible si el público deja de sentir una brecha entre el arte contemporáneo y ellos mismos, entendiendo el arte como algo que no les debe ser ajeno ni pensar que sólo los artistas contemporáneos son los máximos conocedores en el tema, si no como mismos agentes participes de su cultura.

Es fundamental crear un espacio donde el público pueda acercarse a las manifestaciones artísticas sin temor a ser juzgados por su nivel de conocimiento. De este modo, las personas pueden sentirse con la libertad de involucrarse

activamente en el arte e incluso ser críticas de este. Esto es posible luego de que se aumenta su capital cultural y su rol dentro de la democratización del arte. A menudo, el miedo a errar en una crítica o el desconocimiento puede limitar a las personas a hacer críticas superficiales basadas únicamente en técnicas modernas. Al comprender estas manifestaciones, el público puede acercarse de manera crítica y revalorizar el arte periférico que se está haciendo en el Estado.

Por otro lado, la formación de públicos no solo está relacionada con una cuestión museográfica, sino que también podemos entenderla desde una perspectiva de pedagogía del arte. Se trata de redescubrir nuevas vertientes para la transmisión de conocimientos artísticos, no solo en la creación o admiración del arte, sino también en la conceptualización, lo lúdico, el redescubrimiento y la reimaginación de lo posible. De esta manera, nos cuestionamos el rol de museos, instituciones, públicos, el camino del arte e incluso nuestro papel como individuos. Es crucial entender que no somos seres individuales y alienados, sino que funcionamos como un conjunto y debemos trabajar en la colectividad para pensar en una realidad distinta a la existente; todo esto a través del arte contemporáneo.

### **1.7.- Marco metodológico**

Se realizó una revisión exhaustiva de la literatura académica, a partir de los conceptos, democratización cultural, arte contemporáneo, capital cultural, museos y formación de públicos. Además, se incluyen la identificación y análisis de bibliografía actual para definir las características del fenómeno en cuestión, en México y la recopilación de diversas fuentes para la realización de un diagnóstico preliminar. Para el diagnóstico del panorama artístico en San Luis Potosí, se empleó una metodología mixta, utilizando técnicas como la revisión de estadísticas de diversos censos y encuestas a nivel nacional por parte del INEGI, y local por parte del portal de datos abiertos del Estado. Además, se realizó una consulta por medio

de una estancia de investigación con instituciones vinculadas al arte contemporáneo, para entender sus procesos operativos.

Con los datos recopilados, se realizó una segmentación de públicos para identificar sus necesidades específicas y desafíos actuales. Con base en estos hallazgos y en la revisión bibliográfica, se diseñó una estrategia didáctica y pedagógica específica con objetivos claros y métodos definidos. Con ello, la estrategia adapta diferentes versiones para distintos grupos objetivo y colabora con la institución vinculada para desarrollar esta estrategia acorde a sus procesos y necesidades. Posteriormente se elaboró un plan de gestión para la implementación y evaluación de las estrategias didácticas en un espacio cultural específico en San Luis Potosí: se identificó a los actores clave involucrados, se asignó los recursos necesarios, se desarrolló la museografía y curaduría de la exposición para apoyar la estrategia planteada. Finalmente se delinearon acciones concretas y mecanismos de evaluación para medir el impacto y la eficacia de las estrategias. Con ello se desarrolló herramientas de evaluación para recoger la retroalimentación de los participantes. Todo esto resultó en un trabajo académico que quedó documentado como una herramienta de consulta para museos e instituciones.

## **2.- Diagnóstico**

### **2.1 Detección del problema**

Este proyecto tiene como objetivo establecer una estrategia didáctica que permita al público en general la comprensión de las características del arte contemporáneo, con el fin de ofrecer elementos para la democratización de acceso a la cultura. Lo anterior busca ofrecer una propuesta para hacer frente al limitado diálogo existente entre las instituciones culturales, especialmente los museos, y la sociedad, en relación con las manifestaciones del arte contemporáneo.

Este fenómeno se evidencia en los datos presentados por la encuesta de museos realizada por el INEGI, donde las razones primordiales por las cuales las

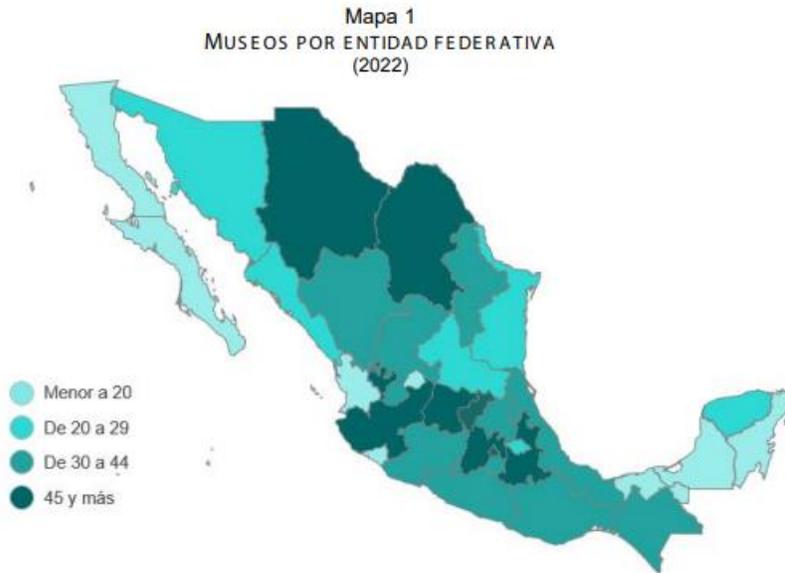
personas evitan los museos son, según la encuesta: en primer lugar, la falta de difusión y publicidad, o el desconocimiento; en segundo lugar, la falta de cultura o educación (2022). Esta carencia potencialmente desemboca en prejuicios por parte del público y una falta de interés respecto a cómo relacionarse con el arte contemporáneo. A su vez la problemática desemboca en un limitado ejercicio de democratización cultural.

Es importante señalar que el acceso a la cultura a través de diversos medios es fundamental para la formación integral del ser humano. De acuerdo con la UNESCO "la cultura da forma a los individuos y a las sociedades, fomentando la unidad a través de valores y tradiciones compartidos", lo cual resalta el importante papel de la cultura en relación con los individuos. (UNESCO, s.f.)

Este escenario a su vez evidencia la importancia de mejorar la eficiencia por parte de los museos como agentes de relevancia en la formación de públicos. Por ello, es esencial promover una cultura más democrática, que acerque las experiencias culturales a la población fomentando el enriquecimiento de su capital cultural. Esto implica invitarlos a percibir los museos, a los artistas y a ellos mismos como impulsores de la comunidad y la cultura en su entorno.

## **2.2.- Análisis del contexto**

A nivel nacional de acuerdo con la nota técnica estadística de museos realizada por el INEGI en 2022: en el país hay un total de 1 164 museos, 8 entidades federativas registraron menos de 20 recintos; 6 estados reportaron tener de 20 a 29 museos; 10 Estados son sede de 30 a 44 museos; y las 8 entidades restantes concentraron más de 44 recintos cada una. San Luis Potosí se registró dentro del grupo con menos de 30 museos en el Estado, (véase mapa 1).

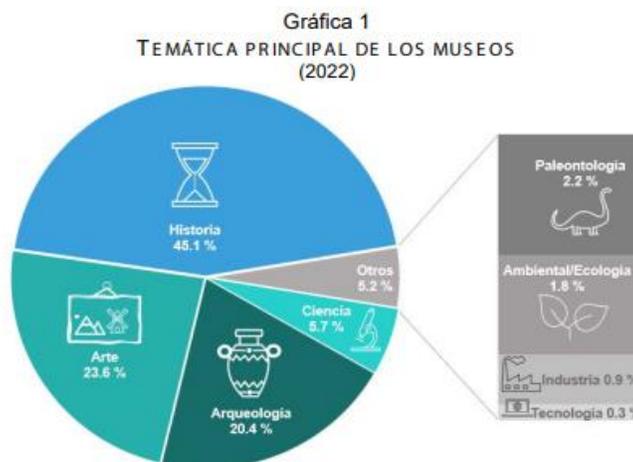


Mapa 1: (INEGI, 2022)

A partir de este mapa, es posible comparar el panorama de los museos en el estado, destacando que estados como Guanajuato o Querétaro cuentan con un mayor número de museos en comparación con San Luis Potosí.

#### Temática principal de los museos

En 2022, las tres temáticas principales de los museos fueron: *historia* (45.1 %), *arte* (23.6 %) y *arqueología* (20.4 %). Estos porcentajes son similares a los que se registraron en 2021, con 45.6, 24.5 y 19.4 %, respectivamente.



Gráfica 1: (INEGI, 2022)

En este gráfico se observa que las temáticas contemporáneas no son una prioridad en los museos nacionales. Los temas más comunes tienden a centrarse en la historia, el arte en sus formas tradicionales y la arqueología.

También, de acuerdo con el mismo estudio, el principal eje temático para los museos del país son los museos dedicados a la historia con un 45.1% y un 23.6% a museos de arte, entre los cuales no se hace una distinción de a qué manifestaciones de arte se refiere (INEGI, 2022).

Durante 2022, los museos reportaron una afluencia superior a 37.5 millones de visitantes. En el Estado de San Luis Potosí esta cifra fue de 571, 708 visitantes y en el museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí el número de visitantes a sus exposiciones correspondientes de ese periodo fue de 12,976 personas (INEGI, 2022).

Tabla 1  
AFLUENCIA TOTAL DE VISITANTES, SEGÚN ENTIDAD FEDERATIVA  
(2022)

| Entidad federativa   | Museos por entidad | Visitantes en exposiciones | Visitantes en otros eventos <sup>1</sup> | Total de visitantes | Porcentaje de afluencia total de visitantes relativo al total nacional |
|----------------------|--------------------|----------------------------|--|---------------------|--|
| Ciudad de México     | 140                | 14 470 933                 | 1 416 267                                | 15 887 200          | 42.4   |
| Nuevo León           | 44                 | 820 173                    | 3 664 048                                | 4 484 221           | 11.9   |
| México               | 72                 | 2 505 256                  | 65 675                                   | 2 570 931           | 6.8  |
| Guanajuato           | 59                 | 1 675 052                  | 412 702                                  | 2 087 754           | 5.7  |
| Puebla               | 55                 | 1 287 972                  | 208 608                                  | 1 496 580           | 4.0  |
| Jalisco              | 76                 | 1 158 125                  | 75 888                                   | 1 234 013           | 3.3  |
| Sinaloa              | 20                 | 970 349                    | 45 669                                   | 1 016 018           | 2.7  |
| Chiapas              | 37                 | 884 823                    | 32 691                                   | 917 514             | 2.4  |
| Coahuila de Zaragoza | 57                 | 629 972                    | 62 507                                   | 692 479             | 1.8  |
| Chihuahua            | 45                 | 502 650                    | 142 574                                  | 645 224             | 1.8  |
| Querétaro            | 49                 | 481 240                    | 156 325                                  | 637 565             | 1.7  |
| San Luis Potosí      | 26                 | 292 373                    | 279 335                                  | 571 708             | 1.5  |

Tabla 1: (INEGI, 2022)

Como podemos ver en la tabla presentada, los espacios a nivel nacional con mayor participación son: Ciudad de México, Nuevo León, Estado de México y Guanajuato.

Según datos de la Encuesta Nacional sobre Hábitos y Consumo Cultural realizada por la UNAM, se les pregunto a los entrevistados "¿cuáles eran las tres principales actividades culturales que preferías realizar durante tu tiempo libre?" Las principales son: ir al cine, ir a museos, a conciertos, y, en menor medida, ir a

galerías y ferias de arte. En éstas últimas suelen ser lugares en donde podríamos encontrar expresiones del Arte Contemporáneo. Esta encuesta fue realizada principalmente a un público muestra de la Ciudad de México con un 48.7% de la participación. El resto fue en el Estado de México (23.8%). Juntos suman 72.5% de los encuestados. Aunque no hay Estados ausentes en este estudio, hay algunos con muy poca presencia (UNAM, 2020).

Aunque se destaca la importancia de los estudios sobre consumo cultural y las características de los museos a nivel nacional, que nos permiten entender de manera general el panorama cultural del país, es necesario que estos estudios se realicen con mayor rigurosidad. Esto se debe a que, como se menciona en el estudio, la mayoría de los encuestados pertenece a la Ciudad de México, donde se concentra gran parte de los eventos culturales del país.

### **2.3.- Análisis del sujeto receptor o usuario**

De acuerdo con la encuesta de museos realizada por el INEGI en 2022, el grupo demográfico más frecuente que visita museos abarca edades de 20 a 29 años; seguido por el grupo de 30 a 39; y, en tercer lugar, el grupo de 12-19 y 40 a 49. Se reporta que el principal motivo por el cual se enteran de los museos es: información compartida por amigos, familiares y conocidos, seguido de maestros, compañeros de estudio o libros de texto (INEGI,2022). Lo anterior nos puede ayudar a entender las estrategias de difusión por las cuales las instituciones culturales podrían llegar a establecer diálogos con el público.



Gráfica 2. (INEGI, 2022)

Se consideró pertinente incluir al Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí como objeto de intervención, debido a la naturaleza de esta institución: opera como un organismo de carácter público dedicado al arte contemporáneo. Además, se tomaron en cuenta las funciones departamentales, particularmente, tanto los encargados de la difusión y la educación, como elementos esenciales para el análisis del caso.

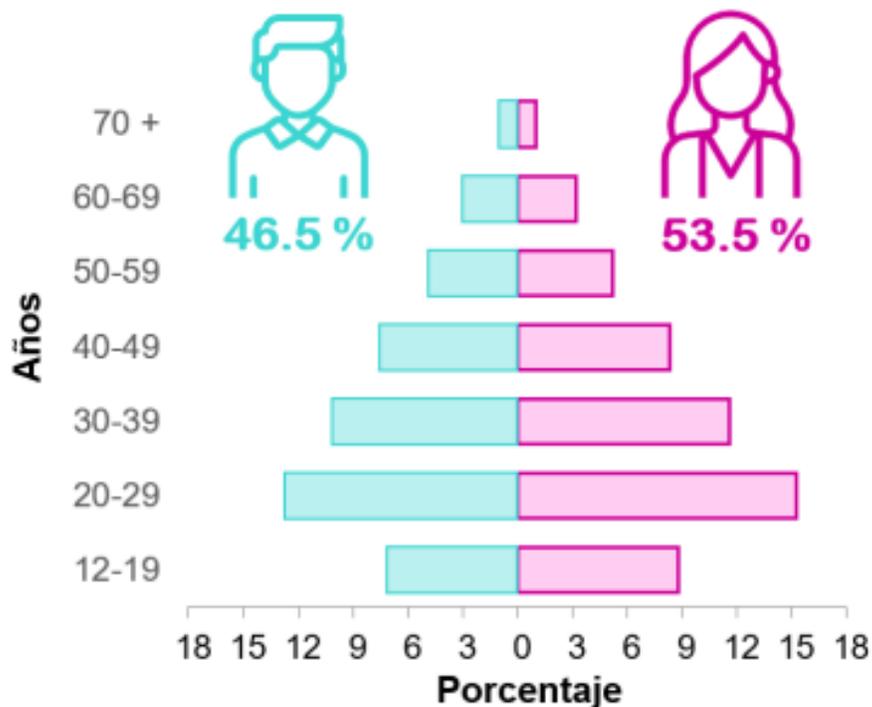
En cuestión de creación de públicos, de acuerdo con la encargada del Departamento de Educación, "Irma Jasso", se realizan visitas guiadas a escuelas. Como sus principales actividades en temas de inclusión se encuentran: el "festival umbrella" enfocado a la comunidad LGBT, actividades en torno al 8 de marzo, y la exposición anual de "nosotras otras": en torno a mujeres creadoras. Además, la Secretaría de Cultura, solicita al museo cumplir con una serie de indicadores, entre ellos el cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Jasso, 2024)

Otros agentes que podemos tomar en cuenta son la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Educación del Gobierno del Estado. De acuerdo con la entrevista realizada a Irma Jasso, dentro del organigrama de la institución, hay una junta de gobierno, la cual funciona como puente entre las propuestas que realiza el Museo y

la aprobación de la Secretaría de Cultura. Dentro de esta junta de gobierno hay distintos involucrados, entre los cuales están: el secretario de cultura, un contador y diversos perfiles, entre ellos algunas personas que se desempeñan dentro del ámbito artístico. Es frente a esta junta donde se presentan los informes del Museo.

Se realiza cada tres meses, y se revisa que se siga el cumplimiento de una serie de indicadores, entre los cuales destacan: el número de visitantes, la revisión de los grupos que atiende y el seguimiento de las ODS establecidas por la Asamblea General de las Naciones Unidas. Todo ello, en relación con el cumplimiento de los indicadores y objetivos anuales: como el número de exposiciones o actividades que realice el Museo. Con lo anterior el Museo realiza una relación con la cual recibe el presupuesto anual. Por un lado, Jasso menciona que algunos materiales del Museo los obtienen con patrocinios, pero mayoritariamente los ingresos se sustentan por el presupuesto gubernamental. Por otro lado, la Secretaría de Educación, se involucra con el Museo mediante convenios realizados con escuelas o por medio de la iniciativa Transformarte, la cual pretende llevar visitas guiadas a alumnos de otros municipios. En materia de capacitaciones, no las reciben por medio de la Secretaría de Cultura o la Secretaría de Educación (Jasso, 2024)

Con estos datos podemos de manera general comprender las operativas que influyen el modo de trabajo dentro del Museo y cuáles son las áreas de prioridad y de oportunidad que surgen dentro de este.

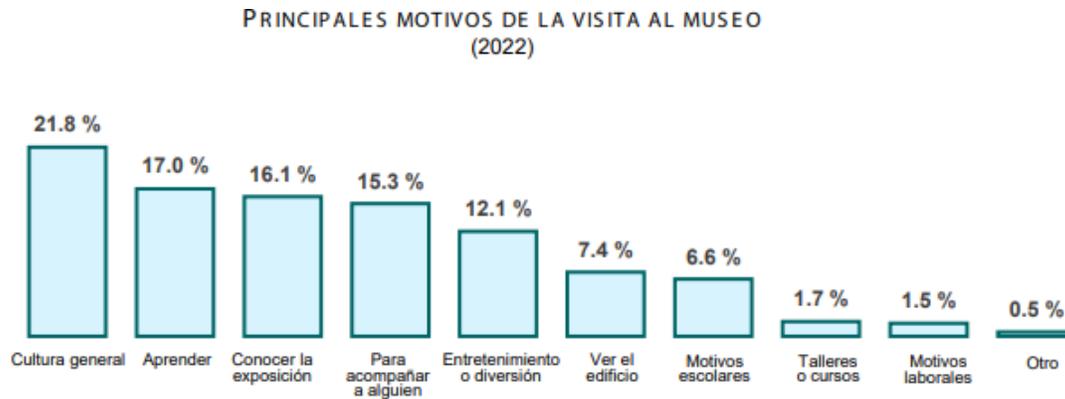


Fuente: INEGI. Estadística de Museos (EM), 2022

Gráfica 3: (INEGI, 2022).

Establecer grupos demográficos de las personas que asisten con mayor frecuencia a los museos puede ayudar a generar estrategias de formación de públicos que se adapten a los intereses y características de esos grupos.

Si bien el objetivo principal de este proyecto cultural es llegar al público en general. Aunque los datos del INEGI informan que el grupo demográfico más frecuente en los museos abarca edades de 20 a 29 años (2022), buscamos que este proyecto sea inclusivo y adaptable a diversos perfiles. La información recabada a partir de una muestra de 154,367 visitantes revela una distribución equitativa entre géneros, con 82,662 mujeres (53.5%) y 71,705 hombres (46.5%) (2022). A pesar de que estos datos pueden variar según las entidades federativas, al considerar el número de museos y la población, proporcionan un panorama general.



Gráfica 4: (INEGI, 2022).

En esta gráfica se observan los principales motivos por los cuales las personas asisten a los museos. En su mayoría, los visitantes acuden por razones de enriquecimiento cultural, como adquirir cultura general, aprender y conocer.



Grafica 5: (INEGI, 2022).

Los motivos por los cuales las personas no suelen asistir a los museos pueden servir como indicadores de las brechas que estas instituciones deben abordar en su formación de públicos. Entre estos motivos se encuentran la falta de difusión y publicidad por parte de los museos, así como el estigma asociado a la falta de cultura.

Además, la encuesta de museos del INEGI ofrece más datos sobre los motivos que llevan a las personas a asistir a los museos y las razones por las cuales optan por no hacerlo. Entre las principales razones para visitar, destacan: el interés cultural, el deseo de aprender y la curiosidad por las exposiciones en curso. En contraste, las razones más comunes para no asistir son: la falta de difusión, la carencia de interés cultural o la limitación de tiempo (INEGI, 2022).

La encuesta nos permite comprender dos dinámicas clave en la asistencia a museos: por un lado, existe un grupo motivado por interés cultural, aprendizaje y curiosidad; y por otro lado, existe una limitación por falta de difusión, desinterés cultural percibido o restricciones de tiempo. Estos datos subrayan la importancia de diseñar estrategias inclusivas que amplíen el acceso a proyectos culturales, para garantizar una participación equitativa y enriquecedora a un público diverso.

Con todos estos datos, podemos crear un panorama general del contexto artístico a nivel nacional, lo que nos permite comprender la importancia de fomentar prácticas artísticas que contribuyan a la democratización cultural y al incremento del capital cultural de los públicos, entendiendo este último como un elemento clave para mejorar la calidad de vida de las personas.

## **2.4.- Análisis del objeto**

Anteriormente, los museos se entendían como espacios cuya función principal era albergar obras de arte. La figura del museo suele estar relacionada con la conservación de estas obras, las cuales se consideran portadoras de una especie de aura que las eleva a la categoría de belleza sublime. Retomando a autores como Walter Benjamín (1936), quien habla sobre el aura, podemos decir que estos museos servían como espacios auráticos que legitimaban las piezas artísticas. Con esta caracterización, el museo se convierte en un ambiente destinado únicamente a la contemplación de las piezas artísticas, donde el público tiene una función pasiva en relación con las obras.

En el mundo contemporáneo se presenta una ruptura con respecto a la labor de los museos. La lógica de un museo en el presente no puede ser la misma que la existente hace cien años, porque las necesidades del arte y del público requieren otro tipo de razonamientos para su operación. La orientación de un museo en la actualidad debe estar centrada en la participación, difusión y creación de públicos, por medio del funcionamiento de departamentos de educación y programas educativos. Muchas de estas funciones en el pasado no estaban contempladas en la operatividad de un museo. No obstante, «hoy en día los museos se están enfrentando continuamente a cambios que les hacen reconsiderar su misión tradicional y buscar nuevas estrategias para conectar con sus comunidades» (Fernández, 2015).

Esto no es una idea desoladora para los museos, por el contrario, es una oportunidad sin precedentes para establecer un diálogo, que muchas veces estaba cerrado por las estructuras en las que se fundamentaba y se entendía la manera en la que se podía acceder a ellos. Si bien existen algunos vestigios de la influencia de las instituciones o academias en la imposición de la autoridad sobre la validación de una obra, el uso de otras plataformas y de la tecnología, nos invita a la creación de un arte más participativo.

Bajo este contexto el museo debe estar al servicio de la comunidad y del pueblo, al servicio del arte. Y por ello, se debe convertirse en un espacio que fomente discusión, contemplación, reflexión y acción transformadora en su realidad.

## **2.5.- Análisis de casos similares**

Para ejemplificar el papel de los museos en cuestiones de programas educativos, se tomará como referente al Museo Jumex. Esta institución fue inaugurada en 2013, cuenta con diversos programas de diversificación y fomento de públicos. De acuerdo con el sitio web del museo, su quehacer radica en:

como institución dedicada al arte contemporáneo con el objetivo no sólo de atender a un público amplio y diverso, sino también de convertirse en un laboratorio para la experimentación e innovación en las artes. A través de sus exposiciones y programas públicos, el Museo Jumex aspira a posicionarse como institución relevante en el campo del arte al producir, y coproducir en conjunto con otras instituciones, exposiciones e investigaciones originales que familiaricen a nuestros públicos con los conceptos y contextos que informan la producción artística en la actualidad. Los programas públicos y educativos del museo amplían el compromiso de la institución de acercar el arte contemporáneo al público a través de herramientas críticas y pedagógicas (Museo Jumex, s.f.).

Con este panorama, podemos entender como este proyecto va de acuerdo con el sentido transformador y democratizador que deben de fungir los museos. A lo largo de su historia, el Museo Jumex ha implementado diversas actividades para la creación de públicos, entre ellos los recorridos guiados. Entre éstas, hay un sistema de voluntariado de visitas guiadas, bajo las cuales, personas ajenas a la institución son capacitadas para dar dichas visitas, y reciben una serie de recompensas.

También, el Museo Jumex, posee un programa de membresías, con éstos se financian programas educativos y de producción artística, programas de extramuros como Museo Móvil, el cual pretende llevar las manifestaciones artísticas a los espacios públicos, y con ello establecer colaboraciones entre el Museo y asociaciones civiles (Museo Jumex, s.f.). Es en este sentido que el Museo se involucra en la comunidad desde el entendimiento de sus dinámicas y el fomento a experiencias artísticas que lleven al público a la comprensión del arte contemporáneo y al desarrollo de una reflexión en la construcción de sus narrativas.

## 2.6.- Análisis e interpretación del problema

El arte contemporáneo es un fenómeno de dimensiones **complejas** que constantemente se enfrenta a otras **complejidades**. Esto surge de la naturaleza misma del arte contemporáneo, que a menudo desafía las convenciones y expectativas tradicionales; crea una brecha considerable entre la audiencia y las obras de arte. Esta brecha cultural no solo limita el acceso de una parte significativa de la población a estas expresiones artísticas, sino que también impide a los museos y a los artistas establecer un diálogo significativo con la sociedad; por ende, dificulta la democratización cultural.

La democratización cultural, según Cuenca y Zallo, se basa en dos elementos esenciales: la identificación de la cultura con el arte y la intervención pública para reducir la desigualdad cultural (2014). Sin embargo, la complejidad y la naturaleza transgresora del arte contemporáneo pueden generar una desconexión que dificulta estos objetivos. El arte contemporáneo a menudo se percibe como inaccesible o elitista, lo que puede alejar a los públicos menos familiarizados con las prácticas y los discursos artísticos actuales. Otro de los problemas que surge en los intentos de democratizar la cultura, es confundir la visión de democratizar con visibilizar. Éste último término, tiene como fin mostrar las exposiciones en museos y que el mayor número posible de personas asistan a los museos, sin importar el contenido de estos o el aporte cultural que pueda generar en los individuos. Se presenta una confusión entre la gran exposición con un intento de democratizar. Entiendo el sentido democratizador del arte como una expresión en que los individuos participan como elementos activos de su cultura.

Para abordar esta problemática, es crucial que las instituciones culturales y educativas desarrollen estrategias efectivas que faciliten la comprensión y la apreciación del arte contemporáneo. Estas estrategias deben centrarse en reducir la brecha cultural y promover una mayor inclusión y diversidad en el acceso a las expresiones artísticas contemporáneas. Los museos, por ejemplo, pueden adoptar

enfoques más inclusivos y accesibles, utilizando tecnologías y métodos pedagógicos modernos para involucrar al público de manera más efectiva.

## **2.7.- Detección de actores e instituciones vinculadas**

La institución en la cual se hará la vinculación para este proyecto es el Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí. De acuerdo con el sitio web del Museo abrió sus puertas el 14 de agosto de 2009 con la exposición: "De Picasso a Rothko". Desde entonces ha prestado su espacio para la presentación de trabajos artísticos de creadores de nivel internacional, nacional y local. Cuenta con una colección propia, diversos departamentos como museografía, educación, difusión y relaciones públicas (Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí, s.f).

Desde su apertura en el 2009 hasta el 2022 según el portal de datos abiertos del Estado de San Luis Potosí el museo ha contado con un total de 159,439 visitantes, con diversas actividades como recorridos guiados a grupos estudiantiles, talleres, conversatorios y exposiciones temporales (Datos abiertos del Estado de San Luis Potosí 2021-2027,2022). En cuanto a la contabilización de las actividades realizadas en el museo, encontramos dos tipos: contabilizadas y no contabilizadas. En el primer rubro encontramos actividades que ha realizado el museo en materia de divulgación y formación de públicos: del año 2019 a 2022 han sido un total de 22 charlas (Datos abiertos del Estado de San Luis Potosí 2021-2027,2022).

En el segundo rubro encontramos que también realizan recorridos guiados a instituciones educativas, talleres, conversatorios, que se registran dentro de las redes sociales de la institución (Museo MAC SLP, 2023), sin embargo, no hay una distinción o más información de cuales de estos eventos pertenecen a una dimensión primordialmente educativa o estudios de qué tan notable o efectivas han sido para la educación en el arte.

De acuerdo con Irma Jasso, directora del Departamento de Educación, uno de los mayores retos que enfrenta el museo es el tema de los presupuestos. Estos se

asignan en función de los eventos realizados y el número de visitantes que recibe el museo (Jasso, 2024). Esto, sin duda, puede llegar a condicionar los contenidos de las exposiciones, ya que la dinámica de asignación de presupuestos a las instituciones culturales sigue un criterio de espectacularidad, priorizando la cantidad de visitantes por encima de la calidad de los contenidos. Esta situación plantea una interrogante: ¿lo que se muestra en los museos contribuye realmente a la formación de capital cultural en los públicos, o se limita a cumplir con una agenda enfocada únicamente en generar cifras?

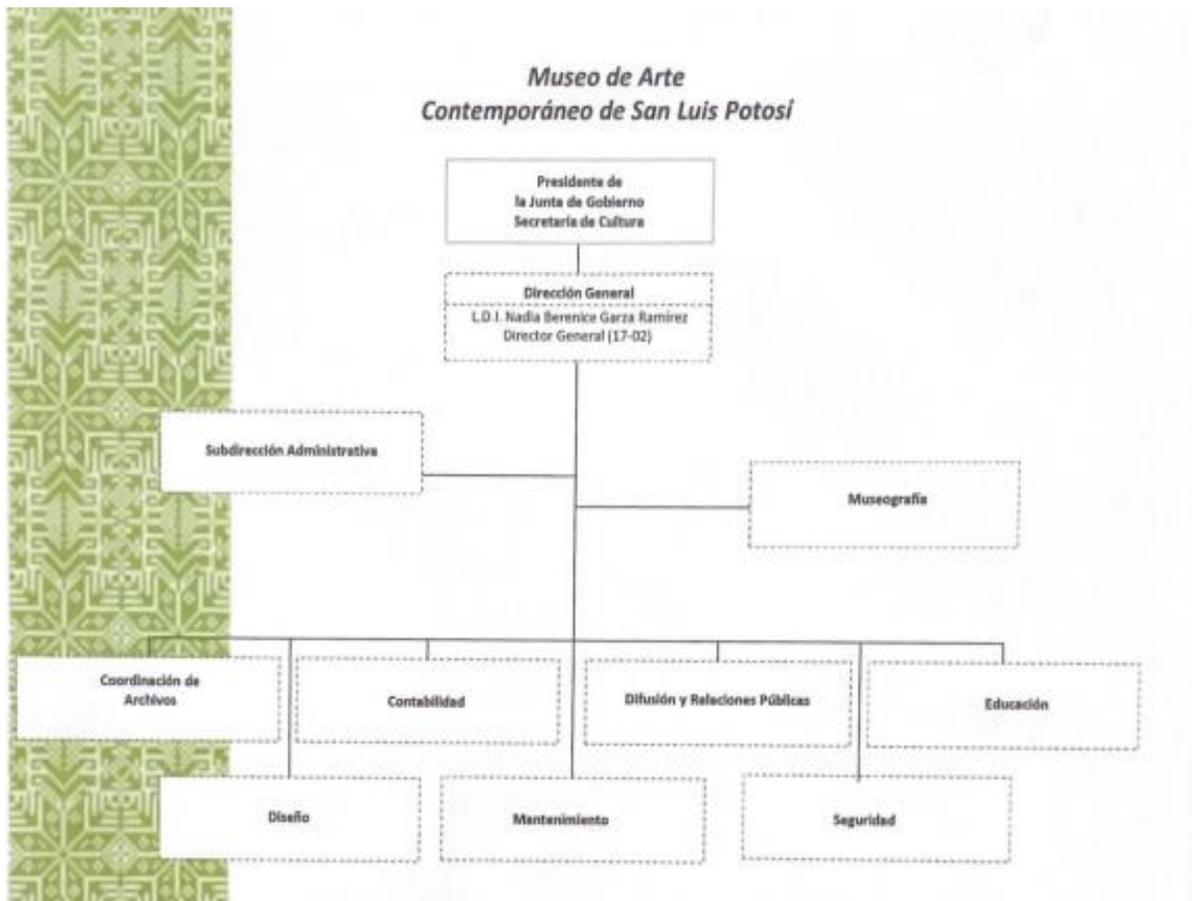


Imagen 1: Organigrama del Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí (MAC, 2023)

El organigrama nos ayuda a entender las dimensiones del museo, tanto en relación con el personal con el que cuentan como en la comprensión de sus capacidades en cuanto a los distintos departamentos, como educación o museografía. Sin embargo,

no hay otros departamentos muy importantes en la gestión de herramientas de formación de públicos como podría ser el de curaduría. En cada uno de estos departamentos hay una sola persona, lo cual también indica un poco del alcance del museo.

En relación con la organización de los contenidos de las exposiciones y los diálogos que establecen los museos con los artistas, el artista local Carlos Gerardo Pérez Martínez menciona:

"El diálogo entre las instituciones y los artistas depende mucho de cada institución. Como bien sabemos, algunas son más populares que otras, algunas están mejor equipadas, cuentan con más herramientas o mayores presupuestos, y estos factores, junto con el tipo de público, influyen notablemente. Esto hace que, en muchas ocasiones, el diálogo se pierda y se reduzca a un trámite donde el artista expone y el museo cumple con una actividad. Se vuelve una costumbre. Esto repercute en la información que recibe el público: obtienen un texto de sala, una charla y una exposición, pero sin un diálogo previo ni la inclusión de opiniones diversas, como las de artistas de diferentes edades. En mi opinión, es necesario que los museos de San Luis Potosí realicen una investigación y establezcan un diálogo previo, especialmente en temas que son muy populares o controvertidos. Recuerdo varias exposiciones en San Luis Potosí que me incomodaron por la falta de coherencia entre la temática anunciada y lo que se exhibía, además de la insuficiente información sobre el tema. La primera que viene a mi mente es una exposición titulada *Híbrido*, organizada por el IPBA en 2015. La temática era 'arte urbano', pero era evidente que intentaban replicar las mismas temáticas de otras ciudades, sin una investigación ni un diálogo local adecuado. Desde mi punto de vista, fue una actividad que mostraba una idea y un gusto particular de cierto colectivo, sin abordar la realidad local del tema,

segregando lo que no les gustaba, aunque existiera. Creo que, en temas como este, los museos tienen la responsabilidad de cuidar la información que ofrecen al público, ya que cuentan con la asistencia de personas de diversos contextos." (2024)

En relación con este tema, es fundamental llegar a consensos que respeten los intereses de todos los actores involucrados. Por un lado, están los museos públicos, que dependen del número de personas que asisten a las exposiciones; por otro, están los artistas, quienes buscan escenarios donde se respete la coherencia de lo presentado, tanto desde la institucionalidad como en los públicos que asisten a estos espacios. Finalmente, es esencial considerar a los públicos: ¿es relevante la información que se les presenta? ¿Habla de una realidad contemporánea? ¿Propicia una reflexión y un diálogo en torno a esa realidad? Más allá de ofrecer exposiciones simplemente para cumplir con una agenda de fechas y tener algo que presentar ante la Secretaría de Cultura, es necesario pensar en las exposiciones desde una propuesta museográfica, curatorial y pedagógica que sea significativa para quienes las visitan. Además, se debe fomentar un acercamiento a los públicos no especializados, asegurando que las exposiciones sean accesibles y valiosas para estos.

### **3.- Propuesta de intervención**

#### **3.1.- Desarrollo del proyecto**

La propuesta de intervención consiste en la creación de una estrategia pedagógica para llevar las manifestaciones del arte contemporáneo a públicos no especializados, facilitando su comprensión y fomentando una mayor participación comunitaria. El proyecto se desarrollará en varias etapas: una investigación preliminar para analizar las necesidades del público objetivo, el diseño de la estrategia pedagógica, la implementación de talleres y actividades interactivas, y el diseño de exposiciones mediante museografía y curaduría.

Finalmente, se evaluará el impacto de la estrategia a través de datos cualitativos y cuantitativos, se presentarán los resultados obtenidos, destacando los logros y áreas de mejora. Se espera que esta intervención incremente la comprensión y apreciación del arte contemporáneo, así como la participación comunitaria en eventos culturales.

### **3.2.- Statement**

**El proyecto** parte de la intención de facilitar las complejas formas del arte contemporáneo a públicos no especializados, con el objetivo de que las personas puedan acercarse al arte sin pretensiones, sin miedo y sin ideas preconcebidas sobre quién debe hacer arte o quién debe entenderlo. Se busca promover la idea de que el arte es algo que nos concierne a todos, una manifestación política de nuestras circunstancias compartidas. Todos habitamos en la contemporaneidad y estamos inmersos en estructuras de poder y opresión.

**El proyecto** destaca que el arte es capaz de despertar pasiones, que nos elevan a un grado de sensibilidad, empatía y conciencia hacia los demás, hacia las injusticias y las tragedias que nos rodean. El arte se concibe como un motor para reflexionar sobre nuevas formas de vivir, para dejar de lado la indiferencia y rechazar la idea de que debemos conformarnos con un sistema corrupto. En lugar de aceptar pasivamente el mundo en que vivimos, el proyecto nos invita a pensar e imaginar que otras realidades son posibles.

### **3.3. Planteamiento de la obra (3 piezas)**

#### **3.3.1 Estrategias**

Estas estrategias parten de una revisión de la literatura, con el objetivo de ejemplificar las formas de producción dentro del arte contemporáneo desde un enfoque lúdico. A través de la práctica y la experimentación, los individuos podrán entender mejor las manifestaciones artísticas y desarrollar una mayor sensibilidad hacia cómo se pueden comprender y crear obras de arte.

### 3.3.1.1 DERIVA

Si bien este tipo de ejercicios podrían remontarse, a **Baudelaire** y la lógica del *flâneur* (Baudelaire, 1863) la deriva contemporánea tiene sus orígenes o se resignifica con la internacional situacionista en Francia. Después de la Segunda Guerra Mundial, gran parte de Europa queda destruida, y sólo queda la completa desolación. Vivir en un lugar destruido implica que el espacio habitado, donde ahora ya no están los amigos ni la familia, ha cambiado radicalmente. La vida ya no es como solía ser, y es ahí donde ejercicios como la deriva encuentran su sentido como un ejercicio de reconocimiento y reconstrucción del espacio.

En concreto, una deriva es una estrategia que permite una relectura, a través de una resignificación del espacio. Sugiere que, al deambular, tomar conciencia de los espacios y recorrerlos, adquirimos una experiencia que nos permite tener un acercamiento consciente a la geografía, creando una nueva dinámica urbana. Ofrece una vivencia estética, reflexiva y lúdica. La deriva opera sin una función acordada de antemano; es la vivencia del entorno como experiencia, un experimento de la vivencia del presente. En palabras de la autora Mackenzie Wark, es un espacio y tiempo líquido, a veces predecible y otras veces turbulento (2011). Cada deriva es distinta, ya que una calle no es siempre la misma calle, y la persona que la recorre nunca experimentará la misma vivencia idéntica. Es un espacio donde no habitan trabajadores o consumidores.

En el ámbito artístico, un ejemplo representativo de la deriva es la obra de Francis Alÿs titulada “La Paradoja de la Praxis”, también conocida como “Hacer algo a veces no lleva a nada”. En esta obra, Alÿs recorrió las calles de la Ciudad de

México, desplazando un bloque de hielo hasta que se derritió por completo (Medium, 2017). Esta acción, que duró aproximadamente nueve horas, podría parecer absurda desde un punto de vista técnico-instrumental, pero desencadena una reflexión profunda sobre la naturaleza del hacer y el sentido de la acción en un mundo que a veces parece indiferente a nuestros esfuerzos. Es una reflexión sobre el espacio y el desplazamiento, que borra la línea tradicional entre el arte y el urbanismo.

Alÿs resuena con la esencia de la deriva, donde el recorrido en sí mismo se convierte en el punto focal de la reflexión. La obra invita a contemplar cómo el entorno geográfico moldea nuestras emociones y comportamientos. Al empujar el bloque de hielo por las cambiantes calles de la Ciudad de México, Alÿs desafía las percepciones convencionales del espacio urbano y nos recuerda la fragilidad de nuestras acciones frente a fuerzas más grandes e incontrolables.

Otra pieza que podemos rescatar para ejemplificar la deriva es la obra de Richard Long "A line made by walking" la cual consiste en una línea marcada por pasos dejada sobre la hierba. En sus obras Long dialoga entre la experiencia del hombre con su entorno. Es por medio de sus diversas excursiones que genera una reflexión sobre el caminar y su relación con el reconocimiento del espacio (Tate, s.f).

#### **3.3.1.1.1 Ejercicio de Deriva:**

Objetivo:

Los participantes aprenderán qué es una deriva a partir de un ejercicio que les permita hacer una reflexión del devenir del espacio urbano.

Descripción:

El ejercicio propone la creación de un mapa de memorias, utilizando un plano con sitios estratégicos seleccionados como puntos de partida. A los participantes se les

proporcionarán fichas que contengan información histórica sobre los puntos de inicio de los recorridos, así como fotografías que representen cómo eran esos espacios en el pasado. Se asignará un punto de inicio y un tiempo límite para que los participantes regresen. Dentro de estas fichas, podrán registrar su recorrido o crear un ensayo fotográfico. Se invitará a los participantes a explorar, jugar, buscar, sumergirse y observar la ciudad. También se les planteará la problematización de cuestiones como:

- ¿Qué sucedió aquí en el pasado y cómo ha influido en mi presente?
- ¿Cómo puedo redescubrir el espacio?
- ¿Cómo ha transcurrido el tiempo en este lugar?
- ¿Qué sucedería si este edificio no existiera?
- ¿Cómo ha influido este edificio en la cotidianidad actual?
- ¿Cómo ha cambiado la actividad comercial?
- ¿Qué futuro imagino para este lugar?

Se reflexionará sobre la experiencia vital de los individuos, reconociéndonos como líquidos y efímeros en un contexto histórico y urbano.

Si bien una deriva no tiene un recorrido definido ni un tiempo establecido, para fines pedagógicos se establecerán estos límites. Al finalizar el tiempo límite, los participantes deben regresar para compartir sus reflexiones y resultados. Estos se registrarán en el mapa, junto con cada una de las experiencias de los participantes. Los puntos de partida que se sugieren son los siguientes:

- Museo de arte Contemporáneo
- Edificio de la Alhóndiga
- Palacio Mercantil
- Almacén el Triunfo

- Palacio de Cristal
- Almacén la Exposición

Ejemplo de las fichas:

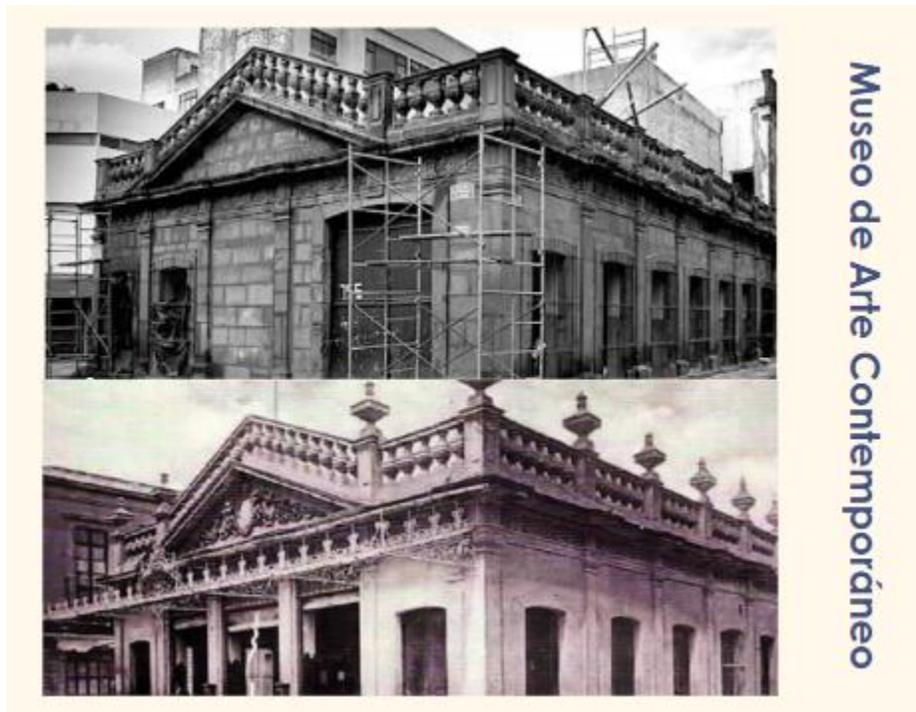


Imagen 2: Ficha para deriva (MAC s.f)

#### Museo de arte Contemporáneo

El Museo de Arte Contemporáneo está situado dentro de un edificio de estilo neoclásico erigido entre 1885 y 1886. A lo largo de los años, este edificio ha presenciado la evolución histórica de la ciudad, inicialmente funcionando como mercado de carnes y más tarde como la casa de correos entre 1904 y 2004. Cuando se transformó en el Museo de Arte Contemporáneo, se llevaron a cabo ajustes y cambios en su interior para convertirlo en un espacio dinámico. (MAC)

#### Bitacora

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

Imagen 3: Reverso ficha para deriva (MAC s.f)

### 3.3.1.2 APROPIACIÓN

Es un concepto que al igual que la deriva encuentra sus raíces en la Internacional Situacionista, esta consiste en tomar elementos existentes y recontextualizarlos para la creación de nuevas obras. Guy Debord, en su obra “Instrucciones para el *Détournement*”, menciona que es necesario eliminar todo vestigio de la noción de propiedad personal; la aparición de nuevas necesidades desborda las obras «inspiradas» anteriores. Se convierten en obstáculos, en hábitos peligrosos (1956).

En este proceso, se lleva a cabo una dialéctica de desvalorización y revalorización de los elementos a través de la transmisión de un nuevo mensaje, subvirtiendo así su significado original y desafiando las convenciones establecidas. El *détournement* en su traducción literal se conoce como *desviación*, pero su

definición al ser tan amplia puede ser interpretada de diversas maneras entre ellas, la apropiación en el sentido en la utilizamos en este texto. Consideramos que la apropiación se caracteriza por su capacidad de generar nuevas interpretaciones y críticas sobre la cultura y la sociedad, al tiempo que cuestiona la autoría y la propiedad intelectual en el ámbito artístico y cultural contemporáneo.

En su serie "Cowboys", el artista Richard Prince ejemplifica la técnica de apropiación al utilizar imágenes recopiladas de los medios de comunicación masivos para crear nuevas composiciones fotográficas. Inspirado en las "Instrucciones para el *Détournement*" de Guy Debord, Prince elimina las connotaciones de propiedad personal de estas imágenes, y, por ende, permite que adquieran nuevas significaciones y se conviertan en portadoras de un mensaje renovado (Malba.org, s.f). La apropiación en la obra de Prince no solo genera nuevas interpretaciones y críticas sobre la cultura y la sociedad, sino que también cuestiona la autoría y la propiedad intelectual en el contexto artístico actual; evidencia la capacidad de la apropiación para desestabilizar y transformar las formas establecidas de expresión y percepción artística.

Otro ejemplo destacado de cómo se ha empleado la apropiación es evidente en las obras de la artista Sherrie Levine. En sus creaciones, Levine realiza reproducciones prácticamente idénticas de piezas creadas por hombres, lo que permite explorar las nociones de originalidad y autenticidad en el ámbito artístico. Específicamente, sus reproducciones resaltan las obras de reconocidos artistas masculinos, con el propósito de analizar y destacar el concepto tradicional de "artista genio", el cual se ha desvalorizado por mucho tiempo la contribución y el valor de las mujeres artistas en la historia del (Jumex, s.f.)

### **3.3.1.2.1.- Ejercicio de apropiación:**

Objetivo: promover la reflexión crítica y la reinterpretación de elementos culturales existentes.

Descripción: en este ejercicio de apropiación se presenta a los participantes una serie de materiales publicitarios relacionados al mercado inmobiliario, se mostrará un panorama general de las problemáticas relacionadas al acceso a la vivienda en la actualidad y se invitará a los participantes a la intervención de los materiales ejemplificando el concepto de apropiación y su origen, la actividad está planeada para durar 1 hora.

Materiales necesarios:

1. Folletos, revistas, anuncios inmobiliarios impresos.
2. Tijeras, pegamento, marcadores, lápices de colores u otros materiales de arte según la preferencia.

Metodología:

1. A los participantes se les dará contexto sobre la apropiación y su origen, y un breve panorama del acceso a la vivienda en la actualidad. Además, se hablará también acerca del papel de la publicidad en la sociedad.
2. Posteriormente se invitará a los participantes a reflexionar sobre el contenido de los materiales seleccionados. Preguntas como ¿Qué mensajes transmiten estas imágenes/textos? ¿Qué valores representan? O ¿Cómo se relacionan con la cultura y la sociedad? ¿Qué es lo que realmente buscan vender? ¿Qué significan para mis estas imágenes a que las asocio? Pueden ayudar a iniciar la discusión.
3. Selección de materiales: se recolectará una variedad de materiales visuales que contengan imágenes, texto, anuncios, logotipos u otros elementos de interés relacionados al mercado inmobiliario.
4. Se invitará a los participantes a la intervención y resignificación de los materiales gráficos.
5. La actividad finalizará con los participantes mostrando sus ejercicios y las reflexiones que surgieron al respecto, con relación al ejercicio de apropiación

y resignificación que realizaron. Se realizará una documentación sobre la vivencia del ejercicio.

### 3.3.1.3 RESIGNIFICACIÓN / DESCONTEXTUALIZACIÓN

Es importante mencionar que el *détournement* o por su traducción *desviación* al ser un concepto tan amplio, puede derivar tanto en una apropiación como en una resignificación. Aunque son fenómenos distintos, no son aislados y pueden tener convergencias. Partiendo de intenciones pedagógicas del proyecto, éstos se dividen en dos, se tratan como conceptos separados para su comprensión, pero es fundamental reconocer que pueden entrelazarse y complementarse en la práctica artística contemporánea.

Para este tercer ejercicio, se ha considerado importante unir ambos conceptos, ya que funcionan hacia sentidos y propósitos similares. El término "descontextualización" puede considerarse como una estrategia de producción artística en el arte contemporáneo, con raíces que se pueden rastrear hasta la Internacional Situacionista y sus ideas sobre la desviación de contextos establecidos.

En el contexto del arte contemporáneo, descontextualizar implica sacar elementos, objetos o conceptos de su contexto y colocarlos en un nuevo entorno o situación. Al sacar a estos objetos de su espacio u origen semántico inicial, se genera una resignificación de estos objetos o ideas. Si bien puede ser similar a una apropiación, esta última hace una distinción que aboga más por un sentido de eliminar cualquier rastro de propiedad. Retomamos el texto de Debord en sus *Instrucciones para el Détournement*: "El plagio es necesario, el progreso lo implica... la poesía debe ser hecha por todos" (1956), en un sentido de que el fin es eliminar las barreras de la única autoría y la genialidad del artista; la idea según la cual solo a él se le pudo ocurrir determinada obra, y, por ende, es solo suya, o presentan un rasgo único que presumen las obras como su principal mérito.

---

También dentro de su texto "Instrucciones para el Détournement", Debord menciona dos tipos de desviaciones: menores y falsos. La desviación menor de un elemento que no tiene importancia en sí mismo y que, por lo tanto, extrae todo su significado del nuevo contexto en el que se ha colocado (1956). Es bajo esta "desviación menor" que podemos situar elementos como la descontextualización/resignificación, mediante sacar un objeto de su lugar común y llevarlo a otro entorno, generando una reflexión sobre cómo cambia la percepción del objeto según el lugar en donde se encuentra. Esta técnica puede desafiar las percepciones convencionales, provocar reflexión y generar nuevas interpretaciones.

La Internacional Situacionista abogaba por la subversión de los contextos sociales y culturales establecidos, la descontextualización pareciera ser una forma de llevar a cabo esta subversión en el ámbito artístico. Al romper con las normas y expectativas tradicionales, los artistas contemporáneos pueden crear obras que desafíen las estructuras de poder y cuestionen las relaciones establecidas entre el arte, la sociedad y el espectador.

En este ejemplo, la obra "La fuente" de Marcel Duchamp representa claramente un acto de descontextualización y posterior resignificación. Es importante mencionar que fue anterior a la Internacional Situacionista, pero se toma de referencia para explicar la descontextualización de un objeto debido a su impacto y claridad en el concepto a ejemplificar. Duchamp tomó un objeto cotidiano, un urinario común, lo posicionó de manera vertical y lo firmó con el seudónimo "R. Mutt". Al exhibir este objeto ordinario como una obra de arte en una exposición, el artista provocó una reflexión en el público sobre las convenciones establecidas respecto a lo que se consideraba arte en ese momento. Se cuestionó la noción de autoría y el valor estético tradicional (Tate, s. f). Bajo este contexto, surgen las interrogantes: ¿Todo lo que se exhibe en un museo puede ser considerado arte? ¿Cuáles son los criterios que determinan que una pieza pueda ser reconocida como arte? ¿Quiénes pueden ser considerados artistas? ¿Qué los hace ser artistas?

En el texto "la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", el autor Walter Benjamín nos habla de un "aura":

Las obras de arte más antiguas surgieron, como sabemos, al servicio de un ritual que primero fue mágico y después religioso... esta existencia aurática de la obra no llega nunca a separarse del todo de su función ritual... el valor único e insustituible de la obra de arte "auténtica" que tiene siempre su fundamento en el ritual. (Benjamín, 1936)

Este término hace referencia a la singularidad de una obra de arte, que parte desde su presencia en determinado espacio y tiempo. En este caso, refiere a la función de los museos que pudieran ser los que doten a una pieza esta "aura artística" o incluso la que moldea como es que relacionamos o contextualizamos el lugar de origen de un objeto cotidiano.

### **3.3.1.3.1.- Ejercicio de descontextualización / resignificación:**

Objetivo: entender los conceptos previamente presentados para la aplicación de un ejercicio pedagógico y de experimentación. Con ello se invita a la reflexión crítica sobre cómo los objetos y los entornos pueden ser reinterpretados cuando se sacan de su contexto habitual.

Descripción: en este ejercicio se invitará a los participantes a realizar una selección de objetos y analizar cuál es el contexto en el que suelen ser usados, para posteriormente hacer una reflexión acerca de en qué espacios pueden ser alejados de su utilidad principal y cómo se les puede dar un nuevo significado. El fin es ejemplificar un ejercicio de descontextualización/ resignificación,

Duración del ejercicio: 45 minutos.

Materiales necesarios:

1. Objetos diversos (pueden ser utensilios de cocina, juguetes, herramientas, libros, etc.). El instructor facilitará los materiales.
2. Espacio amplio para realizar la actividad. (Debe ser un museo o institución cultural)

Metodología:

1. Selección de objetos: escoge varios objetos de la colección que has reunido. Trata de elegir objetos que puedan ser transformados o reinterpretados de manera interesante.

2. Descontextualización: coloca los objetos seleccionados en un espacio abierto y comienza a experimentar con su disposición. Analiza cual es el papel del espacio en donde se está realizando la actividad. ¿Cuál piensas que es su historia? ¿Que objetos pueden estar dentro de este? (Esta actividad está planeada para realizarse en las instalaciones de un espacio cultural). Piensa en el objeto: en las posibilidades y significados de éste. Piensa en formas inusuales de colocar los objetos y en combinaciones que puedan generar nuevas interpretaciones o significados.

2. Reflexión y discusión: una vez que hayas creado nuevas disposiciones con los objetos, tómate un momento para reflexionar sobre cada una de ellas. ¿Cómo cambia el significado de los objetos al ser colocados en un contexto diferente? ¿Qué emociones o ideas evocan estas nuevas combinaciones? ¿este objeto puede llegar a ser una obra de arte? ¿porque si o porque no? ¿lo que se exhibe en los museos es arte? ¿cómo la descontextualización puede influir en nuestra percepción del mundo que nos rodea?

Nota:

Es importante destacar el propósito detrás de este ejercicio de descontextualización. No se pretende fomentar la idea de que cualquier objeto que ingrese a un museo automáticamente se convierte en arte. Por el contrario, el motivo es invitar a una profunda reflexión sobre el proceso mediante el cual un objeto cotidiano puede adquirir el estatus de obra de arte.

Este ejercicio busca ser una exploración lúdica de las estrategias empleadas en el arte contemporáneo. Por ende, invita a cuestionar los elementos detrás de la transformación de un objeto común en una obra de arte. Esto se hace mediante conceptos como el "aura" de Walter Benjamín, para reflexionar sobre la singularidad y autenticidad que pueden conferir valor a una obra (Benjamín, 1936).

Es importante recordar que la mera descontextualización y reubicación de un objeto no lo convierte automáticamente en una pieza artística por sí solo. Sin embargo, cuando todas las piezas, que individualmente funcionan únicamente como ejercicios didácticos, se unen en comunidad, pueden formar una pieza colaborativa que nos invite a reflexionar sobre los conceptos vistos. Al trabajar de manera participativa, este ejercicio puede generar obras que trascienden lo meramente material para convertirse en expresiones de reflexión conceptual y comunitaria.

### **3.4 Propuestas de fotos: propuesta curatorial y museográfica**

El trabajo de curaduría y museografía se basa en el trabajo realizado a lo largo del ciclo escolar 2023-2024, dentro de la especialidad en Ciencias del Hábitat, con la línea de aplicación en arte moderno y contemporáneo. La propuesta presentada en este documento está planificada para llevarse a cabo en el Centro Cultural Universitario Caja Real, siguiendo los principios universitarios de llevar manifestaciones culturales a la población en general y el principio pedagógico que sustenta la propuesta a ejecutar en la tesina.

#### **Texto de sala 1**

Esta exposición está dirigida a cualquier persona interesada en comprender las manifestaciones del arte contemporáneo. Entendiendo que el arte contemporáneo no se limita a ser simplemente una expresión de nuestra época; también aborda

temas conceptuales y técnicas diversas. Pretende crear una reflexión sobre las coyunturas actuales, por ello es importante crear participación con el público en general ya que el arte nos concierne a todos por igual.

Debemos sumergirnos en él para entenderlo no solo como algo estético, sino como una herramienta para imaginar y crear nuevas realidades. Por lo tanto, es crucial construir puentes que ayuden a las personas a acercarse a estas manifestaciones. El objetivo de esta exposición es mostrar el resultado de una serie de estrategias didácticas que contribuyen a la formación de públicos, ya que la educación y la pedagogía son fundamentales en este proceso.

Nota: este texto puede funcionar como texto de sala.

En la sala 1 de apertura se tiene estipulado poner en vinilos la pregunta: En tu opinión ¿Qué tanto conoces de arte contemporáneo? Como "call to action" en la parte de abajo habrá un corcho con 3 divisiones mucho, poco, nada y los asistentes podrán intervenir sobre el corcho con una chincheta de colores. Los puntos de colores concentrados en un espacio específico podrán ayudar a dar un panorama de cuantos de los asistentes tienen un conocimiento previo del tema.

## ¿Qué tanto conoces de arte contemporáneo?

Mucho



Poco



Nada



## Segmentación

De acuerdo con la encuesta de museos realizada por el INEGI en 2022, el grupo demográfico más frecuente que visita museos abarca edades de 20 a 29 años; seguido por el grupo de 30 a 39; y, en tercer lugar, el grupo de 12-19 y 40 a 49.

El objetivo principal de este proyecto cultural es llegar al público en general. Aunque los datos del INEGI informan que el grupo demográfico más frecuente en los museos abarca edades de 20 a 29 años ( INEGI, 2022) buscamos que este proyecto sea inclusivo y adaptable a diversos perfiles. Hacemos énfasis en un sector poblacional de 18 a 39 años, para abarcar un mayor número de participantes acorde a los sectores poblacionales que más asisten.

## Cédulas

La Tipografía para usar será de estilo palo seco, san serif Montserrat, al ser una tipografía de palo seco fomenta una lectura más amena en los lectores al ser muy redonda también genera una sensación amistosa en el lector.

# Montserrat

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ

(Ulanovsky, 2017)

## Ejemplo de cedula:

Pieza colectiva

Descontextualización

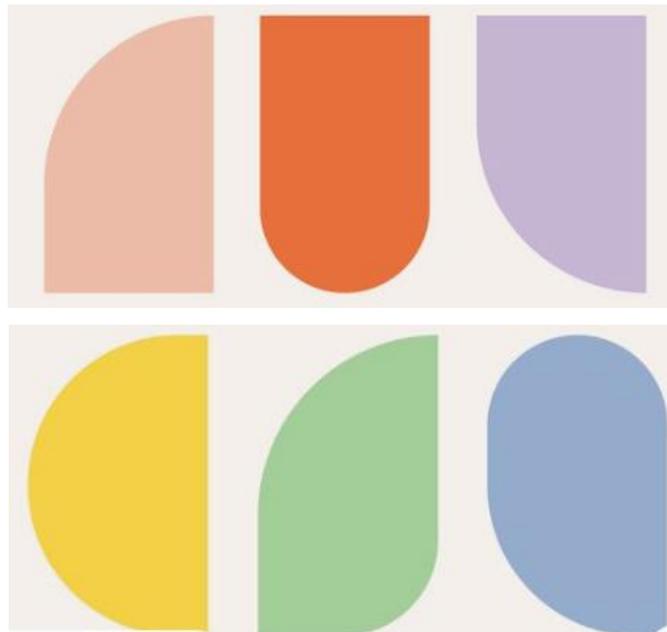
2024

objetos varios

1x1 metro

Medida de las cedula 5x8 centímetros

## Paleta de colores:

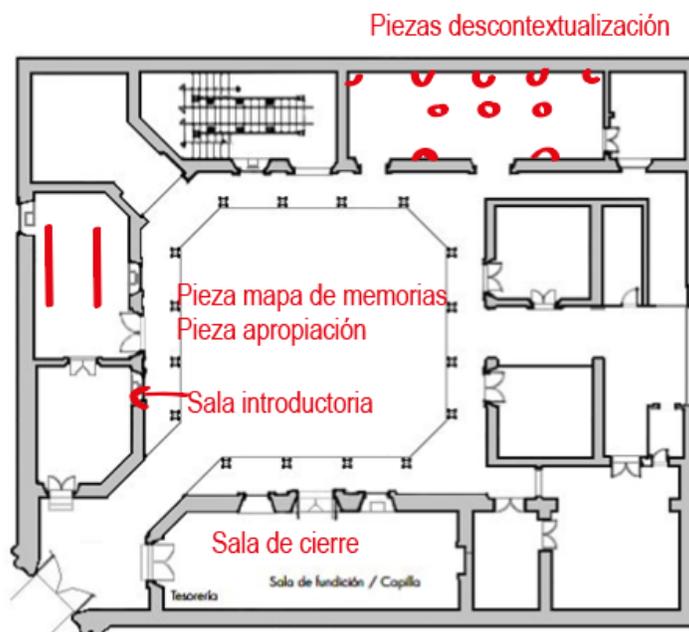


(Figura 1: Squarebase, s.f)

Esta paleta de colores se muestra como dinamica, teniendo tonalidades calidas con algunas frias, cuya opacidad media ofrece un equilibrio, y al mismo tiempo un contraste; lo que permite que se vea como una paleta juvenil e intrepida. Los colores calidos dan una sensacion amigable, y los ligeros toques de frios como el morado y azul crean notas de contraste.

## Posición de las piezas

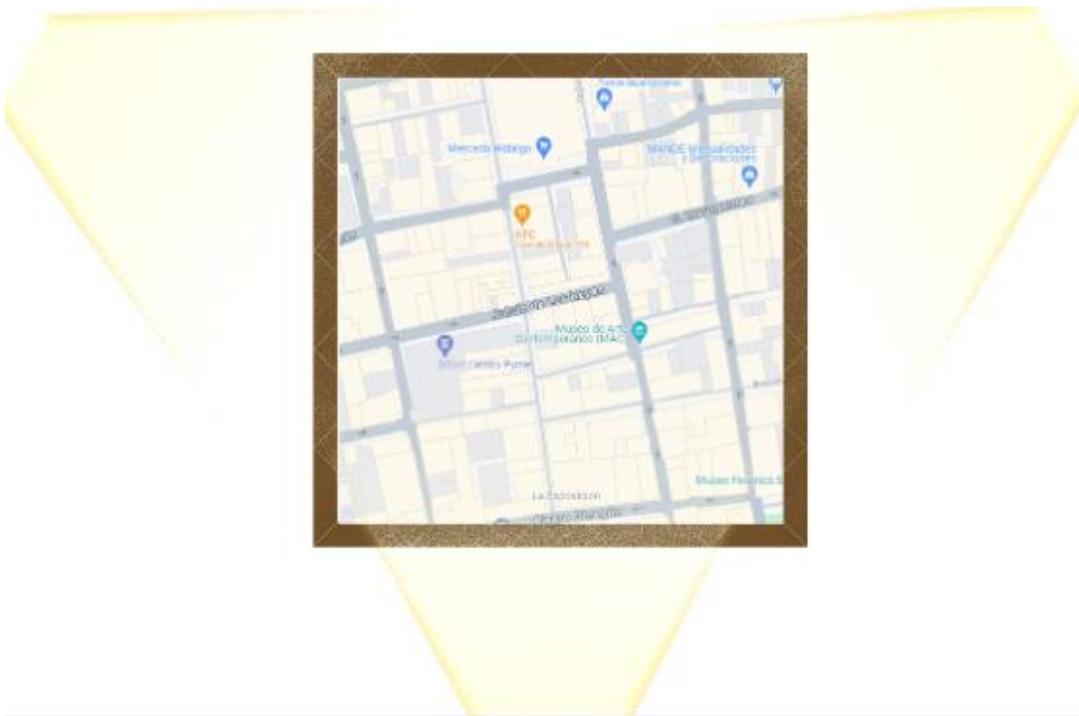
Las piezas resultantes del trabajo de la tesina irán en el acomodo indicado en la imagen de abajo. El recorrido se inicia con la sala introductoria en la cual habrá algunos videos donde se dé un contexto del contenido de la exposición y su intención. Más abajo en la figura se indica el orden el recorrido. Posteriormente en la siguiente sala las piezas: "mapa de memoria" y "apropiación", estarán dentro de la primera sala, de manera paralela entre sí. La pieza "apropiación" será la primera a la vista al entrar a la sala, y detrás de ella sobre la pared ira la pieza "mapas de memoria". Luego, al continuar el recorrido, las piezas resultantes del ejercicio de "descontextualización" irán en la siguiente sala.



## Iluminación:

Las luces sugeridas para las piezas son del tipo LED direccional, con una luz blanca neutra. Esto se hace con la intención de que no se pierdan detalles y que las obras sean fácilmente comprensibles para los asistentes.

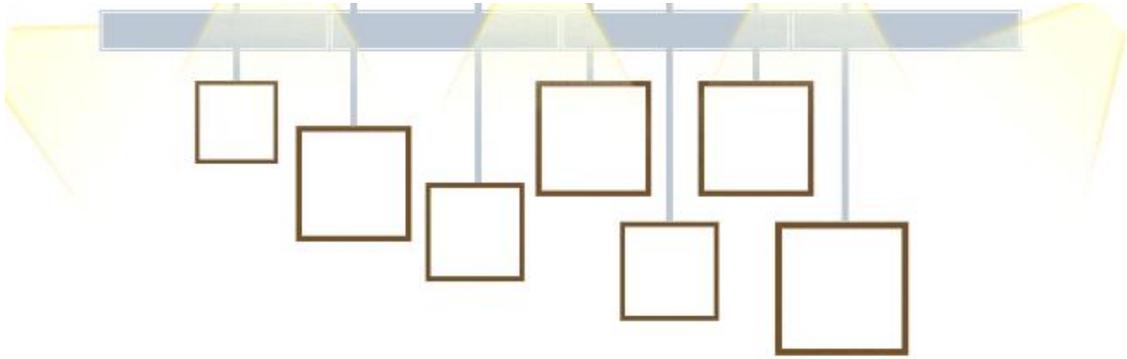
Para la pieza “mapas de memoria” se sugieren una luz desde abajo y dos desde arriba, como se muestra en la siguiente imagen. Como se puede observar, las luces de arriba están casi de forma lateral y la luz de debajo de forma directa. La pieza será un mapa enmarcado.



(Figura 2: Mapa para la deriva Google, 2024)

Para la pieza “apropiación” se sugiere 5 luces desde arriba. Serán una serie de cuadros que enmarquen los ejercicios realizados, colgados sobre una base de metal.

La medida del mapa de pretende que sea de 150x150 centímetros.



Para la pieza “Descontextualización” se sugieren 4 luces a los lados desde abajo para cada pieza (son 10 las que la componen). En el ejemplo se pueden ver 2 luces de frente, habrá una luz por cada esquina de la tarima, será el mismo trabajo de iluminación para las 10 piezas.

La medida de los cuadros será variable de acuerdo a los folletos realizados por los asistentes.

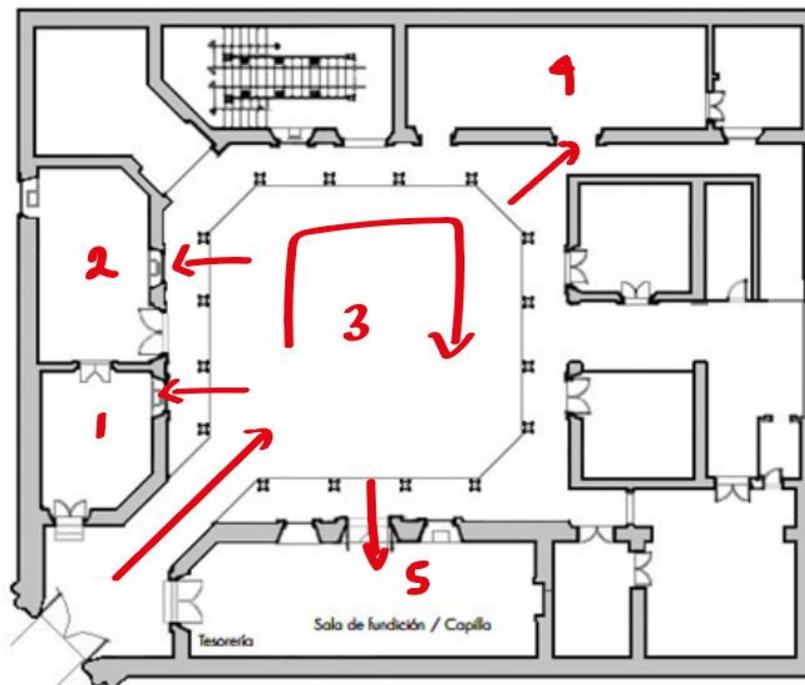


El tamaño de cada tarima se pretende que sea de 70x70 centímetros.

## Ruta sugerida

La ruta empieza por la sala de introducción. En esta sala hay un texto de sala con el objetivo de la exposición, unos vídeos y fotografías explicativas para contextualizar acerca de qué va la exposición y una pregunta de inicio en letras grandes de vinilo con la pregunta: ¿Qué tanto conoces de arte contemporáneo? Y unas chinchetas con varios indicadores, entre ellos: mucho, poco o nada.

La siguiente sala tendrá las piezas “mapa de memorias” y “apropiación”. El siguiente punto es el patio, el cual contendrá 3 piezas. El recorrido continúa con la pieza “Descontextualización” y finalmente el recorrido prosigue con las fotos de la participación de los asistentes realizando las piezas. Se expone el resultado de las encuestas de entrada y de salida que realizaron al momento de trabajar. Las personas que asistan a la exposición también podrían contestar una encuesta parecida a la de la sala de introducción, con la pregunta: ¿ahora que tanto entiendes de arte contemporáneo?



La ruta sigue un recorrido circular con la sala inicial y la final, en donde se pueda hacer una recapitulación del antes y después de los asistentes a la exposición.

### Texto de salida

Estas piezas fueron el resultado de los talleres de educación y formación de públicos, resultado de las tesinas de la línea de arte moderno y contemporáneo de la especialidad en ciencias del hábitat. Antes de empezar las actividades, los participantes fueron sometidos a una encuesta y al finalizar los talleres contestaron la misma encuesta (se muestran los resultados).

Al final repetir la misma dinámica de la sala introductoria con la pregunta y las chinchetas, para hacer una comparación de cómo ha cambiado a la perspectiva de los asistentes después de recorrer la exposición.

**¿Qué tanto conoces de arte contemporáneo?**

**Mucho**



**Poco**



**Nada**



#### 4. Conclusiones:

Los hallazgos clave de esta investigación permiten trazar un panorama general del fenómeno contemporáneo, identificando las características del diálogo del arte en la actualidad y las discusiones que lo enmarcan. Además, se observa cómo algunos agentes involucrados actúan para moldear este panorama artístico. Esto resulta relevante, ya que posiciona la investigación para identificar lo existente y explorar nuevas posibilidades de acción, impulsando la búsqueda de soluciones que acerquen el arte a públicos no especializados, reconociendo su importancia como una faceta fundamental en la vida de los individuos.

Este trabajo ofrece una visión inicial sobre posibles alternativas en el campo de la democratización del arte. Aunque no pretende ofrecer respuestas definitivas, brinda sugerencias para abordar este desafío. Es crucial seguir profundizando en el papel activo que el arte puede desempeñar en la transformación de la realidad, así como en el compromiso de la sociedad en este proceso. Se destaca la importancia de los artistas, académicos e instituciones culturales en fomentar un sentido de unidad con las expresiones artísticas, promoviendo la conciencia social y despertando a las personas ante situaciones de dominación e injusticia. En este sentido, el arte se revela como una poderosa herramienta para generar cambios significativos en el mundo.

La investigación resalta la importancia de la educación en la formación de públicos, lo cual es fundamental para lograr la democratización de la cultura.

Este trabajo no solo permite comprender el panorama actual del arte, sino que también desarrolla un proyecto que implementa una estrategia pedagógica y propone una museografía para su ejecución, sirviendo como referente para su aplicación en una institución. A través de esta investigación, se adquiere una comprensión más profunda de otras dimensiones del arte, como lo curatorial y su importancia en la formación de discursos museográficos dentro de las instituciones.

Entre las líneas de investigación que se pueden desprender de este trabajo, se destacan la generación de políticas culturales para la formación de públicos. Lo que resulta más interesante en la cuestión artística contemporánea es llevar el conocimiento fuera de los espacios académicos, promoviendo el arte como una herramienta de transgresión. El concepto de un arte libre, social y democrático podría ser un tema que surja de esta investigación y que continúe siendo objeto de futuras investigaciones.

## **Bibliografía**

Asamblea General de las Naciones Unidas. (s. f.). Objetivos de desarrollo sostenible. Naciones Unidas. Recuperado 4 de diciembre de 2023, de <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

Baudelaire, C. (1863). The Painter of Modern Life.

Benjamín W. (1936) La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

Bourdieu P. (1979) Derecho y Clases Sociales

Cuenca A. (2014). La democratización cultural como antecedente del desarrollo de audiencias culturales. Quaderns d'animació i educació social. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7563305>

Datos abiertos del estado de San Luis Potosí (28 de octubre de 2022)

Debord, G. (1956). Instrucciones para el detournement.

Exposiciones-2009-2022[Base de datos]Recuperado de <https://datos.slp.gob.mx/dataset/exposiciones-2009-2022/resource/227657f7-008b-4aef-9d60-1c43e1eecb16>

Fernández, I. (2015). El papel de los museos en la sociedad: discurso institucional o museo participativo. Complutum , 26 (2), 39-47.

Fundación Malba. (s. f.) de Los cowboys de Richard Prince. Recuperado de:  
<https://www.malba.org.ar/los-cowboys-de-richard-prince/>

Giunta, A. (2014). ¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?  
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/187633>

Groyce B. (2014) volverse publico

Hampden-Thompson. (2012). [https://archive.org/details/sim\\_comparative-education-review\\_2012-02\\_56\\_1/page/98](https://archive.org/details/sim_comparative-education-review_2012-02_56_1/page/98) .

Heinich, N. (2014). El paradigma del arte contemporáneo.

Instituto Nacional De Estadística Y Geografía (2022) NOTA TÉCNICA ESTADÍSTICA DE MUSEOS, Recuperado de:  
[https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/museos/doc/museos\\_2022\\_not\\_a\\_tecnica.pdf](https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/museos/doc/museos_2022_not_a_tecnica.pdf)

Medium (2017) Paradox of praxis I. Recuperado de:  
[https://medium.com/@Mise\\_en\\_sceneHV/paradox-of-praxis-i-fe058d8d587c](https://medium.com/@Mise_en_sceneHV/paradox-of-praxis-i-fe058d8d587c)

Museo de Arte Contemporáneo de San Luis Potosí .(s.f).Acerca del MAC. Secretaria de Cultura <http://macsanluispotosi.com/>

Museo MAC SLP. (2023) Publicaciones [Página de Facebook].Facebook.Recuperado el día 17 de octubre del 2023 de <https://www.facebook.com/museomacslp>

Museo Jumex. (s. f.). Museo Jumex. Recuperado 6 de diciembre de 2023, de <https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/museojumex>

Museo Jumex. (s. f.). *Fountain (Buddha) [Urinario Buda] - Museo Jumex*  
Recuperado de: <https://www.fundacionjumex.org/es/fundacion/coleccion/5-fountain-buddha-urinario-buda>

Nota técnica estadística de Museos, 2022[Base de datos]Recuperado de <https://www.inegi.org.mx/programas/museos/>

Rangel, F.C.I (2018) Tejiendo sustentabilidad social por medio de arte público en el centro histórico de Uruapan Michoacán [Instituto tecnológico y de Estudios

Superiores de Occidente]

<https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/5839/Tejiendo%20sustentabilidad%20social%20por%20medio%20de%20arte%20p%C3%bablico%20en%20el%20Centro%20Hlst%C3%b3rico%20de%20Uruapan%20Michoac%C3%a1n.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Rebentisch J. (2021) Teorías del arte contemporáneo

Rosler, M. (2013). Clase cultural, Arte y Gentrificación

(squarebae, s.f.) <https://mx.pinterest.com/pin/584060645459307007/>

Tate. (s. f.). 'A Line Made by Walking', Richard Long CBE, 1967 | Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/long-a-line-made-by-walking-ar00142>

Tate. (s. f.-b). 'Fountain', Marcel Duchamp, 1917, replica 1964 | Tate.

Recuperado de: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>

(Ulanovsky et. al., 2017) <https://fonts.google.com/specimen/Montserrat>

Universidad Nacional Autónoma de México (2020). Encuesta nacional sobre hábitos y consumo cultural 2020[Base de datos] Recuperado de <https://cultura.unam.mx/EncuestaConsumoCultural>

UNESCO. (2005). *La Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales*. Obtenido de <https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention#:~:text=La%20Convenci%C3%B3n%20de%202005%20sobre,2005%20en%20su%2033%C2%AA%20reuni%C3%B3n>.

UNESCO (s.f). El Sector de la Cultura. Recuperado de: <https://www.unesco.org/es/culture/about>

Wark, M. (2011). *La playa bajo la calle*.

(figura 2, google 2024)

[https://www.google.com.mx/maps/place/Museo+de+Arte+Contempor%C3%A1neo+\(MAC\)/@22.152755,-100.9781624,17z/data=!4m10!1m2!2m1!1sMUSEO+DE+ARTE+CONTEMPORANEO!3m6!1s0x842aa1ff48506615:0x853f65a0452e65ee!8m2!3d22.1539275!4d-](https://www.google.com.mx/maps/place/Museo+de+Arte+Contempor%C3%A1neo+(MAC)/@22.152755,-100.9781624,17z/data=!4m10!1m2!2m1!1sMUSEO+DE+ARTE+CONTEMPORANEO!3m6!1s0x842aa1ff48506615:0x853f65a0452e65ee!8m2!3d22.1539275!4d-)

[100.9755983!15sChtNVVNFTyBERSBBUIRFIENPTIRFTVBPUkFORU9aHSIbb  
XVzZW8gZGUgYXJ0ZSBjb250ZW1wb3JhbmVvkqEKYXJ0X211c2V1bZoBJEN  
oZERTVWhOTUc5blMwVkpRMEZuU1VOb2NFeFBSWGgzUIJBQuABAA!16s%  
2Fg%2F1w96h1ds?entry=ttu](#)