

**EL MUSEO NACIONAL DE CULTURAS POPULARES  
EN MÉXICO.  
APORTACIONES Y PROBLEMAS, 1982-1988**

*Maya Lorena Pérez Ruíz\**

En 1982 el Museo Nacional de Culturas Populares abre sus puertas con la exposición "El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana". En el Folleto de presentación del Museo se expresa claramente la posición que éste ha de tener en el contexto de las políticas culturales nacionales. "Ante concepciones que niegan la cultura popular y subrayan el predominio de la "alta cultura" -de ésa que se escribe con mayúsculas y proviene de los sectores dominantes- el Museo opone una concepción diferente y propone otro tipo de acción: mostrar la existencia real de las culturas populares, en la creatividad que se da en todos los órdenes de la vida del pueblo y sus comunidades, en la capacidad constante que éstos tienen para identificar sus problemas y darles

---

\* Maya Lorena Pérez Ruíz antropóloga, investigadora titular de la Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia. (México) Ha realizado investigaciones sobre las poblaciones indígenas mayas, mazahuas y seris. Se ha interesado por los estudios relacionados con la identidad étnica y la identidad nacional. Durante el periodo 88-92 fue Subdirectora de Investigación del Instituto Nacional Indigenista (México).

solución, en las iniciativas que constantemente generan y que innovan y transforman su vida, conservando a la vez su esencia cultural” (MNCP 1982, a: 2).

Guillermo Bonfil, promotor y primer director del MNCP, va todavía más allá en la definición del proyecto cultural que está implícito en la creación de este nuevo espacio al alinear la cultura popular no solo como opuesta a la hegemónica, sino como integradora de un proyecto civilizatorio alternativo al de Occidente.

De ahí que no fue casual que la inauguración del MNCP se presentara con el tema del maíz, que más que un producto agrícola, ha sido para el pueblo mexicano un elemento ordenador de la vida. Bonfil lo expresa de la siguiente manera:

“Hay pues, por todo lo anterior, lo que podría llamarse un proyecto popular en relación con el maíz. Esta planta, con toda la compleja red de relaciones económicas, sociales y simbólicas que la tienen por centro, adquiere un significado profundo para el pueblo mexicano; es un bien económico fundamental y un alimento insustituible, pero es mucho más que eso. Frente al proyecto popular, abiertamente opuesto a él, se yergue otra manera de concebir el maíz, otro proyecto. Este pretender desligar al maíz de su contexto histórico y cultural para manejarlo exclusivamente en términos de mercancía y en función de intereses que no son los de los sectores populares. Hace del maíz un valor sustituable, intercambiable y aún prescindible. Porque excluye, precisamente, la opinión y el interés de los sectores populares, los que crearon el maíz y han sido creados por él. El enfrentamiento entre ambos proyectos está entablado. El Museo Nacional de Culturas Populares al presentar como su exposición inaugural “El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana” aspira a participar de alguna manera en esa lucha. Naturalmente: del lado de los creadores de la cultura del maíz (Bonfil Batalla en MNCP, 1982; a:5)

El Museo Nacional de Culturas Populares es, pues, expresión y muestra del debate que en el campo de las políticas culturales se efectuaron en México desde mediados de los setenta hasta casi los años finales de los ochenta, así como es muestra también de la lucha que por el control de los espacios de producción y reproducción simbólica se ha tenido hasta la fecha.

Por una parte está la impugnación al modelo de las instituciones, entre ellas los museos, como reproductoras de las hegemonías nacionales. Desde éstas, se concluye, se transmite y se “hace llegar al pueblo” la alta cultura así

como una visión de la historia y del patrimonio cultural construido sobre una reinterpretación que evita hablar del conflicto, de la desigualdad, de la opresión y del etnocidio. Y que, cuando retoma elementos de los grupos subalternos, lo hace omitiendo contextos y folclorizando sus elementos culturales.

La crisis de los viejos modelos culturales institucionales (provocada porque éstos ya no satisfacían las nuevas demandas sociales de una producción cultural plural y democrática) obligó entonces a sus impugnadores, principalmente del medio intelectual, a buscar nuevos procedimientos de expresión y comunicación, que fueran plurales (pluriculturales y pluriétnicos), participativos y que propiciaran la democratización de la producción y el acceso a la cultura.

Durante los años setenta, y aún antes, la discusión se centraba en las poblaciones indígenas. El debate indigenista nucleaba las reflexiones sobre el tipo de identidad, cultura y nación que se quería. Sin embargo, la irrupción de nuevos sectores en la vida social y política del país (ya no solo campesinos, obreros ni indígenas) propició un campo fértil para la adopción de un concepto como el de lo popular para explicar también nuevos procesos y demandas de la sociedad nacional. Había serias dificultades para afrontar conceptual y políticamente el problema de los migrantes asentados a las orillas de las grandes ciudades, las demandas de los colonos, de los vendedores ambulantes que empezaron a inundar las calles de las urbes, de los movimientos vecinales que luchaban por la urbanización, la vivienda y la democracia, así como las de los partícipes de la llamada economía informal. Igualmente era difícil entender y ubicar dentro de los movimientos sociales a las organizaciones emergentes como las de los jóvenes agrupados en pandillas, en bandas, entre otras. En ese contexto se da el auge del concepto de lo popular para caracterizar movimientos, grupos y sectores lo mismo que grupos culturales y etnias.

Este auge del uso del concepto de lo popular en México, sin embargo, sigue por lo menos dos vías: la que proviene de los grupos militantes de izquierda que adoptan el concepto "popular" básicamente de las corrientes maoístas y que participan en México en el Movimiento Urbano Popular, y la que retoma las concepciones italianas, principalmente las gramscianas, para hablar de procesos culturales y que influye básicamente en los teóricos e investigadores sociales del campo de la comunicación y de la antropología.

La formulación del proyecto del MNCP corresponde, pues, al interés de un grupo de intelectuales interesados en la democratización de la vida

nacional y a la idea de romper los modelos elitistas de producción y difusión de la cultura. Muchos de estos antropólogos, sociólogos, historiadores, escritores, comunicadores, etc. estaban vinculados anteriormente a la problemática indígena, y encontraron en el concepto de lo popular la posibilidad de ampliar sus reflexiones y críticas políticas hacia otros sectores.

De esta manera, aunque es Guillermo Bonfil quien promueve y logra concretar el proyecto del MNCP, éste se va perfilando a través de las discusiones de intelectuales como Arturo Warman, Enrique Florescano, Rodolfo Stavenhagen, Carlos Monsiváis, Lourdes Arizpe, Ma. Esther Echeverría y otros.

De hecho, el surgimiento del MNCP forma parte de un conjunto de instituciones que surgen como un logro demorado del movimiento estudiantil del 68. Así los regímenes presidenciales posteriores tratan de reconciliarse con el medio intelectual agredido, y responder al mismo tiempo a ciertas demandas que pugnan por la apertura de nuevos espacios culturales y educativos más democráticos. La Dirección General de Culturas Populares, la Dirección General de Educación Indígena, el Fondo Nacional para las Artesanías, etc. son instituciones a través de las cuales se propone estimular el desarrollo de las capacidades creativas de los sectores populares. En el discurso del Estado, incluso, se adoptan las ideas de la pluriculturalidad y la pluriétnicidad como elementos fundamentales de la identidad y la cultura nacional.

Para Bonfil, además de los fines políticos que pudiera cumplir el MNCP en la apertura de espacios de expresión a los grupos populares, en una lucha frontal contra la cultura hegemónica producida por los sectores dominantes, éste se presentaba como un campo privilegiado para estudiar los procesos relacionados a los cambios y la continuidad de las culturas y las identidades de los indígenas convertidos en grupos populares urbanos y campesinos. De esta manera el Museo contribuirá significativamente al desarrollo de su Teoría del Control Cultural.

La definición de la cultura popular presente en el MNCP está influida por las posiciones italianas de Gramsci y Cirese, por lo que se define a partir de la condición de subordinación de los grupos culturales y no a partir de rasgos de cultura particulares. "Y esos sectores subalternos se entendían como sectores que no tenían participación en las decisiones sobre muchos aspectos que los afectaban en su vida... Y con esa definición ya muy pragmática que pone énfasis en la posición social de los grupos portadores de

la cultura popular, y no en la cultura misma, planteamos la idea del Museo” (Entrevista, 1988).

Las premisas en que se apoyan la concepción y la práctica del MNCP quedaron formuladas de la siguiente manera:

1) El reconocimiento de la pluralidad y la diversidad como “recursos de inapreciable valor para la construcción y el desarrollo plenos del país”;

2) El reconocimiento de que “cada segmento diferenciado de la sociedad (los grupos étnicos, las sociedades regionales, los estratos y las clases sociales) posee capacidad de creación cultural que le ha permitido, en el pasado y en el presente, identificar los problemas que se le plantean para la satisfacción de sus necesidades y hallar las soluciones más adecuadas en función de los recursos de que dispone”;

3) Y el reconocimiento de que “en la sociedad moderna actúan fuerzas que tienden a despojar a los sectores populares de la iniciativa cultural y convertirlos en consumidores y no en creadores de cultura” (Bonfil Batalla; 1983:152).

Los objetivos con los que arranca el Museo son los siguientes:

a) Estudiar los procesos de creatividad cultural en los sectores populares, tanto en el presente como en el pasado, con el fin de conocer su dinámica y determinar las mejores formas para impulsar la continuidad y el desarrollo de las iniciativas ya señaladas.

b) Documentar por los medios adecuados (colecciones de objetos, registros fotográficos, cinematográficos y sonoros, descripciones, etc.) y de manera sistemática las iniciativas culturales populares, a fin de que tal documentación sea empleada en las tareas de investigación, difusión y promoción.

c) Estimular y apoyar por los medios que le sean propios las iniciativas culturales que parten de los sectores populares.

d) Dar a conocer las creaciones culturales particulares de los diversos sectores populares y contribuir a que se conviertan en patrimonio común de la sociedad mexicana y, en primer e inexcusable término, del conjunto de los propios sectores populares” (Bonfil Batalla; 1983, 153).

Más tarde, es agregado el objetivo de "Fortalecer la identidad nacional a partir de la revaloración crítica de la cultura propia de cada grupo, enmarcada en el contexto más amplio de la cultura nacional" (MNCP, Memoria 1989). Con ello el Museo se propuso "abrir espacios reales -aunque sean modestos- a la participación de los practicantes de la cultura popular, quienes deberán hallar en las actividades de cada programa un espejo que refleje su propia creatividad y una nueva oportunidad para ejercer sus capacidades de iniciativa cultural" (MNCP, Folleto de presentación 1981: 4-5).

De ahí, entonces, que el Museo decidiera organizar sus actividades a partir de la selección de temas complejos y de importancia para la vida popular, normalmente excluidos tanto de los museos históricos como de los de arte y aún de los de artesanía.

En relación con su estilo de trabajo debemos destacar que el MNCP se ha caracterizado por estar alejado de las formas y normas usualmente empleadas en los museos: no tiene colecciones ni salas permanentes; su acervo se transforma constantemente de acuerdo con los temas y programas tratados; para la investigación, montaje, difusión y discusión de los temas se busca la participación del o los grupos populares involucrados; y se lucha permanentemente contra la descontextualización de los objetos expuestos. Cada exposición se entiende como un proceso que incluye eventos abiertos a la participación popular como conferencias, debates y festivales, la presentación de audiovisuales, videos y películas, tianguis (mercados), concursos de memoria y narrativa, y hasta exposiciones itinerantes.

A diez años de existencia el MNCP ha sido innovador en el ámbito de la museografía, pionero en los temas tratados y en la forma de tratar los contenidos, además de que han sido muy importantes sus esfuerzos por construir una nueva y participativa relación con su público y con los grupos populares.

De esta forma, si los otros museos hablan de un patrimonio nacional como si éste fuera único, inalterable en el tiempo y común para todos los mexicanos, el MNCP abrió un espacio para mostrar la diversidad cultural, el cambio, las diferencias sociales y el conflicto en torno a la producción y la apropiación de los bienes culturales. Ante el discurso de una sola identidad nacional, el MNCP se propuso contribuir a la creación de una identidad nacional basada en el reconocimiento y la revaloración de la diversidad de identidades étnicas, locales y regionales. Y aun para la definición de los contenidos, así como para su expresión museográfica, el MNCP abrió las puertas a la participación de

diversos sectores: el propio grupo popular involucrado, fotógrafos, artistas plásticos, escritores, trabajadores manuales, etc.

Las exposiciones mismas están llenas de rincones donde es posible abrir cajones, asomarse a lo inesperado atrás de puertas secretas, o tirar de cordones que mueven los objetos y al espectador hacia la ejecución de ciertas acciones y rincones insólitos para un museo tradicional: se muestran objetos cotidianos, así como detalladas recreaciones de situaciones y lugares donde se produce y reproduce la cultura popular (campos de cultivo, talleres artesanales, fábricas, altares a los santos patronos, camerinos de bailarinas y cirqueros, cantinas urbanas y de pescadores, haciendas pulqueras, autobuses urbanos, casas de cartón de las ciudades perdidas y villas miserias, parques y plazas, tumbas y ceremonias del día de muertos, arenas de lucha libre y box, cines, etc.).

Como ejemplo de sus actividades vemos que de 1982 a 1989 el MNCP produjo: 35 exposiciones, tres de ellas gráficas, 32 publicaciones, 7 grabaciones de discos y casetes, 4 juegos infantiles, 1 juego de postales, 6 concursos, 8 festivales con mercado, música, danza, conferencias y ciclos de cine, 8 obras de teatro, dos de ellas acompañadas de radioteatro, presentación de libros, etc., 10 ciclos de cine, video y audiovisuales, uno de ellos con poesía, canto, fotografías y mesas redondas, 17 conciertos y recitales, dos acompañados de conferencias y ferias, y 14 ciclos de conferencias y mesas redondas exclusivamente.

De las 35 exposiciones 18 fueron de temáticas eminentemente urbanas, 15 rurales y 2 sobre otros países. En 14 de ellas el objetivo fue presentar a diversos grupos sociales: los obreros, los mineros, los pescadores, las mujeres, los indígenas que trabajan el caracol púrpura, los artesanos de Santa Clara del Cobre, los cirqueros, los campesinos nahuas y zapotecas, los indígenas en general, vistos a través de cien años de fotografías, los arrieros, los fotógrafos ambulantes, los compositores y cantantes de la nueva canción, los aficionados al fútbol. Otras 14 exposiciones ordenaron sus contenidos en torno a un producto específico: el maíz, el amate, el pan, las máscaras, los grabados-canciones y cordeles, las piñatas, nacimientos, pesebres y belenes, la cerámica, el chile, la nueva canción, las ofrendas del día de muertos, la historieta en México, y el maguey.

Ante la diversidad y cantidad de temas tratados, así como por el constante éxito de sus presentaciones públicas, podemos decir que el MNCP ha cumplido satisfactoriamente con su tarea de dar a conocer las creaciones culturales de los sectores populares a la sociedad nacional, y que lo ha hecho

de una manera nueva, atractiva principalmente para el público joven y estudiantil, así como para aquel que espera encontrar novedades y sorpresas temáticas y museográficas.

Sin embargo, cumplir con los otros objetivos, sobre todo los encaminados a hacer del MNCP un lugar de expresión de y para los grupos populares, y en esa medida hacer de éste un lugar que refleje la cultura popular, no ha sido fácil para ninguno de los diferentes grupos que han colaborado con el MNCP, directores, museógrafos, investigadores, técnicos, etc. Todos se han enfrentado, con diferentes resultados, a las tensiones y contradicciones surgidas principalmente de la relación del MNCP con su público, los grupos populares, su público y el Estado; y también de la definición de los contenidos expuestos en su demarcación como populares.

En su relación con el Estado, las tensiones por resolver se derivan básicamente del hecho de que el MNCP es parte de las Instituciones Nacionales Culturales al tiempo que abandera un discurso antihegemónico, contestatario y a favor de los grupos y culturas subalternas.

La primera contradicción que sus fundadores enfrentaron fue la de la definición de su estatus institucional. Mientras en la propuesta original el Antropólogo Bonfil hablaba de un centro cultural vivo, en continua movilidad y cambio, que dejaba atrás los problemas de la sacralización, la descontextualización de los objetos y su utilización para la validación de un discurso de Estado, la Secretaría de Educación Pública le daba el estatus de Museo Nacional y con ello la jerarquía y la capacidad para hablar de cualquier región y de cualquier grupo cultural.

De alguna manera la connotación de Nacional le otorgó el derecho al Museo de traer a la ciudad de México cualquier expresión cultural producida dentro del territorio nacional. En cambio, formar parte del sector público, si bien dotó de legitimidad oficial el propósito del Museo de producir una visión plural e igualitaria entre culturas populares, por otro lado le restó algo de ese contenido contestatario y antihegemónico que se proponía.

Las posteriores contradicciones se han expresado sutil e indirectamente en relación con los contenidos emitidos desde el MNCP, a través del apoyo - o la falta de éste - para conseguir el financiamiento para los temas por exponer. Presión ejercida directamente en ciertas ocasiones en que algún funcionario externo al Museo ha sugerido matizar u omitir algún aspecto de las exposiciones. Y si bien el MNCP en general ha conseguido mantener su independencia en la selección de los contenidos de sus exposiciones, el hecho de depender

mayoritariamente del presupuesto gubernamental le ha condicionado a manejarse con un tipo lenguaje “controlado” para expresar los puntos álgidos para el gobierno. De la misma manera, le ha condicionado a sufrir altibajos de abundancia o de escasez presupuestal.

La necesidad de negociar permanentemente con el Estado ha introducido al MNCP en los rituales de la mutua validación. Por una parte el surgimiento de una institución como Museo le sirve al gobierno para mostrar su faceta plural, democrática y tolerante con las expresiones disidentes. Por la otra, la presencia en inauguraciones y ceremonias de funcionarios de alto nivel, de Secretarías de Estado por ejemplo, valida los contenidos y los objetos expuestos como parte de la cultura, el patrimonio y la identidad nacional.

La participación popular tiene varias vertientes. Una de ellas es la que se da por iniciativa de los trabajadores del MNCP cuando deciden trabajar sobre un tema y a partir de él promueven la participación popular para el conjunto del proceso -desde la investigación, hasta el montaje-, incluyendo la convocatoria amplia para recoger la memoria colectiva e histórica y pertinente. Otra es la que se presenta por iniciativa de los propios grupos populares cuando, previo conocimiento de las posibilidades que presenta el MNCP, buscan en él lugares donde exponer sus problemas. Entonces el museo adquiere la función de brindar su infraestructura para crear un foro abierto donde esos grupos pueden realizar la difusión e incluso la discusión de sus problemas, con el apoyo de los intelectuales y grupos políticos afines y solidarios.

De hecho, la mayor o menor participación de los grupos populares se advierte en los resultados últimos de las exposiciones y montajes, y depende en gran medida de que la propicien o no los responsables de las exposiciones, ya que dentro de los equipos del Museo ha habido quienes la buscan más que otros.

Lo más difícil para el MNCP, sin embargo, ha sido lograr la participación de los grupos populares como público asiduo y permanente, y que estos hagan de él un espacio propio para sus expresiones. Un estudio de su público, sobre una muestra de más de ochocientas personas, permitió advertir que la mayoría de los asistentes son estudiantes, profesionales y maestros (68%), le sigue después el grupo de practicantes de oficios y carreras técnicas (17%), y solamente el 4% está compuesto por productores y otros. Y de estos últimos solamente el 1,5% corresponde a obreros y campesinos.

Ciertamente en los días cercanos a la inauguración de las exposiciones es posible advertir la presencia de personas provenientes del grupo popular del que trata el tema de la exhibición, pero aquella se va diluyendo, hasta que permanecen solo los visitantes habituales al Museo.

De esta manera vemos que el público que mantiene una asistencia regular es el que está compuesto por sectores que cuentan con un capital educativo y cultural previo, que les permite considerar a los Museos dentro de su oferta regular de consumo. Mientras que, por el contrario, la población de menos recursos económicos y con un capital cultural diferente al que se adquiere vía la escolaridad es la que en menor medida asiste al museo.

En cuanto a los grupos populares que encuentran en el MNCP un sitio propicio para exponer sus problemas y demandas, por lo general lo usan sólo ocasional y coyunturalmente, sin que se haya convertido hasta ahora en un lugar primordial para sus formas de lucha y organización.

Sin embargo, también es cierto que de manera indirecta existe una relación entre movilizaciones sociales, inclinación de las políticas culturales hacia una mayor o menor participación social, y mayor o menor apoyo institucional y financiero hacia espacios culturales como el MNCP.

En relación con los contenidos, los equipos del MNCP enfrentan el problema de construir mediante la investigación, la selección de objetos y textos una visión acerca del grupo, o un aspecto de la cultura considerado como popular. Y en este sentido, mientras algunos pretenden exponer una imagen refleja, y lo más fiel posible a lo que es un determinado sector popular, otros piensan que la tarea fundamental del intelectual del Museo es la recreación que elabore y exprese una interpretación propia, y no sólo un reflejo, de la condición de un grupo.

Otra fuente de tensión en relación con los contenidos se deriva de la doble intención con que se da a conocer a un grupo popular: por una parte exponerlo como poseedor de una gran riqueza cultural, digna de ser preservada y desarrollada como parte de la cultura y la identidad nacional, y por otra, mostrarlo también como poseedor de una cultura subalterna, sometido a condiciones de explotación y dominación que contribuyen al debilitamiento y la desestructuración de sus bases culturales. Por ello, y pese a la diversidad de temas, y a su interés por dar una imagen objetiva y realista sobre los grupos populares, en cada montaje los trabajadores del Museo viven una fuerte y permanente tensión entre la inclinación a sobrevalorar (o hacer una valora-

ción selectiva de algunos aspectos sobre otros, que en ocasiones conduce a la omisión de información) y la realidad compleja y aún contradictoria de ese mismo grupo popular a fin de fortalecer la imagen positiva del grupo y su cultura.

Otro problema al que se enfrentan, explícita o implícitamente, los trabajadores del Museo es al de operativizar la definición de lo popular. Ya que si bien ésta es clara en cuanto a que define lo popular más en términos de la situación subalterna que guarda un grupo en términos de la estructura social, y no por la presencia o ausencia de ciertos elementos culturales, es difícil expresar y deslindar museográficamente los elementos, o rasgos culturales contrahegemónicos, alternativos y reivindicables de aquellos otros que formando parte de las culturas populares, contribuyen sin embargo, a la reproducción de la subordinación del grupo.

Pese a las dificultades apuntadas antes, sin duda el MNCP, y su permanencia a través de los cambios políticos sexenales, es un símbolo de los logros de la lucha de algunos sectores por modificar las condiciones de la producción cultural del país.

Hoy en día, sin embargo, el futuro del MNCP es incierto.

A partir del sexenio del Lic. Carlos Salinas de Gortari (88-94) y de la toma de posesión del Dr. Arturo Warman (88-92) de la dirección del Instituto Nacional Indigenista, el debate indígena volvió a ocupar un lugar primordial tanto en los foros antropológicos como en los parlamentarios.

Los derechos culturales de los pueblos indígenas, las modificaciones constitucionales necesarias y el tipo de nación que se requeriría para que éstos puedan encontrar un lugar digno dentro de la sociedad nacional y el Estado, han ocupado los últimos cuatro años.

Las políticas nacionales impulsadas por el Plan Nacional de Desarrollo del actual presidente del país, a través del Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL), demandan para su aplicación sectores bien definidos y organizados.

Entre los grupos sociales que privilegia el PRONASOL en su combate a la pobreza y la desigualdad se establecieron los indígenas, los campesinos temporaleros, los jornaleros agrícolas, las mujeres y los habitantes de las colonias populares urbanas. Las recientes reformas a los artículos 4° y 27° de la constitución, el primero para reconocer los derechos culturales de los

pueblos indígenas y el segundo para “modernizar” la tenencia de la tierra en el país, hicieron patente la necesidad de devolver al régimen comunal de la tierra su filiación indígena, a través de normarla mediante las leyes reglamentarias del artículo 4° constitucional.

Parecería que la lucha por conseguir derechos específicos, así como la aplicación de las políticas nacionales de desarrollo, requieren de interlocutores precisos, organizados sectorialmente, para los cuales no basta su agrupación y calificación como populares.

El impase mismo que la discusión académica ha tenido en los últimos años respecto de lo popular, hace pensar que estamos en un momento en que la revisión crítica del concepto es necesaria.

Los últimos años del MNCP, caracterizados por su poco presupuesto, el cambio de casi todo su personal y cierta caída en su prestigio, obligan también a una reflexión sobre su futuro. En esta, sin embargo, debe pesar mucho más su función educativa, que ha contribuido a fortalecer una visión más plural y menos elitista de la cultura, que ponerlo a tono con las demandas de un sexenio político que está por terminar.

Resaltar su importancia como espacio que permite la reunión y la expresión creativa de sectores diversos pero interesados en innovar y transformar las condiciones de la producción cultural de este país, debe ser más importante que el recuento de sus fallas.

Fortalecerlo como un lugar desde donde se impulsa la discusión y la reflexión sobre el carácter de la cultura y la identidad nacional que se construye en México, y desde donde es posible provocar cambios en otras instituciones culturales del país, debe ser prioritario antes que aventurarse a clausurarlo o dejarlo morir de inanición.

Todo el apoyo que en estos momentos requiere el MNCP, no lo exime sin embargo de su obligación de retomar sus cauces como promotor de la discusión seria y profunda sobre los problemas culturales y políticos que aquejan al país. No debe tampoco propiciar el relajamiento, o el descuido, respecto a los contenidos y mensajes que se propuso originalmente emitir. Y en ese sentido no debe tampoco permitir que se abandone la discusión puntual (en el interior del Museo y con interlocutores externos) sobre lo que significa en términos de política cultural cada uno de sus actos, de sus eventos y de sus montajes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arantes, Augusto 1987, "La preservación de bienes culturales como práctica social", ponencia presentada en el Simposio *El Patrimonio Cultural en el Siglo XXI*, México D.F.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1982. "De culturas populares y políticas culturales" en *Culturas Populares y Política Cultural*, Ed. MNCP, SEP, México.
- Bonfil Batalla, Guillermo 1983, "El Museo Nacional de Culturas Populares" en la *Revista Nueva Antropología* No. 20, México.
- Bonfil Batalla, Guillermo 1984. "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del Control Cultural" en Colombres A. (comp.) *La Cultura Popular*, Premiá Editora, México.
- Bonfil Batalla, Guillermo. 1991. "Los conceptos de diferencia y subordinación en el estudio de las culturas populares" en *Pensar nuestra cultura*, Alianza Editorial, México.
- Hugues, 1978, "La iniciativa comunitaria y la renovación cultural" en la *Revista Culturas*, V, (1) UNESCO.
- García Canclini, Néstor 1986 "Políticas Artísticas y Cultura Visual en México" (Fotocopia)
- García Canclini, Néstor 1987 "¿Quiénes usan el Patrimonio?: políticas culturales y participación social", ponencia presentada en el simposio sobre *Patrimonio Cultural en el Siglo XXI*, México D.F.
- García Canclini, Néstor, 1987a "¿De qué estamos hablando cuando hablamos de lo popular?" en *Comunicación y Culturas Populares en Latinoamérica*, Ed. FELAFAC, México.
- García Canclini, Néstor, 1987b "La crisis teórica de la investigación sobre Cultura Popular", ponencia presentada en el Simposio *Teoría e Investigación en la Antropología Social Mexicana*, organizado por el Colegio de Etnólogos y Antropólogos Sociales, en El Colegio de México, México.
- García Canclini, Néstor 1987c "Políticas Culturales y Crisis del Desarrollo: un balance latinoamericano" en *Políticas Culturales en América Latina*, Ed. Grijalbo, México.
- Giménez, Gilberto, 1985. "La cultura popular: problemática y líneas de investigación" en *Educación para adultos y Cultura Popular*, Universidad Pedagógica Nacional, México.

- INAH 1986. *Programa Nacional de Museos y Programa para el Desarrollo de la función Educativa de los Museos*, México.
- INI-SEDESOL.1992 *Perspectivas para el Desarrollo de los pueblos indígenas de México*. Ed. INI, SEDESOL, Solidaridad, México.
- Ortiz Renato 1985, *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, Editora Brasiliense S.A, Sao Paulo.
- Organización de Izquierda Línea de Masas. 1983. "Una caracterización del Movimiento Urbano Popular" en *Testimonios*, Año 1, No. 1, México.
- Martín-Barbero Jesús. 1987. *De los medios a las Mediaciones: Comunicación, Cultura y Hegemonía*, Ediciones G. Gili, Barcelona.
- Moctezuma, Pedro. "Breve semblanza del movimiento urbano popular y la CONAMUP" en *Testimonios*, Año 1, (1), México.
- MNCP. 1982. *El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana*, catálogo de la exposición, Ed. MNCP, SEP, México.
- MNCP,1982b. Folleto de presentación de la exposición "El maíz, fundamento de la cultura popular mexicana", Ed. MNCP, SEP, México.
- Stavenhagen , Rodolfo,1984 "La Cultura Popular y la creación intelectual" en Colombres A. (comp.) *La Cultura Popular*, Premiá Editora, México.