

Sobre exposiciones de arte: aportaciones simmelianas al estudio del público del Museo Nacional de Antropología (CDMX)

About Art Exhibitions: Simmel's Contributions
to the Study of the Public in Mexico City's
National Anthropology Museum

*Leonardo Daniel Arreola Vera**

RESUMEN

Con el objetivo de contribuir al estudio de los museos desde una perspectiva sociológica, el presente trabajo recupera seis puntos relevantes de la revisión teórica de Georg Simmel, en especial de su ensayo "Über Kunstausstellungen", o traducido al español "Sobre exposiciones de arte" (1890) donde explica su visión de las formas de producción y consumo del arte en Alemania hacia finales del siglo XIX y principios del XX. Estas aportaciones simmelianas son analizadas junto con los hallazgos etnográficos de una investigación que se llevó a cabo en el Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México, en donde se hizo una aproximación a la opinión en torno a lo indígena por parte del público visitante entre 2018 y 2019.

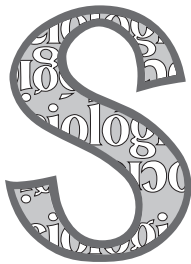
PALABRAS CLAVE: exposición de arte, Simmel, modernidad, sentidos, urbanitas.

* Ayudante de investigación, Departamento de Sociología, Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Azcapotzalco. Correo electrónico: <leonardoarreola1994@hotmail.com>.

ABSTRACT

In order to contribute to the sociological study of museums, this article takes up six important points from Georg Simmel's theory, particularly from his essay "On Art Exhibitions" (1890). In it, he describes his vision of how art was produced and consumed in Germany in the late nineteenth and the early twentieth centuries. In this article, the author analyzes Simmel's contributions using the ethnographic findings of research carried out in Mexico City's National Anthropology Museum, which looked into the opinion of 2018 and 2019 museum visitors about the indigenous.

KEY WORDS: art exhibition, Simmel, modernity, meanings, urbanites.



En el presente trabajo se ofrecen las aportaciones del artículo "Über Kunstausstellungen"¹ de Georg Simmel, que fue publicado por vez primera en 1890 y traducido del alemán al inglés en 2014 por Austin Harrington, profesor de sociología en la Universidad de Leeds, en la revista *Theory, Culture and Society*. A pesar de que el texto data de finales del siglo XIX, su validez sigue siendo tan actual que ha servido para realizar un estudio sobre las representaciones del indigenismo por parte del público que visita el Museo Nacional de Antropología (MNA) de la Ciudad de México. Las aportaciones del artículo de Simmel parten de la articulación que el autor establece entre la modernidad, la vida urbana y el arte "clásico" como insuperable desde la época en la que fue escrito. Es precisamente este enfoque de investigación el que nos permitió establecer algunas pautas importantes para aproximarnos a la opinión que emitieron los visitantes en torno al indígena en un contexto urbano e histórico preciso como lo es

¹ Que complementamos con otros ensayos del autor.

el MNA, que se encuentra ubicado en el Bosque de Chapultepec y que se llevó a cabo durante 2018 y 2019). El estudio sociológico de Simmel aportó mucho a este trabajo sobre un tipo específico de exposiciones de arte mexicano.

SIMMEL Y LAS EXPOSICIONES DE ARTE

De acuerdo con el artículo analizado, se identificaron dos variables generales sobre la concepción simmeliana de los procesos de producción y consumo del arte: la modernidad y su relación con la vida metropolitana o urbanita.

Simmel observa que para las personas que comparten su tiempo existe una concepción negativa sobre el arte “contemporáneo” (de finales del siglo XIX) que provoca que añoren las producciones artísticas de la época clásica o del Renacimiento italiano del Quattrocento, lo que significa que piensan desde su presente un arte tan alejado de ellas y que se vuelve, a la vez, nostálgico e ideal (Simmel, 2014: 88). Los tiempos modernos se caracterizan por la necesidad de “probarlo todo” ante la fugacidad o poca durabilidad, que es una consecuencia de la especialización del trabajo, ya que existe un conjunto de impresiones que hacen que las personas sientan que es necesario gozarlo todo en el menor tiempo posible, así como el hecho de experimentar un sinfín de emociones, intereses y placeres.² Simmel interpretará que las salas en donde se exponen los objetos de

² A inicios del siglo XX, Simmel reflexionó sobre el impacto histórico del dinero y su relación con los vínculos de socialización en las grandes ciudades (tanto de la Antigüedad como de los tiempos modernos). Sobre el dinero explicó que existe una tragedia en la igualación de todos los productos y las cosas producidas por los individuos en la división del trabajo, esto es, se vuelve “común porque es equivalente para todo y para cada parte”, de manera que lo que sea singular y que destaque de ese paisaje incoloro será “lo que no tiene precio” (Simmel, 2010: 8-13). Esta forma de vida cultural, diría el autor, está circunscrita a los lazos de socialización en las grandes ciudades porque en ellas se adscriben estas lógicas calculadoras, frías, indiferentes y pragmáticas. Ante esta lógica comienzan a aparecer nuevas exigencias para producir bienes y prácticas en torno a esos artículos que, desde el enfoque simmeliano, serán visibles primero en las clases más altas, para después ser imitadas por las clases bajas; “los círculos selectos las abandonan y buscan otra[s] [...] que nuevamente los diferencie de la turbamulta” (Simmel, 2002 [1904]: 365).

arte contemporáneo son expresiones que pueden ser comparadas con el “colorido” que ofrecen las calles y el estilo de vida metropolitano. En el arte esto se vería, desde la perspectiva de nuestro autor, en la manera en la que se colocan un sinnúmero de objetos de distintas procedencias; de estilos, de formas y de colores divergentes, en un mismo espacio reducido; en este sentido, el espectador del arte buscará no sólo las emociones y reacciones más sublimes, sino también las sensaciones de repulsión e incluso de indiferencia (Simmel, 2014: 88-89).

Una consecuencia de querer probar y experimentar esta gran miscelánea de objetos raros y contrastantes es la indiferencia ante la sensibilidad de percibir una obra de arte (que es efecto de una rápida sobreestimulación nerviosa). Simmel también la denomina actitud *blasé*, que es producto de un conjunto de sobreestimulaciones que servirán para crear una especie de escudo de defensa o de adaptación ante los repertorios tan intensos de estímulos de la vida en la ciudad y, por ende, el arte del que gustan los urbanitas.³ No obstante, para él esto puede ser una consecuencia negativa, ya que ante los placeres mínimos que ofrece la vida o el arte modernos surgirá la indiferencia. Esto significa que el cuerpo reaccionará sólo a estímulos de *hiperestesia* o de *anestesia* dentro de un conjunto de procesos que buscarán ir en extremo de un polo al otro⁴ (Simmel, 2014: 90).

³ Simmel indicó que existe una intensificación de la vida nerviosa en el urbanita. La capacidad cognitiva de conocer la realidad se realiza mediante ejercicios de diferenciación, de manera que “las impresiones prolongadas, la insignificancia de sus diferencias, la habitual regularidad de su alternancia y de los contrastes entre ellas, consumen, por así decirlo, menos energía mental que la rápida concentración de imágenes variadas, las diferencias pronunciadas dentro de lo que se capta con una simple mirada y el carácter inesperado de impresiones poderosas” (Simmel, 2016: 60).

⁴ “Así como una vida de placeres inmoderados termina por causar hastío, ya que estimula tanto tiempo el sistema nervioso hasta alcanzar sus reacciones máximas que termina por no producir reacción alguna, del mismo modo, estímulos más inofensivos, por la rapidez y la naturaleza contradictoria de sus variaciones, fuerzan respuestas tan violentas, sacuden el sistema nervioso con tal brutalidad que éste agota sus últimas reservas energéticas y, al permanecer en el mismo medio social, no tiene tiempo de regenerarse (Simmel, 2016: 65).

Simmel también explica que a la hora de apreciar una pintura se debe evitar que las que están a su alrededor afecten la concentración y diluyan la impresión de esta imagen hacia los espectadores. En este sentido, muestra que la yuxtaposición de otras obras nubla la visión de la que se está apreciando, por lo que no puede ser observada del modo debido, pues la mente se ha quedado con muchas reminiscencias de las pinturas ya apreciadas, obteniendo una especie de cansancio por la saturación de los estímulos significados dentro de los contenidos de dichas obras. Resulta interesante destacar, desde este enfoque simmeliano, que una mente sólo puede soportar cierta cantidad de estímulos, ya que el conjunto de las muchas imágenes que ofrece la modernidad urbana, la saturarían y causarían una especie de “dolor de estómago”; incluso sugiere un tope o una saciedad de arte, ante la búsqueda de más y más por parte del público metropolitano (Simmel, 2015: 90).

En relación con los museos, Simmel menciona que en estos recintos uno puede hallar un conjunto de objetos y pinturas que tienden, un poco más, a la permanencia; esto es porque se pueden apreciar el tiempo que uno desee, a menos que se sea un turista que va de viaje y visita el museo un solo día. Esto, tratándose de una museografía permanente y no de exposiciones temporales en las que el visitante sólo tendría unas semanas para observar el contenido en su totalidad, y ello podría ocasionarle cansancio e inquietud. Lo anterior, para Simmel, son muestras de arte con un carácter más efímero y fugaz (Simmel, 2014: 90).⁵

Al final de su ensayo, explica el “pesimismo” del arte contemporáneo, tomando como referente, nuevamente, las obras de la Italia del *Quattrocento*. Su interpretación es que la especialización en el arte moderno ha causado que se pierda la creatividad y la “riqueza imaginativa” que antaño tenían los grandes maestros. En lugar de ello, lo que es notorio es “una inclinación continua de extraer por milésima vez la última gota

⁵ Este carácter desmontable en las exposiciones de arte es a lo que hoy en día se le llama exposiciones “itinerantes”, que viajan de un sitio a otro sin permanecer mucho tiempo en un lugar fijo.

de originalidad de las cosas y las personas representadas”⁶ en una obra de arte (Simmel, 2014: 91). Además, resulta interesante que él admite que en la época renacentista los maestros recurrían a la mitología griega o a los pasajes bíblicos como recursos artísticos para producir sus obras, de tal manera que una pintura era un “modelo” sobre el cual se podrían elaborar muchas otras imágenes con contenidos y perspectivas distintas, por lo que resultaba siempre inacabada, o dicho de otro modo, nunca agotaba su contenido para pasar a la siguiente obra (Simmel, 2014: 91).

Así, Simmel concluye que las exposiciones de arte son instituciones que expresan la vida moderna, y aunque pueden parecer “inoportunas” y que producen “poco beneficio”, no obstante, son importantes referentes que muestran la forma en la que se sigue produciendo el arte; a pesar de que éste se encuentre cada vez más desarraigado de las personalidades que lo produjeron (Simmel, 2014: 92).

Desde mi punto de vista, resulta importante recordar que Simmel escribe en la Alemania de finales del siglo XIX y principios del XX, lo cual, desde la historiografía del arte, nos permite colocarlo en la “transición” entre el impresionismo y el expresionismo alemán. Esto significa que probablemente vivió una época en donde los artistas pasaron a elaborar producciones más experimentales e innovadoras, dando lugar al nacimiento de nuevas y más atrevidas vanguardias artísticas. Al final de su ensayo admite: “... la exposición de arte forma parte de los símbolos de nuestros tiempos en transición, y de esto, sólo el futuro puede decir si este crepúsculo inquieto, incierto y ferviente en el que vivimos es un nuevo amanecer o un mero atardecer del día anterior”⁷ (Simmel, 2014: 92).

⁶ En el inglés original: “A tireless desire to extract for the thousandth time the tiniest last drop of originality from events and persons represented”. Traducción al inglés del profesor Austin Harrington.

⁷ En el inglés original: “... the art exhibition belongs to the symbols of our time of transition, and of this only the future can tell whether the restless, uncertain and fervent twilight in which we live is new dawn or mere dusk of the day gone by”. Traducción al inglés del profesor Austin Harrington.

En su trabajo hay una especie de crítica posmoderna del arte que aparecerá aún más desarrollada, en términos intelectuales, en la Escuela de Frankfurt, y específicamente con Walter Benjamin y su obra *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, publicada en 1936 (Simmel murió en 1918), en la que expone el cambio social en la experiencia del arte, como consecuencia de la destrucción del *aura* y de los viejos rituales de apreciación de una obra artística única e irrepetible (Benjamin, 2003: 39-47). No obstante, no es mi objetivo comparar el trabajo de Benjamin con el ensayo de Simmel.

Del “Über Kunstausstellungen” o “Sobre las exposiciones de arte” de Simmel recupero los siguientes puntos:

- Existe una especialización en la producción del trabajo artístico en la modernidad que ocasiona una especie de alienación entre los artistas que lo producen.
- Existe una memoria histórica y social que constituye el modo en el que *debe ser* producido y apreciado el arte (en el caso de Simmel es el Renacimiento).
- Las exposiciones de arte son instituciones que expresan la forma de vida moderna y metropolitana.
- La producción de arte obedece a las demandas del público, que exige nuevas sensaciones, emociones e intereses, que son extremos de polo a polo.
- Lo anterior produce una actitud *blasé* o de indiferencia, que implica que las personas responderán únicamente a estímulos que les generen hiperes-tesia o anestesia.

- La gente urbanita requiere de más y más imágenes que saturan su percepción sin importar que tengan “dolor de estómago”⁸ mental.

Cerramos esta revisión del ensayo de Simmel resaltando que, para él, las exposiciones de arte guardan estrecha relación con los cambios técnicos y culturales de finales del siglo XIX, en específico dentro de los ámbitos urbanos que tanto le interesaron.

EL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA (MNA): APORTACIONES DESDE SIMMEL

Entre agosto de 2018 y marzo de 2019 realizamos una serie de estudios de campo para aproximarnos a las conductas y opiniones del público que en ese lapso visitó el Museo Nacional de Antropología. El objetivo de dicha investigación fue conocer las representaciones que construían los visitantes sobre lo indígena, partiendo de su experiencia museográfica. En el marco teórico hubo autores variados que abrieron muchas preguntas que nos permitieron establecer una agenda para futuras investigaciones. En el presente apartado se exponen algunas consideraciones que surgieron al interpretar los hallazgos etnográficos desde Simmel.

Existe una especialización en la producción del trabajo artístico en la modernidad

Dado que en la museografía del MNA se encuentran expuestos un gran número de objetos de toda clase: monolitos, dinteles, obsidiana, piezas de cerámica, artesanías contemporáneas, objetos de culto, etcétera, ¿cómo podemos pensar en términos simmelianos los contextos de producción artística de este recinto?; ¿cómo estudiar en términos sociológicos a los indíge-

⁸ Resulta interesante que Simmel relacione el acto de apreciar una obra de arte con el de comer y con el sentido del gusto.

nas de la era precortesiana o a los indígenas del México contemporáneo, que son quienes las produjeron?; las ayudas didácticas del museo, como lo son las esculturas o las pinturas que crearon los curadores y museógrafos, ¿también son arte?; ¿produce el MNA una división del trabajo artístico?, y si es así, ¿existe un alejamiento creativo entre el artista y su obra como lo propone Simmel? Durante las estancias etnográficas en el Museo Nacional de Antropología comprendimos que existe una división del trabajo museográfico, puesto que ahí se encuentran obras artísticas que sirven como orientación didáctica. Como ejemplos están la pintura “El mundo mágico de los mayas”, de Leonora Carrington; el grabado arquitectónico del “Códice Borgia”, en el patio central del museo; las esculturas de los distintos *homos*, entre otros, las cuales son producciones de artistas que configuran una museografía conformada, principalmente, por obras arqueológicas y artesanales. Todos estos objetos museísticos fueron creados por individuos o colectividades en diferentes momentos y lugares de la historia de México, y en la modernidad han sido recuperados, reunidos, intervenidos (restauración), organizados (curaduría) y montados. En este sentido, la participación intelectual se distribuye entre historiadores, antropólogos, museógrafos, arqueólogos, etnólogos, quienes diseñan los espacios y seleccionan los objetos puestos en la exhibición. No obstante, participan otros artistas que realizan diferentes obras que complementan a dichos objetos arqueológicos y artesanales (como las pinturas y las esculturas mencionadas). También se cuenta con visitas guiadas, organizadores de talleres, eventos, noches de museo, conferencias, etc. Cada individuo dentro de las exposiciones cumple con diferentes roles, lo que demuestra la especialización del trabajo artístico que se lleva a cabo en el MNA. Además, esta red se hace más grande si observamos a los diferentes miembros del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, que determinan las dinámicas internas y externas de este museo y de sus exposiciones, tanto permanentes como itinerantes.

Existe una memoria histórica y social que constituye el modo en que debe ser producido y apreciado el arte

Para Simmel, el Renacimiento italiano es el referente de una civilización que produjo obras artísticas únicas e irrepetibles en comparación con las producciones de la modernidad. En este sentido, ¿son arte la arqueología y la artesanía?, ¿qué las hace importantes para encontrarse “musealizadas”?, ¿cómo influye el nacionalismo en la importancia atribuida a estas obras?, ¿cómo está construida la memoria histórica y social de México en torno al pasado indígena?, ¿cómo construye el público de este museo al indígena productor de artesanía o artes que es apreciado?, ¿cuáles son los criterios estéticos de las personas que buscan estas experiencias artísticas? Si Simmel reconoció el pasado renacentista mediante los grandes maestros que crearon obras magníficas y únicas, el mexicano (así como el extranjero) mira con admiración también a los indígenas del pasado precortesiano por sus obras igualmente únicas y fascinantes que, en este caso, plasman una memoria patriótica que se encuentra implícita en los criterios museográficos del MNA.

Resulta paradójico destacar que, en la actualidad mexicana, también existe admiración por el indígena contemporáneo, quien produce artesanías tan diversas e irrepetibles, aunque es uno de los sectores sociales más vulnerables y discriminados, pero que al mismo tiempo se ha convertido en ese *otro* necesario con el cual identificar al mexicano moderno. El habitante mestizo de México puede desconocer al indígena; sin embargo, reconoce en él elementos estéticos que crean una especie de identidad nacional que tiene sus orígenes en los proyectos posrevolucionarios. Precisamente, el nacimiento del Instituto Nacional de Antropología e Historia y del Museo Nacional de Antropología tiene sus orígenes en la antropología indigenista que se desarrolló en México, sobre todo durante las décadas de los cincuenta y los sesenta. El Estado patrimonializó, museificó e integró al indígena para dar una imagen internacional de identidad, lo cual pudo ser

identificado cuando al visitante del MNA se le preguntó su opinión sobre el tema. La mayoría lo expresó como “nuestras raíces” o “nuestro pasado”. Esta valoración del indígena está muy relacionada con la educación pública, principalmente con la memoria nacional petrificada en la historia oficial, basada en relatos con la participación de personajes buenos y malos, a través de una lectura sugerente de “la Conquista”, donde los indígenas buenos perdieron (“o perdimos”) a manos de los españoles malos. El Estado comunica sus estructuras culturales de apreciación e interpretación de la arqueología y la artesanía con base en discursos que legitiman la ideología hegemónica de la nación.

Las exposiciones de arte son instituciones que expresan el modo de vida moderno y metropolitano

El MNA se encuentra ubicado en el Bosque de Chapultepec de la Ciudad de México, lo que significa que está inserto en una zona donde existe una gran oferta de cultura, recreación y consumo. Cada fin de semana, turistas nacionales y extranjeros la visitan y en ella pueden encontrar diversos museos (el de Historia del Castillo de Chapultepec o el Rufino Tamayo, entre otros), un zoológico, cafeterías, el Auditorio Nacional, los teatros del Centro Cultural del Bosque y, años atrás, los ahora cerrados Atlantis (parque acuático) y la Feria de Chapultepec. Estos espacios han sido diseñados para personas que cuentan con necesidades no sólo artísticas sino de recreación propios de la urbanidad. La avenida Paseo de la Reforma es un punto de referencia en la Ciudad de México porque expresa uno de los estilos de vida metropolitana, sobre todo de las clases medias y altas. A diferencia de lo que diría Simmel, en torno a que existen modas que comienzan a desarrollarse en las clases altas para después ser apropiadas por las clases bajas (Simmel, 2002 [1904]: 365), aquí vemos que la dinámica del MNA como exposición del arte no es la de diferenciar sino la de integrar. Sin importar la clase social, el urbanita mexicano que lo visita se sentirá privilegiado de per-

tenecer a una nacionalidad que tiene orígenes prehispánicos y que comparte el país con indígenas fascinantes y exóticos. De hecho, la dinámica moderna y metropolitana de la exposición de arte antropológico mexicano radica en las convergencias y divergencias culturales entre diferentes círculos identitarios, en este caso, los mexicanos y los extranjeros. En más de una ocasión observé a turistas nacionales explicar el arte o la arqueología indígena a los extranjeros con cierto aire de orgullo, mientras que ellos escuchaban con admiración. En este sentido, “el origen exótico de la moda parece favorecer la concentración del círculo que la adopta” (Simmel, 2016: 366). Cuando la vida urbana de Europa o de Estados Unidos haya saciado por completo a sus habitantes, venir a la Ciudad de México satisfará al visitante que busca nuevas y variadas sensaciones que, sin duda, podrá encontrar en esta barroca ciudad.

La producción de arte obedece a las demandas del público que exige nuevas sensaciones, emociones e intereses que son extremos de polo a polo

En la Ciudad de México habita un público que exige sensaciones y emociones tan variadas que por ello existe una gran oferta turística de museos y otros centros de consumo cultural y de recreación, no sólo en el Bosque de Chapultepec, sino también en su Centro Histórico, en Xochimilco, en Coyoacán y en la zona de la Basílica de Guadalupe, que son espacios que permiten al turismo nacional, pero sobre todo al extranjero, cubrir esa necesidad de conocer un país “exótico” y patrimonialmente atractivo. En el MNA, además de la museografía atractiva y magnética a los ojos de sus visitantes, se encuentra la cafetería (donde se ofrecen distintos alimentos tradicionales estilo *gourmet*), y la tienda de *souvenirs*, para el sector del público que puede costearlos. No obstante, a las afueras del museo se tiene acceso a una gran oferta de alimentos, dulces, bebidas, artesanías y recuerdos para el visitante de bolsillos más reducidos, pues nadie debe quedar fuera en

esta experiencia museística donde el indígena mexicano es el centro del universo. En esta zona, afuera del museo, unos indígenas totonacos presentan “espectáculos rituales” de la “Danza de los Voladores de Papantla”, quienes también venden diferentes tipos de artesanías al espectador que se acerca a admirarlos. Mientras el público obtiene las emociones y sensaciones que busca, el danzante totonaco aprovecha para llevarse algo a la barriga. Todo es válido. Fuera y dentro del museo el visitante tiene un gran repertorio de opciones para recrearse y disfrutar. Si algo ha quedado claro, es que el indígena se ha vuelto un gran negocio turístico-cultural, de manera que la apertura de espacios museísticos y arqueológicos obedece a una alta demanda por conocer su mundo fascinante y desconocido. Las personas que puedan costear este tipo de turismo podrán recorrer México, y aún así se quedarán siempre con la insatisfacción de no haber podido visitar todos los museos y zonas arqueológicas del país.

La actitud blasé que implica que las personas sólo responderán a estímulos que les generen hiperestesia o anestesia

Las visitas al Museo Nacional de Antropología suelen ser rápidas o fugaces, dependiendo del interés, y por que no, de las necesidades culturales del espectador que acude a ver las exposiciones de arte indígena. No es lo mismo la experiencia de un padre de familia obrero, que la de un artista plástico, la de un estudiante de secundaria o la de un arqueólogo extranjero. Sin importar quienes vayan, si una persona se aburre de las artesanías y le interesa más la naturaleza, tendrá la opción de visitar el Museo de Historia Natural, pero si no quiere ir a los museos, puede entrar al zoológico. O simplemente puede convertirse en un paseador (*flâneur*) y disfrutar de la arquitectura y del bosque, consumir algún alimento, comprar muchas cosas y reírse un rato con los repertorios cómicos de los artistas callejeros de Chapultepec. El extranjero nunca verá en su país a esos vendedores que gritan ofreciendo sus

productos y que rápidamente recogen su mercancía al ver que la policía viene para “levantarlos”. Se fascinará al observar a hombres disfrazados de cualquier cosa que piden monedas en las calles del Centro Histórico. Podrá visitar la Plaza Garibaldi si lo que quiere es conocer al mariachi, tan famoso a nivel mundial. En un solo día el visitante metropolitano puede tener un gran número de sensaciones barrocas, bizarras y extremas de polo a polo.

La gente requiere de más y más imágenes que saturan su percepción sin importar que tengan “dolor de estómago” mental

Algo notorio durante las observaciones participantes fue que los individuos no suelen pasar mucho tiempo mirando una misma obra. No todas tienen el mismo poder de atracción, y el tiempo de apreciación depende tanto de la persona como de la importancia museográfica que tenga dentro de las salas (además de sus características objetivas, sobre todo el color y el tamaño). Si Simmel estaba pensando en un público culto que supiera reconocer estilos y formas artísticas de elevada cultura, pensamos que en el MNA existe una dinámica distinta e incluso opuesta. Son destacables los intereses museísticos para dar a conocer una mirada nacionalista y patrimonial-patriótica de los legados culturales de un sector histórico y social de la vida pública de México: *el indígena*. Todos pueden acceder a este lenguaje histórico-antropológico del indigenismo en nuestro país. El especialista va a disfrutar y a reafirmar sus conocimientos, el estudiante y el padre de familia van a aprender, el extranjero va a conocer y a llevarse una imagen sobre el indígena que imagina, pero que no vive de cerca. El *souvenir* o el recuerdo (como la fotografía) son estas extensiones de la memoria y la experiencia. En México, la museografía es saturada; en una misma sala se organizan artesanías, maniqués disfrazados con trajes tradicionales y se reproducen videos cortos y bandas sonoras que sobreesti-

mulan los sentidos del visitante. Retomando la metáfora de la “digestión” de Simmel, la museografía del MNA representa la esencia cultural de sobreestimulación de los sentidos. Se trata de una museografía para “estómagos fuertes”, en donde lo picoso, lo agridulce y lo grasoso pueden producir una especie de “dolor estomacal”, pero de gran disfrute y satisfacción. Tal vez el “estómago europeo” de Simmel no hubiera soportado la digestión de la museografía indígena del MNA.

CONCLUSIONES

En México, las miradas sociológicas a los museos donde nuestros sentidos se basan, son importantes para la vista pero también para el gusto. Simmel, como el principal pionero de los estudios sobre la modernidad, el cuerpo, las ciudades y los sentidos, aportó una visión general de las exposiciones de su tiempo que ha brindado un lente teórico-metodológico para seguir relejando la investigación que llevé a cabo en el MNA y para que nuevas interpretaciones sigan saliendo a la luz. En el ensayo de Simmel encontré miradas que siguen complejizando el estudio de las dinámicas por parte del público en relación con esta museografía específica. Para el caso de este museo fue notoria la admiración por parte del público visitante hacia un actor histórico de México –el indígena–, que aunque marginado, resulta importante para dar forma y sentido a un sentimiento patriótico y a una identidad nacional. La Ciudad de México es un espacio de socialización en un contexto de modernidad con urbanitas que exigen sensaciones de anestesia o hiperestesia, y en el MNA se observó que existe una especialización del trabajo artístico, la cual contiene un repertorio de significaciones que nos acercan a la memoria histórico-social, nos muestra que es una institución metropolitana moderna, y responde a un público diverso que busca nuevas sensaciones y satisfacer necesidades de turismo cultural.

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN, Walter (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Itaca.
- ESPEJEL, Carlos (1972). *Las artesanías tradicionales en México*. Ciudad de México: SepSetentas.
- PRIOR, Nick (2009). "The Slug and the Juggernaut? Museums, Cities, Rhythms". *Edinburgh Working Papers in Sociology* 38 (junio): 2-39.
- SEP (Secretaría de Educación Pública) (1975). *Boletín del Departamento de Investigación de las Tradiciones Populares*. Ciudad de México: Dirección General de Arte Popular.
- SIMMEL, George (2002). *Sobre la individualidad y las formas sociales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- SIMMEL, George (2010). *Cultura líquida y dinero. Fragmentos simmelianos de la modernidad*. Barcelona-Ciudad de México: Antropos-Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Cuajimalpa.
- SIMMEL, George (2015). "On Art Exhibitions". *Theory, Culture and Society* 32 (1): 87-92. Londres: SAGE.
- SIMMEL, George (2016). *Las grandes ciudades y la vida intelectual*. Madrid: Hermida.
- SOLÍS, Felipe (1998 [1991]). *Tesoros artísticos del Museo Nacional de Antropología*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- WESTHEIM, Paul (1991 [1972]). *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*. Ciudad de México: Alianza-Era.