

10
24



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO

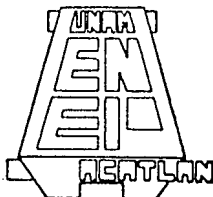
Escuela Nacional de Estudios Profesionales
ACATLAN

LA CULTURA NACIONAL (POPULAR)
FRETE A LA CULTURA DE MASAS

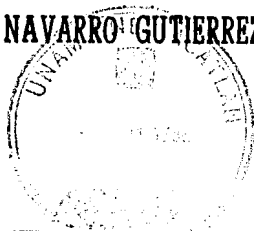
T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva
p r e s e n t a

PATRICIA AIDA NAVARRO GUTIERREZ



México, D. F.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1988



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

INTRODUCCION.....	1
PRIMERA PARTE: INTERPRETACION TEORICA.	
I. CULTURA: UN INTENTO DE ANALISIS.....	7
I.1 CULTURA DE MASAS:	
¿UNA MINORIA PARA LAS MASAS?.....	14
I.2 CULTURA POPULAR Y CULTURA NACIONAL:	
FUSION O DISTINCION.....	25
II. LA PENETRACION CULTURAL Y SU IDEOLOGIA.....	42
II.1 MARX, ALTHUSSER Y EL PROCESO IDEOLOGICO.....	47
II.2 GRAMSCI Y LA CULTURA INTEGRADA.....	57
II.3 FETICHISMO DE LA MERCANCIA:	
VIA ASEGURADA PARA EL CONSUMO.....	64
SEGUNDA PARTE: ESTUDIO DE CASO.	
III. LA DANZA REGIONAL: UNA MANIFESTACION CULTURAL.....	73
III.1-DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS, EXPRESION	
DE UNA FORMA DE VIDA: ¿CULTURA INDIGENA	
O MESTIZA?.....	77
III.2 MOROS Y CRISTIANOS EN SAN MARTIN DE LAS	
PIRAMIDES ¿IDENTIDAD ENTRE LOS EJECUTANTES O	
NEGACION DE LA MISMA ENTRE LOS ESPECTADORES.....	85
III.3 DIALOGOS: RIQUEZA CULTURAL.....	99
III.4 LA DANZA ACADEMICA: UNA EXPRESION INTELLECTUAL	
DE ORIGEN POPULAR.....	117
CONCLUSIONES.....	136
CITAS.....	145
BIBLIOGRAFIA.....	150

INTRODUCCION.

Siempre me inquietó que el proceso de la penetración cultural y de la comunicación de los medios masivos modificaran la vida de los individuos. Me preocupó saber que transmitieran valores ajenos a nuestra realidad y que estuvieran sustituyendo los nuestros. Del mismo modo me preguntaba ¿qué valores? ¿cómo estamos constituidos? ¿qué es la cultura? Bien sabido es que el término es muy amplio y por tanto ninguno de los teóricos han llegado a un acuerdo para definirlo.

Parecería que este estudio tiene un marco antropológico o sociológico y que nada se relaciona con la comunicación. A lo largo de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva recibimos una formación teórica basada en diversos autores que se han preocupado por la cultura de masas y también por aquellos que sin pretenderlo sus observaciones han ayudado a comprender, sobre todo el proceso ideológico en la industria de masas.

De esta manera se puede asegurar que jamás Marx pretendió realizar un estudio sobre la teoría de la comunicación, no obstante, su metodología basada en el materialismo histórico, apoya trabajos e investigaciones que permiten ampliar la teoría sobre la relación estructura-superestructura en diferentes áreas. De igual manera contribuyen las aportaciones de Louis Althusser y Antonio Gramsci, entre otros.

Asimismo, revolucionaron al mundo con sus argumentos sobre cultura de masas los filósofos alemanes: Herbert Marcuse, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Erzerberger, Walter Benjamin. Todos ellos iniciadores de la escuela de Frankfurt y con una visión muy adelantada sobre los -

medios masivos. Pero, si se recapacita, ninguno de estos autores son profesionistas en Comunicación. Después de todo, la cultura de masas es un modo de vida, un comportamiento cotidiano que expresa cultura y que como parte del hombre social pertenece a la ciencia antropológica, del mismo modo los estudios pueden ser filosóficos, sociológicos, económicos e históricos. Esto da justificación a la tesis. Y como estudiante de Comunicación me ha interesado este campo y sobre todo si se toma en cuenta las diferentes Ciencias de la Comunicación que nos permiten un marco de Interdisciplinas. Pretendo proporcionar tanto a — otros estudiantes como a mí misma una formación más completa sobre — nuestro modo de vida, pero sobre todo, no olvidando que el país donde vivo —México— está conformado por una serie de culturas diversas que nos enriquecen e Identifican. Y así como nos enriquecen, nos confunden por su harta complejidad. Es necesario que los estudiantes en Comunicación no se dejen llevar por el proceso repetitivo que se da en la cultura de masas, debemos ubicarnos en la realidad presente, saber que en México existen varios elementos culturales que nos forman e integran. Y no es el México que se asimila a través de la televisión, la radio, la prensa o el cine.

Después de todo nuestras costumbres y comportamientos cotidianos nos identifican y diferencian de otras culturas (por sus propias características), no son sino una serie de símbolos que comunican e Informan sobre el sentido de actuar e Interpretar la vida.

Es prudente considerar que si bien los argumentos de Marx y — Althusser sobre el análisis del proceso ideológico nos dan la pauta

para entender la conformación estructural de diversas áreas y por consiguiente su enlace con el nivel superestructural, no ofrecen los suficientes elementos para transformar esta relación.

El proceso ideológico, de acuerdo a estos autores, puede aplicarse también a las culturas populares y a las oficiales, en este caso a una manifestación como es la danza (ya sea popular o académica). La danza popular conlleva toda una simbología religiosa que por su historicidad no se puede omitir. Bailar para los santos no es válido para aquel grupo que por ningún motivo lo haría en cumplimiento de una manda o por simple tradición, lo considera absurdo y carente de "sentido", sin embargo este carecer de sentido tiene un por qué y es necesario entenderlo y sobre todo respetarlo, como se explicará en los capítulos de la tesis. Se podrían invertir los papeles para aquellos que bailan bajo una convicción absoluta, entonces sería ridículo y obsoleto llevar un ritmo de vida que se refleja en la cultura de masas, sobre todo porque si ellos expresan un fetichismo hacia algún santo, los masificados manifiestan el fetichismo de la mercancía.

Sería absurdo comportarnos los ciudadanos masificados como algún-danzante de pueblo o vestirnos como ellos, con el sólo propósito de identificarnos culturalmente, porque no nacimos, no crecimos, ni vivimos con ellos su conformación es muy diferente a la nuestra. Mientras que la danza académica responde a una serie de intereses políticos nacionales, asimismo manifiesta un pensamiento ideológico; y en este caso la danza se vuelve mercancía.

Saber que los medios masivos tienen un poder de alcance inevitable

hace necesario que consideremos la expresión cultural popular para ubicarnos y hacer que ellos también lo estén. Conocer las múltiples culturas que existen en México, sino bajo conocimientos científicos, sí — por lo menos como algo que nos integra y dignifica. Es necesario encontrar la armonía entre la diversidad cultural, con el propósito de entendernos sino como unidad, al menos como pluralidad.

La tesis consta de tres capítulos: los dos primeros muestran el marco teórico; el primero señala un intento de definición sobre la cultura, toma en cuenta que acepciones se eligen para el estudio; el segundo habla sobre el proceso ideológico de acuerdo a Carl Marx, Louis Althusser y el bloque histórico, la cultura integrada de Antonio — Gramsci. Estos capítulos son analizados teóricamente con el propósito de vincular la cultura y la ideología. La cultura manifiesta ideología. El último capítulo es el estudio de caso con sus respectivas aplicaciones teóricas: los danzantes de San Martín de las Pirámides, donde el informante nos envuelve con sus convicciones. Asimismo se analiza la estructura institucional de la danza académica, donde lo popular se transforma para crear una cultura "intelectual".

Es preciso destacar los argumentos que se manejarán en las siguientes hipótesis:

El objetivo de la tesis no es hacer teoría sobre la ideología sino tomar algunos elementos de Carl Marx, Louis Althusser y Antonio Gramsci para tratar de explicar la falsa conciencia, manejada por estos autores que se genera a través del proceso ideológico y aplicarla tanto en la danza popular como en la danza académica. Más no significa que el con

cepto de Ideología sustentado por estos autores, esté del todo acabado. Por el contrario surgen muchas interrogantes y expectativas. Para ello me valgo de Jean Baudrillard, Adam Schaff y Fernando Pérez Correa quienes ofrecen nuevas alternativas o posiciones más abiertas sobre la teoría de la ideología. Sabiendo de antemano que existen otros análisis, corrientes o posiciones sobre el concepto, pero nuevamente advierto que no pretendo hacer teoría sobre la ideología, sino que intento aplicarla, de acuerdo a lo consultado, a la danza popular y a la danza académica.

Es pertinente señalar que a pesar del avance industrial, la cultura popular mexicana (que es el caso estudiado) presenta una actitud de resistencia cultural, debido a una fuerte unidad en sus creencias frente a la penetración y a la agresión cultural.

De aquí desprendemos que:

-La danza popular de moros y cristianos (estudiada en el presente trabajo) es una expresión cultural.

-Siendo una expresión cultural-religiosa manifiesta un pensamiento ideológico con su respectiva justificación o razón de ser.

-La danza de moros y cristianos es tan sólo un ejemplo de la pluralidad cultural existente en México.

Se intenta comprobar que la institucionalización de la danza profesional-regional, es la negación de la danza popular, a pesar de que aquella asegura rescatar los valores nacionales:

-Justifica también una posición ideológica.

-La danza profesional académica regional al presentarse en un foro manifiesta características de mercancía, pues circula, se consume y se vende a través del espectáculo, esta particularidad se da en el marco de la cultura de masas.

-La danza profesional académica regional también representa una ideología oficial.

Así tanto la danza popular como la regional académica están generadas por un proceso ideológico que justifica los pensamientos de acuerdo a ideas que se ejercitan. Ambas danzas están determinadas por la institucionalización de la hegemonía (supremacía de poder): la danza popular a través de la iglesia; y la danza regional a través del Instituto Nacional de Bellas Artes.

He aquí una serie de estructuras que nos conforman y caracterizan.

PRIMERA PARTE: INTERPRETACION TEORICA.

I. CULTURA: UN INTENTO DE ANALISIS.

La definición del concepto cultura es muy amplia, sin llegar a un acuerdo se habla de diferentes acepciones: de masas, popular, nacional, de élite urbana, rural.

En cada una de estas se maneja un concepto diferente que en algunas ocasiones no se aceptan entre sí. No obstante, hay que considerar que existe una correlación, ya que ningún concepto puede apreciarse por separado y podría afirmarse aún que cada una de las acepciones necesitan de esa relación para existir y valer en sí mismas.

En esta tesis la cultura se entenderá como la representación de un sistema simbólico que comunica a un grupo entre sí y sus actividades manifiestan todo un lenguaje que los identifica e integra bajo una serie de valores practicados.

La investigación consiste en plantear el concepto de cultura popular como parte de la cultura nacional, entendida como la forma de vida de un pueblo y confrontarlo a la cultura de masas.

Para seguir adelante se hace necesario definir o tratar de interpretar lo que es cultura de élite, cultura popular y cultura de masas por ser las acepciones que más se manejarán dentro de la tesis. Desde luego sin descartar la definición anterior sobre cultura que también connota a éstas últimas:

1) Cultura de élite: se considera como aquel grupo minoritario que aprecia y analiza ciertos valores en el arte o en la ciencia, debido

a la información tan especializada que maneja, su constante interés - por lo que acontece en el ámbito artístico y en los avances científicos hace que este grupo practique altos niveles de inteligencia y por tanto el grupo sea muy reducido.

2) Cultura popular: está representada por grupos con intereses más nobles porque practican una identidad de valores bajo una serie de intercambios más personales. Se unen y tratan de salvaguardar sus creencias tradicionales con el propósito de defenderse ante agresiones exteriores o valores ajenos a sus convicciones que pretenden desintegrarlos.

3) Cultura de masas: surge como consecuencia de la industrialización, su justificación es el constante intercambio de mercancías a nivel masivo. Es un proceso que alienta el consumo, reproduce inevitablemente la producción de objetos y la masa integrada fetichiza la mercancía. El individuo se aliena para apetecer la industria de la cultura.

En algunos ensayos sobre cultura de élite y cultura popular se habla indistintamente de cultura y por lo mismo hay diferentes interpretaciones, aunque en términos generales se considera a la "verdadera" cultura como una manifestación intelectual, un conjunto de conocimientos científico-sociales que nos permiten llegar a un enfoque más óptimo de la realidad. Así se señala que sólo la cultura entendida de esta manera nos abre el camino a la Ilustración. Los intelectuales -Ortega y Gasset, Nietzsche, Vasconcelos- expresan que el pueblo reproduce vulgaridades, carece de cultura, es incapaz de apreciar una obra de arte,

es una barbarie que aniquila el buen gusto, y es necesario que una minoría educada conduzca al pueblo:

Ortega y Gasset señala que "las minorías son individuos...especialmente cualificados"¹ que precisamente se exigen a sí mismos con el propósito de no estar entre la masa. Mientras que "el alma vulgar, sabiéndose vulgar, tiene el denuedo de afirmar el derecho de vulgaridad y lo impone donde quiera. La masa arrulla todo lo diferente, egregio, individual, calificado, selecto."² Nuevamente Ortega y Gasset destaca que para él sólo existen dos clases de hombre: el excelente (minoría) y el vulgar (masa), es decir él no encuentra en la masa ninguna aptitud o habilidad para el buen gusto, la masa arrasa con todo pues ni siquiera respeta a las minorías.

Aunque Nietzsche no habla de masas, habla del rebaño, de los débiles o de los idiotas y los condena a morir según él, los únicos que podrán entender su obra son los hombres que tengan la voluntad de dominio, de potencia y de crecimiento en la misma potencia. Así declara: "Hemos de ser superiores a la humanidad en espíritu, en energía... y en desdén."³

En Vasconcelos encontramos que sus vivencias le permiten tener una visión del país, aunque se muestra parcial ante lo que él considera lo mexicano. Para él el pueblo es una barbarie, un conjunto de salvajes que despierta su instinto azteca. Tuvo repulic por el indio: "Propo- nía tratar a los indios no como esclavos, sino como a menores de edad con derecho a caridad paternalista..."⁴

Los argumentos vasconcelistas llegan a caer en la utopía y sobre todo se declara en favor de un nazismo: "por extinción voluntaria, las extirpes más feas irán cediendo el paso a las más hermosas. Las razas inferiores, al educarse, se harían menos prolíficas, y los mejores especímenes irán ascendiendo a una escala de mejoramiento étnico."⁵

Sus afirmaciones son absurdas y contradictorias porque después de rebajar al indio y al negro, señala que estas razas "superan al blanco en una infinidad de capacidades proliamente espirituales."⁶

Esta cultura de élite critica al pueblo, porque considera que la muchedumbre no puede practicar y apreciar los altos niveles de inteligencia y si a esto agregamos que los medios masivos absorben todo tipo de cultura y que para interpretarla hay que simplificarla entonces si se desvirtua o malinterpreta. Además que estos intelectuales tajantemente dividen a la cultura en alta y baja, siendo tan sólo prejuicios que no conducen a un entendimiento favorable de la realidad. Todos los grupos, ya sean de la élite, popular o de masas, producirán valores que sólo el tiempo les dará validez en un espacio.

Por otro lado Umberto Eco habla de la minoría -como la burguesía- que en efecto es dueña de los medios masivos (como de otros medios de producción) y por tanto produce una cultura de masas. No obstante esta situación se podría plantear de la siguiente manera:

Es necesario visualizar que no únicamente el pueblo es quién reproduce vulgaridades, sino más bien estaría ante un proceso ideológico - de los medios masivos, y por tanto todas las clases sociales que reciben mensajes masivos están inmersas en el proceso.

La minoría encargada económicamente de los medios masivos devalúa lo que presenta, intenta introducirnos a la cultura, manipulando la actitud del pueblo, así la masa asimila y se aliena. Esta minoría no sólo sería la clase burguesa, sino que también implica a todos los individuos que laboran y que son necesarios para realizar el trabajo en los medios. Este proceso es manifiesto y pleno en nuestras ciudades, así como en los países altamente industrializados, donde viven diariamente una masificación.

Sin embargo, la condición histórico económica que se presenta en los distintos países hace que además de la cultura de masas, exista una cultura más auténtica y noble: la cultura popular, la cual expresa una identidad de valores en grupo o en colectividad al mismo tiempo que los define como individuos y forman parte de la nación. Es decir, que la cultura popular es parte íntegra de la cultura nacional. Es pertinente establecer que en esta tesis se entenderá por autenticidad uno de los sentidos utilizado por Luis Villoro quien establece que es "cualquier causa psíquica que induce a la acción...los deseos, intereses, impulsos emotivos, muchos de ellos inconscientes, que nos mueven."⁷ Una de las características de la cultura popular es precisamente ese agrupamiento donde existe identificación de valores y sobre todo expresiones más emotivas. Mientras que la cultura de masas crea un sistema de creencias que va más allá del propio sujeto; es el proceso que genera un pensamiento ideológico y consiste "en la reiteración de creencias aceptadas sin suficiente discusión, que sirven a los intereses de los grupos que las formularon."⁸ Como su propio nombre lo indica va dirigido a las

masas, sin que ellas establezcan una verdadera autenticidad en su comportamiento. Lo auténtico precisamente se manifiesta en las tradiciones que desempeñan un papel de cohesión y unidad en los grupos. Mientras que la cultura de masas advierte una expresión imitativa, reproductiva y consumista. No se reflexiona sobre si nuestros comportamientos masivos responden a necesidades reales. Aunque también es cierto que: en los países, sobre todo subdesarrollados, los grupos de diferentes niveles económicos adaptan la cultura de masas a sus necesidades y siguen creando cultura popular. Significa que a pesar de la homogeneización y reproducción, siempre habrá grupos que busquen la creatividad - artística y el conocimiento científico, o simplemente a través de esa adaptación surjan grupos muy particulares (los chavos banda, los cholos, estilos musicales como: el marbo, el danzón, el rock, etc.).

Estudiosos del tema se han interesado en estas transformaciones, en algunos casos la cultura popular se ha hecho académica: la música, la danza regional, las artesanías, los corridos, las películas sobre la vida rural y urbana. Se estudian sus estructuras y se reproducen a los alumnos, que estarán preparados académicamente para seguir la docencia de tales actividades.

Es importante ubicarnos en nuestro acontecer: no somos un país altamente industrializado, somos ricos en historia y por tanto conformamos una nación pluricultural, que crea y recrea su expresión.

De esta forma el pueblo, manifiesta su sentir y no necesariamente reproduce sólo barbaridades pues su modo de vida es interpretado por -

Intelectuales y llevado a otros grupos para un mayor enriquecimiento de lo que tenemos.

Ahora bien, la cultura de masas sigue actuando y lo peligroso es que ha ido desplazando una expresión más auténtica, por valores que en cierta medida no nos pertenecen.

Es necesario hacer una reflexión sobre qué es la cultura, se pueden aceptar acepciones: un nivel de inteligencia por encima de los barbarismos, un vasto conocimiento en diferentes materias, un individuo especializado en algún tema; o el comportamiento, la forma de ser, la expresión de un pueblo a través de las costumbres que lo definen y diferencian de otros.

Cada individuo tiene un acercamiento a las expresiones culturales que definen al grupo que pertenece, pues cotidianamente se ejercen.

1.1 CULTURA DE MASAS:

¿UNA MINORÍA PARA LAS MASAS?

La cultura de masas, entendida como la que surge a partir del auge de la industrialización europea: conlleva las ideas de la democracia liberal y el avance de la tecnología que implica además un desarrollo acelerado de los medios masivos de comunicación. En esta etapa el hombre participa más abiertamente en la vida pública, entendida como la civil y la política.

Con el desarrollo del capitalismo la teoría de la sociedad de masas se intensifica y es estudiada por intelectuales como Leavis, T.S. Eliot, Ortega y Gasset, Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, Louis Althusser, Gramsci, Poulantzas.

Algunos estudiosos marxistas enfocan su análisis hacia la ideología como un proceso masificador, consumista y fetichista que nace a partir del capitalismo. Mientras que Umberto Eco asegura que el fenómeno de la industria de la cultura ha implicado la falta de definición en las palabras cultura y masas: "Cultura de masas se convierte entonces en una definición de índole antropológica... apta para indicar un contexto histórico preciso (aquel en el que vivimos) en el que todos los fenómenos de comunicación aparecen dialécticamente conexos."⁹ Definición que es importante en cuanto al estudio de la cultura de masas, por que además de pertenecer a la modernidad concierne su análisis también a la Antropología.

En el mundo actual, querámoslo o no, cada uno de nosotros estamos ligados a los medios masivos. Nuestra vida diaria está relacionada a

la cultura de masas en diferentes condiciones ya sean económicas y de clases.

Antes de proseguir es necesario aclarar que los argumentos que a continuación se darán sobre la cultura de masas, no significan que todas las aseveraciones sean aplicables a un conglomerado por igual, pues a pesar de sus características como un proceso manipulador, consumista y fetichista, algunos individuos logran rescatar su individualidad para la creación artística o la investigación científica, así como aquellos grupos que presentan resistencia cultural y realizan trabajos artesanales y por tanto trascienden. Realmente se presenta un punto de vista sobre las generalidades expuestas en la cultura de masas.

También es preciso destacar que se utiliza el concepto de cultura de masas conforme al desarrollo del sistema capitalista, pues desconozco su aplicación o ejercicio en el sistema socialista.

Entonces ¿cómo y qué es la cultura de masas?

Según algunos autores existen hombres de alto nivel de inteligencia, un pequeño grupo que debe conducir a la muchedumbre -como la llama Ortega y Gasset- y de esta manera evitar que se vulgarece la cultura. Pues en esta minoría se encuentran los hombres sabios que podrán dirigir a la masa y educarla.

Umberto Eco interpreta a la "cultura de masas" como el producto de una minoría que conduce y hace "cultura para las masas"; una élite que por sí misma representa un grupo de poder con intereses económicos muy bien definidos, de tal forma que estos dueños de los mass-media mane-

Jan la producción con el propósito de que la consuma la "cultura para las masas".

De acuerdo a una cita de Alan Swingewood, Nietzsche hace una distinción entre tres tipos de hombre: los intelectuales (espirituales), los de gran musculatura (fuerza física) y los que no tienen ni una ni otra característica. Asegura que "los últimos son la gran mayoría. Los primeros son la élite."¹⁰

Así Ortega y Gasset señala que el hombre excelente se exige a sí mismo, este tipo de hombre puede y debe conducir a la muchedumbre. De tal forma que Nietzsche y Ortega y Gasset están convencidos que solamente los hombres espirituales o nobles deberán dirigir a la muchedumbre. Los hombres excelentes son los únicos que podrán salvar a las masas del barbarismo. Sus afirmaciones están sostenidas bajo el surgimiento de la democracia liberal, donde se proclama justicia, libertad e igualdad. Sobre todo a Ortega y Gasset le preocupa que las masas participen de este argumento, pues según él, ocasiona que ellas traten de ejercer su libertad, imponiendo su opinión: "la masa actúa directamente sin ley, por medio de materiales presiones, imponiendo sus aspiraciones y gustos."¹¹ Cierto es que el desarrollo de la industria generó una participación más activa del individuo es decir la democracia. El problema no es tanto que la masa imponga su gusto vulgar. Pues con el paso del tiempo lo que verdaderamente tiene un valor en la sociedad trascenderá y lo que carezca de genuinidad o particularidad fenecerá. Las masas no son tan perjudiciales como pretenden aclarar Nietzsche y Ortega y Gasset, en todos los movimientos históricos habrá hombres excelentes,

espirituales, sensitivos o apocalípticos que nos leguen su obra para enriquecer los pensamientos y adquirir nuevas inquietudes que conduzcan a estimular nuevos conocimientos.

Acontece que con el desarrollo industrial, la burguesía genera - ideas de acuerdo a este proceso que justifican su razón de ser, y puede estar vinculada al hombre masa. Al respecto Ortega y Gasset señala que la burguesía impone el poder social y está representado con mayor altitud por el hombre de ciencia y "resulta que el hombre de ciencia actual es el prototipo del hombre-masa...la ciencia misma...lo convierte... en hombre masa...hace de él un hombre primitivo, un bárbaro moderno."¹²

Ortega y Gasset se preocupa de la supuesta degeneración del hombre a la masa, no obstante, no sólo la burguesía está masificada. Todos en la actualidad estamos ligados a los medios masivos y por tanto nuestro comportamiento también está relacionado con ellos. Pero no olvidemos - que la creatividad y alcance científico siempre irá más allá de las - barreras y de las masas.

La burguesía cae en el juego del consumo, como un valor que la distingue, aún siendo ella la dueña de los medios masivos y a pesar de que genera "cultura para las masas" está inmersa al igual que las demás clases, por ser consumidora de su propia producción cultural. Las diferentes clases sociales están involucradas en la "cultura de masas", consumen patrones burgueses, creyéndolos de autonomía propia. Se homogeneiza el consumo y la forma de vida. Se habla de igualdad entre las clases sociales, porque se nivela la asimilación de la cultura, es decir que la cultura de masas propicia una democracia, que por supuesto es en apariencia, porque los mensajes llegan a todos, pero el nivel eco

nómico social sigue siendo el mismo, sin que existan igualdad de condiciones.

Por tanto el término "cultura para las masas" no representa a la clase media o baja, sino que toda la sociedad es generadora, productora o consumidora (ya sea dueña, trabajadora o espectadora) de la "cultura de masas". El término es aplicable a cualquier sociedad.

Ortega y Gasset toma al hombre-masa como un fenómeno trágico, que sólo nos conduce a la reproducción de lo vulgar. La modernidad ha creado entre los hombres-masa una valoración de vivir el presente sin tomar en cuenta el pasado, esto ha fomentado en el hombre, según Ortega y Gasset que "los muertos no se murieron en broma, sino completamente ya no pueden ayudarnos."¹³ Pero, habría que subrayar: ¿y la trascendencia de los hombres muertos, de aquellos que nos han legado su obra para proseguir con el avance de conocimientos? Al igualarse los conocimientos la minoría pierde fuerza y las masas la suplantán, advierte Ortega y Gasset, además hay que recordar que los hombres de ciencia se han convertido en masa, por tanto "El progresista no se preocupa del futuro convencido de que no tiene sorpresas, ni secretos, ni peripecias, ni innovaciones."¹⁴

El progresista es un hombre-masa como cualquier otro. El mismo Ortega y Gasset cae en el pensamiento del hombre-masa, pues reproduce, el autor, sus valores al decir que el siglo XIX y el XX "sugieren a sus habitantes una seguridad radical en que mañana será aún más rico, más perfecto y más amplio, como si gozase de un espontáneo e innagotable crecimiento."¹⁵ Esta anotación justifica el pensamiento burgués.

Además existe una paradoja: la proposición de vida surge desde la cultura burguesa "democrática", en lugar de emerger desde abajo, de las costumbres de los individuos, nace una nueva cultura universal creada por los medios masivos, donde el vasto consumo de informaciones ha dado origen a la sociedad de masas.

Y mientras se habla de cultura de masas en la modernidad, también se da la cultura popular, tanto en las zonas rurales como en las urbanas. Pero, en México (porque es el caso estudiado para el objetivo de la investigación) podemos encontrar dos tipos de expresión: una cultura popular rural como aquella que reproduce sus costumbres típicas, y otro tipo de cultura popular, aquella que vive su vida relacionada con los mass-media.

Las estructuras de los medios masivos han asumido un carácter manipulador hacia la sociedad. Lo que ha creado que algunos individuos no trasciendan en su vida diaria. Se crea una rutina en sus actividades y con ello existe una carencia de autonomía.

Los medios masivos fusionan la cultura y el entretenimiento; deprimen la cultura a un mínimo. La industria de la cultura genera el consumo masivo de productos, a su vez, crea en los objetos artísticos y científicos un empobrecimiento. Al producirse en serie y consumirse, los productos se devalúan.

Surge un modo de vida para las masas. Así las masas consumen y reproducen la industria de la cultura, hablaríamos de su cultura popular, porque toman elementos de ella y los adaptan a sus requerimientos.

En México ocurre una combinación muy especial: una cultura popular que proviene desde abajo y una cultura de masas integrada por las relaciones entre los medios de producción, en este caso los mass-media.

"Uno puede decir que entre más rica sea la historia de un país, y al mismo tiempo la de su clase trabajadora, entre más grande es su acumulación de memorias, tradiciones, hábitos, más grande será de agrupaciones viejas..."¹⁶

Esta diversidad de tradiciones y hábitos crea una difícil unidad social, y a pesar de que los mass-media podrían ser vehículo para la integración no lo harían de un modo óptimo pues en última instancia integran a los hombres en un clima de conformidad y homogeneización. La integración de valores está determinada por los medios de comunicación colectiva y los procesos ideológicos.

Hay que recordar que el surgimiento de las masas es resultado de la industrialización y con ello se constituye la democracia liberal. Una democracia también aplicada a los efectos que producen los mass-media, la igualdad de derechos se da en la libertad de elegir.

Ortega y Gasset ya había señalado que el hombre-masa coincide en gustos y deseos, entonces ¿dónde está su libre elección o las opciones para su sugerencia de vida?

Las opciones siempre están basadas en el consumo: anuncios publicitarios, series televisivas, noticieros, programas de entretenimiento y hasta programas culturales.

La misma burguesía de los medios masivos se institucionaliza y crea legitimidad en su hegemonía. "La tecnología es la causa directa del co

lapse de valores y la uniformación del gusto cultural."17

La mediocridad amenaza a la alta cultura, entendida como una cultura que ejercita altos niveles de inteligencia, por su impacto brutal homogeneizador y totalitario. Sin embargo, la cultura de vanguardia o revolucionaria siempre estará produciendo; lo que sucede en los medios masivos es que la cultura intelectual es adulterada, para ser comprendida por el público masivo, pero tal vez mal entendida o mal interpretada.

Ortega y Gasset indica que la minoría está integrada por hombres excelentes o nobles que se exigen a sí mismos. Los excelentes son los contrapuestos a los hombres-masa-vulgares; habla del hombre masa en el nivel de su comportamiento, sin tomar en cuenta las estructuras económicas, que, según el proceso ideológico, determinan los pensamientos humanos.

Si el hombre masa impone su opinión vulgar entonces se llegará a una barbarie moderna, donde no habrá normas que regulen a la muchedumbre, es decir se perderá la cultura según Ortega y Gasset. Aseveración que carece de reflexión, pues en la misma barbarie se establecen acuerdos, existe y se practica la cultura.

La barbarie es tomada como la rebelión del hombre-masa que sólo actúa violentamente, "se ha apoderado de la dirección social un tipo de hombre a quien no interesan los principios de la civilización."18

El hombre-masa ha perdido su autenticidad, como sujeto no existe su individualidad, se deja conducir en colectividad, sin elegir su propio destino. Existe aquí una contradicción: el hombre excelente, que

equivaldría a un sujeto científico o profesional, experimenta también una masificación. "El especialista...no es un sabio porque ignora... cuanto no entra en su especialidad; pero tampoco es un ignorante, porque es un hombre de ciencia."¹⁹

Es decir que lo que no concierne al especialista, hace que se conduzca en algunos aspectos masivamente. Todos los hombres en algún nivel estamos masificados.

La cultura de masas es una cultura que se dice democrática burguesa porque reproduce sus valores y se los manifiesta como los mejores para su elección. Esta última basa su conducta en el consumo, no precisamente porque lo quiera sino porque las relaciones de producción así lo exigen. Se sugiere una cultura de masa pero, en una cultura "democrática".

El individuo es un integrado a la masa como lo señala Umberto Eco. También están los apocalípticos que al contrario de los integrados, tratan de ubicarse en su individualidad para expresarse como seres racionales y críticos frente a una sociedad que consume y se comporta masivamente.

Los medios masivos dentro del sistema capitalista nos hacen creer que lo que se transmite es lo mejor para el individuo, lo entretiene; sin embargo, lo único que ocasiona es el consumo masivo de los productos. La masa da al producto un valor relevante en su vida, cuando en realidad tiene un valor devaluado o como dijera Umberto Eco, consumimos productos kistch.

Umberto Eco señala la distinción que hace Mac Donald entre los di-

ferentes estratos culturales: high (cultura de vanguardia), middle (cultura mediocre) y lowbrow (cultura popular). Para efectos de exposición recurre a la middle o midcult como la clase que se ha apropiado de la divulgación cultural.

Los niveles en la cultura que distingue Mac Donald no necesariamente corresponden a una clase social. Los gustos se han masificado, - una persona de la clase alta puede consumir un lowbrow y viceversa, un sujeto de la clase baja puede adquirir un high en la cultura.

Cuando el nivel high es consumido en masa, no quiere decir que el objeto haya perdido su validez, la obra existe y seguirá siendo consumida. Sin embargo, cuando llega a la masa se transforma a un nivel - más bajo o en un kistch, para su comprensión y pierde su validez original ante ella. Es decir que la masa no capta toda la dimensión creadora de la obra.

La masa se conforma con consumir el mal gusto, la baratija, el -- kistch, que se nos vende a través de la depauperación del objeto basada en los efectos sentimentales que crea la redundancia de los medios masivos.

La cultura de masas forma un hombre-masa fetiche al consumir artículos fetiche y el mismo mensaje con su código respectivo puede ser fetiche. Si el hombre masa ha asimilado los mensajes a través de los medios masivos, es porque:

-Homogeneizan el gusto.

-Reproducen valores basados en la comercialidad.

-La transmisión de valores homogéneos llega a un grupo heterogéneo.

- Tendencia a que la masa se conduzca masivamente.
- La masa asume conductas de conformidad.
- Devaluación de los productos artísticos y científicos.

Ade más que detrás de los mass-media se manejan:

- Los intereses creados para el consumo masivo de productos.
- Los fuertes intereses económicos.

Disfrazando estos intereses a través de:

- Entretenimiento para las masas.
- Incremento en la educación.
- Integración social.

La cultura de masas tiene argumentaciones universales que podrían incorporarse a los diferentes esquemas de las sociedades industriales, pero también habría que tratar de aplicarlas a una realidad mexicana.

I.2 CULTURA POPULAR Y CULTURA NACIONAL: FUSION O DISTINCION.

Hablar sobre cultura nacional es entrar en un campo ilimitado de la reflexión histórica, es sumergirnos en una multiplicidad de acontecimientos que demarcan nuestro ser nacional, donde, a través de los años, han sido protagonistas una serie de hombres, sobre todo intelectuales, que han tratado de enmarcar a la nación como entidad e identidad.

Pero, antes de continuar, se debe establecer el concepto de nación y de Estado.

Ortega y Gasset expone en su obra "La rebelión de las masas" el problema del Estado y del nacionalismo. Como ya mencioné, afirma que el hombre-masa es un reproductor de vulgaridades, que debido a la democratización en todos los aspectos de la vida, impone opiniones de carácter bárbaro, pero : ¿por qué surge ésta preocupación ?

Precisamente la democracia liberal origina una mayor participación de los individuos. Esto conlleva a que el hombre masa también intervenga en los actos públicos. El hombre masa -según Ortega y Gasset- se apropió del Estado. Y para mantener el orden y la seguridad de la sociedad, la masa requiere en mayor grado de fuerzas coercitivas: la policía y el ejército, que nuevamente están integradas por masas, lo que da una justificación a la violencia; es decir estos actos violentos se normalizan. Desde luego el exceso y abuso de la fuerza física se aprecia en el fascismo; Ortega y Gasset advierte su ejercicio bajo el mando de Mussolini. Este dirigente fascista es seguido por un grupo de hombres que imponen la opinión pública, las masas de nuevo hacen su aparición y

parecería que todos los hombres ejercen un consenso, sin embargo, afirmaría que éste acuerdo masivo no es de todos los hombres que integran Europa, sino sería de aquel grupo que en esos momentos controlaban el poder y que iban ganando la batalla en la 1a. Guerra mundial y precisamente generaba una imposición de ideas, donde el triunfador establece que tiene la razón. Más no significa que exista un acuerdo general, sobre todo con el fascismo, que para establecer normas es necesario el uso excesivo de violencia. Ortega y Gasset lucha, en ésta "rebelión de las masas", contra la supuesta decadencia de Europa y al respecto menciona: "Si el europeo se habitúa a no mandar él bastarán generación y media para que el viejo continente, y tras él el mundo todo, caiga en la inercia moral en la esterilidad intelectual y en la barbarie..."²⁰

Asimismo, él se levanta el ánimo y aclara: "Es tan cierto como se dice que Europa esté en decadencia y resigne al mando, abdique? ¿No será esta aparente decadencia la crisis bien hechora que permita a Europa ser literalmente Europa?"²¹

La anterior exposición motiva a Ortega y Gasset a definir lo que debería ser el Estado y como se ha formado la nacionalidad. "El Estado no es consanguinidad, ni unidad lingüística, ni unidad territorial, ni continuidad de habitación... Es puro dinamismo -la voluntad de hacer algo en común- y merced a ello la idea estatal no está limitada por término físico ninguno."²² Parecería que Ortega y Gasset establece todo lo contrario de lo que se entiende por Estado, de igual forma sucede con las fronteras, pues aclara que en la formación de los pueblos fueron un estorbo, porque en realidad eran tan relativas que no se requería de

ellas, tan sólo lo que se debe entender por Estado es una aparente unificación. Sin embargo se debe precisar que Ortega y Gasset advirtió el terror de la 1a. Guerra mundial, lo que para él era inexplicable que un continente haya llegado al grado de tensión bélica jamás imaginado.

Y establece, los principios de una convivencia continental basados en dejar a un lado los prejuicios de las diferentes lenguas, límites geográficos, razas, fronteras porque sólo funcionan como estorbos. Lo importante es tomar en cuenta el pasado común europeo para fortalecer una nacionalidad de convivencia entre todas las razas para el óptimo desenvolvimiento del mañana. Pero los argumentos de Ortega y Gasset más bien pueden ser calificados de humanistas que de estrategias políticas. La pluralidad europea de la que habla Ortega y Gasset puede ser comparada con la pluralidad mexicana, donde también se aprecian diferentes lenguas, costumbres, zonas geográficas. Sin embargo, y precisamente por los allanamientos que siempre existirán entre aquellos países más poderosos sobre los más débiles, es necesario establecer fronteras y bases políticas entre los países, independientemente de que la pluralidad cultural persista y enriquezca a un pueblo, en este caso a México.

Para ello, es prudente señalar que tomaré los conceptos que utiliza Luis Villoro sobre nación y Estado, para el presente trabajo. Reconociendo desde luego que existen infinidad de investigaciones sobre el Estado y la nación.

"La nación pertenece a la categoría de comunidad, el Estado, a la dominación...valores, proyectos, disposiciones comunes, expresadas en un lenguaje común constituyen la nación; estructuras de poder constitu-

yen el Estado." ²³

Del mismo modo Luis Villoro expresa que el Estado tiene, entre otras muchas funciones establecer una cultura oficial con el propósito de mantener la unidad política. Así: "el nacionalismo cultural, tiene una doble función: por una parte ayuda a la consolidación del Estado nacional frente a las amenazas colonialistas externas, por el otro refuerza su dominio interior de la sociedad." ²⁴

Con esto sólo se ofrece un panorama muy general sobre nuestra cultura nacional, con el propósito de conducirnos a una ubicación más óptima del tema. Las investigaciones de este tipo han sido y seguirán siendo un conjunto que permite el enriquecimiento de nuestra cultura.

En el libro "En torno a la cultura nacional", José Emilio Pacheco quién escribe sobre Clavijero y, Nicole Girón que lo hace sobre Altamirano y Ramírez, ilustran cómo en el período de independencia y pos-independencia surge la preocupación por la identidad nacional.

Clavijero es un criollo que plantea la necesidad de sentirse nuevo americano, quien al igual que los indios nace en América, se preocupa por el modo de vida de los indígenas, los reivindica ante los criollos, asegurando que ellos también tienen cultura.

El momento de Clavijero es la Ilustración europea lo que le permite poner en práctica las ideas de la libertad. Asimismo, Altamirano y Ramírez se preocupan porque los literatos de la época se ocupen de escribir sobre lo pintoresco de la nación. Es necesario que sus obras hablen de las tradiciones y forma de vida de los mexicanos.

Según manifiesta Nicole Girón: Altamirano y Ramírez advierten la

heterogeneidad indígena y tratan de integrarla, pero a la vez reproducen el liberalismo europeo y la democracia estadounidense, sin percatarse de que aún no se ha consolidado el país como nación. Los planes de Altamirano y Ramírez son anacrónicos y no pueden encajar en la realidad del país.

Clavijero, Altamirano y Ramírez pretenden encontrar una libertad cultural, sin embargo sus intenciones quedan al nivel que ellos se relacionan y por otro lado siguen importando ideas políticas extranjeras, al creer que como intelectuales deben decidir qué es la cultura nacional.

Es decir que en la etapa de la Independencia y después de ella, no se había definido con precisión quienes serían los dirigentes del país, si los criollos, los mestizos o los indígenas y dentro de estos últimos su diversidad.

Es bien cierto que la conquista trajo consigo esta falta de identidad y algunos se sentían poseedores de la tierra americana (los criollos), mientras que los mestizos luchaban por su reconocimiento y los indígenas afrontaban su represión. Posterior a esta etapa vino el porfiriato y nuevamente surgía esa falta de identidad, pues pretendían sacudirse tres siglos de colonialismo. Sin embargo, nuevas ideas extranjeras, el positivismo francés, invadían el pensamiento de quienes detentaban el poder político e intelectual del país.

En "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", Carlos Monsiváis señala que "la cultura, como el capital y el poder se encuentra en reducidos grupos, se convierte en prenda de lujo"²⁵ y añade: "Fue en la ornamentación como signo de civilización y cultura. Existe con-

fusión, cultura está constituida por la población a la que se pretende educar." 26

Nuevamente está presente el estrato dominante que vive un mundo de ensueño francés, sin percatarse de las necesidades del campesino mestizo o indígena y por supuesto se practica el desprecio hacia ellos.

Por otro lado, los intelectuales reunidos en el "Ateneo de la Juventud" vuelven a preocuparse por la integración de la nación, reprochan la conducta del grupo porfirista y pretenden aplicar una vida más humanista a través de la lectura de los clásicos griegos.

No obstante, sus interpretaciones, quedan de nueva cuenta en círculo de intelectuales, aunque posteriormente José Vasconcelos, Antonio Caso y Alfonso Reyes serán reconocidos por las aplicaciones de sus conocimientos después de la etapa revolucionaria.

Seguramente un período importante para la cultura de México fue la revolución. A partir de su terminación física, surgieron nuevos elementos para la cultura.

La novela de la revolución aporta una imagen muy cercana a los hombres que combatieron. En esta lucha por la tenencia de la tierra, se reivindica el lenguaje del campesino, reconocido como parte de nuestra cultura y sobre todo como un modo de vida que hasta esa fecha era desconocido o negado por el grupo en el poder.

En las artes plásticas se crea la escuela del muralismo que trata de expresar lo mexicano, en tiempos posteriores se integra un medio de comunicación, con cierta afinidad a la novela y al muralismo: el cine, que también pretende resaltar los valores nacionales a partir de la revolución.

En el campo educativo, Vasconcelos inicia un intento de integración nacional por medio de la alfabetización y definición del mexicano.

La revolución abre un nuevo horizonte para la búsqueda de la identidad. Se trata de retornar a los orígenes, de encontrar la identidad del mexicano.

En "El laberinto de la soledad", Octavio Paz aborda una manera muy inteligente la falta de identidad en el mexicano: la soledad, sostenida por una cantidad de máscaras que usamos para aparentar ser otros, disimular ante los demás, tratar de no rajarse o abrirse, ser reservados ante las circunstancias, pretender vivir sin importarnos nuestra historia cultural.

El pachuco, fenómeno social que se presenta en los años cincuenta, es un joven que vive con sus padres mexicanos ilegales en Estados Unidos. Por su manera de vestir pretende identificarse con otros muchachos mexicanos de su edad, niega y le avergüenza su origen, pero también no quiere ser estadounidense. Los pachucos quieren ser ellos mismos, sin serlo. Gozan de comodidades que la sociedad estadounidense les proporciona y la niegan, hablan "pochismos" afirmando su procedencia y la niegan.

Lo importante de todo esto es que en la actualidad no son los pachucos, sino los cholos quienes siguen reproduciendo su nada y su integración como grupo.

"Y nuestra soledad aumenta porque no buscamos a nuestros compatriotas, sea por temor a contemplarnos en ellos, sea por un penoso sentimiento defensivo a nuestra intimidad."²⁷

Octavio Paz trata de ejemplificar la soledad que bien puede ser --

entendida como la ausencia de identidad cultural. Menciona un ejemplo de identidad en el festejo del 2 de noviembre, día de muertos en México. Pero aquí habría que analizar dos cuestiones:

-Octavio Paz tomó de ejemplo el día de muertos por ser una fiesta a nivel nacional, pero:

-En la actualidad las grandes ciudades, como el Distrito Federal, han sustituido el día de muertos por el halloween, una fiesta que no nos pertenece y que vuelve a ningunearnos, como diría Paz.

Octavio Paz vive ese presente sin advertir el futuro de la penetración cultural y asegura: "la costumbre de comer el dos de noviembre panes y dulces que fingen huesos y calaveras, son hábitos, heredados de indios y españoles, inseparable de nuestro ser."²⁸ Así la transformación tecnológica puede separar lo que nos pertenece o quizás lo que nos perteneció.

Sin embargo es necesario indicar que al mexicano le gustan las fiestas, cualquier pretexto es bueno, porque se emborracha para "abrirse" y revelar su intimidad, sólo así se descubre y quita las máscaras de la apariencia, se raja.

Rajarse es ser honesto consigo mismo y con los demás, es dejar de ser "macho" y ser como cualquier humano. Octavio Paz analiza a la mujer mexicana con profundidad filosófica, ve en ella que por su sexo está rajada, por tanto es señalada como un ser inferior, sin poder sus- traerse de ello. No obstante, el hombre también está rajado, por su conducta y sólo se abre al embriagarse.

Por otro lado, el hombre trata de proteger a su madre y a sus her-

manas, a partir de esto las demás mujeres no son nadie, por eso decir - hijos de la chigada "es el engendro de la violación, del rapto o de la burla..."²⁹ y a esto agregamos ser hijos de la Malinche y nuevamente - caemos en la soledad de nuestro origen y el ninguneo. No existimos.

Octavio Paz analiza la soledad del mexicano con características generales y parte de la suposición que nuestro verdadero origen nace de - la conquista española. Es razonable porque hasta nuestros días aún siguen conservándose herencias de mestizaje, claro que no en su esencia, ya que sería imposible que esto sucediera en cualquier cultura; la cultura es dinámica y por tanto modificable.

Esas herencias serían la religión, el idioma, ciertas tradiciones como las posadas, días de muertos y -como dice Paz- la superposición de santos católicos por dioses paganos para el catolicismo. Asimismo la - danza popular, que como se demostrará, a pesar de tener algunos bailes un sentido pagano, siempre están ligados a la religión.

Recordemos que los tres siglos de aculturación modificaron la conducta en lo más profundo del ser. Mientras que el afrancesamiento en - el porfiriato y la penetración cultural americana nos han invadido, pero no a base de la fuerza y conquista, sino a través de otros medios: - el afrancesamiento para sacudirse la conquista española y la penetración cultural por medio de la masificación.

Existe un pluralismo cultural, pero en esencia hay un común denominador. Lo que sucede es que siempre nos acompañamos de la soledad, nos percatamos de nuestra procedencia, nos sigue avergonzando el origen y esta no existencia del mexicano permite que siempre sea invadida fá-

cilmente por otras culturas, entre otras circunstancias.

Carlos Monsiváis asegura que "la batalla contra el nacionalismo - cultural dispone de un contexto muy favorable: el auge de las clases -- medias y su terror ante la perspectiva de identificarse con el folclore y naufragar en esquemas mentales carentes de glamour y de prestigio."³⁰

La cultura nacional surge como un conjunto de pluralidades cultura les, sin encontrar un orden ni identificación propia. Las invasiones - extranjeras son bienvenidas porque nos abren camino a las evasiones de lo mexicano. No entenderemos la unidad porque nunca ha existido. Hubie ron momentos que fueron auténticos y honestos, aquellos intelectuales - que trataron de encontrar un orden en la historia de nuestra cultura, - son ejemplo de su preocupación.

Octavio Paz o Carlos Monsiváis han tratado de explicar cómo enten der nuestra cultura. Ellos, los pensadores anteriores son reflejo de - determinadas circunstancias, por eso analizan desde un comportamiento - cotidiano del mexicano hasta las instituciones mexicanas que lo rigen.

Así Carlos Monsiváis afirma que hablar de cultura nacional es re ferirse a la cultura popular.

En el periódico "El Día" con fecha del 27 de Junio de 1982, en una breve pero acertada argumentación señala:

"La síntesis entrañable que una colectividad (unida a la fuerza) hace de sus enfrentamientos y derrotas, de su vinculación con el mundo y de sus aislamientos, de sus mitos y de sus realidades. Sin preten der jerarquizar, doy ejemplos de la cultura nacional en México:

-La obra política y literaria de la generación de la reforma.

- El ámbito de los derechos civiles desprendido de la constitución del 57 y de la constitución del 17
- El sitio de las mujeres en la sociedad y en la familia.
- El panteón de la alta cultura en donde se encuentran las obras de literatos, intelectuales y pintores mexicanos.
- El arte virreinal, Sor Juana Inés de la Cruz.
- El arte prehispánico.
- La experiencia histórica cultural y social de la Revolución Mexicana.
- Las artesanías populares.
- El sentido antiimperialista agrario y popular del sexenio de Lázaro Cárdenas.
- Diversas expresiones de la cultura popular: el corrido, el teatro de revista, el grabado, etc.
- Algunas películas de Fernando de Fuentes, Emilio Fernández y Luis Buñuel y algunos actores.
- La realidad y la mitología de la resistencia popular de Chucho el Roto, Rubén Jaramillo y Lucio Cabañas."³¹

Carlos Monsiváis hace una importante anotación de nuestra cultura, como la refiere, es producto de su historia. ¿Acaso las artesanías o las expresiones populares pertenecen a la baja cultura y por tanto son una manifestación vulgar?

Aquí habría que hacer una reflexión. Como investigadores de la comunicación tenemos el compromiso de analizar qué es la cultura de masas y su repercusión en la cultura popular de México.

Los mexicanos siempre hemos estado subordinados a diferentes culturas: española, francesa, norteamericana, en esta última la penetración cultural ha sido masiva y determinante en nuestro proceso de asimilación y alienación.

Por último, Carlos Monsiváis se pregunta "¿existe de hecho una sola cultura nacional o hay un riqueza pluricultural uniformada caprichosamente y por requerimientos políticos?"³²

Entender la cultura popular como la expresión de un pueblo, es com penetrarnos en el entendimiento de nuestros orígenes para llegar a los comportamientos actuales.

Es necesario clarificar quiénes conforman esa cultura popular. Ahora podríamos afirmar que está constituida por indígenas y mestizos; los indígenas a veces encerrados en su propio núcleo grupal y los mestizos ubicados en diferentes clases sociales.

"La cultura dominante corresponde a un ámbito mestizo, como cultura generalizada en el país frente a ella de una manera nítida, aún se distingue su opuesto dialéctico: la cultura de grupos indígenas."³³

Nuestra cultura nacional comprende grupos mestizos e indígenas, sin que con ello se pretenda determinar que la cultura popular está integra da sólo por indígenas; no, a esta la creamos ambos grupos.

Sin embargo, cuando se habla de cultura de masas, la productora y reproductora de la misma es la mestiza. Sin pretender afirmar que toda la mestiza está integrada en la cultura de masas. Es un grupo que se ha consolidado, se identifica y se ubica en ella. Pero ¿cuál es el problema?

Como hemos afirmado, los mexicanos no hemos entendido nuestro origen constantemente despreciamos al indígena o a los mestizos que se encuentran debajo de un nivel económico o aquellos que no reproducen lo que nos da a consumir la cultura de masas. Los indígenas tratan de preservarse a través de una resistencia cultural y los mestizos niegan el origen indígena y tratan de salvaguardarse en la reproducción de una cultura que contiene imágenes ajenas a nosotros. Así sigue la multiplicidad cultural, sin unificarnos y negándonos recíprocamente.

Los mestizos quieren "identificarse con los hombres fuertes del poder político, económico y de prestigio..."³⁴ Quieren dirigir a la clase que según ellos carece de iniciativa.

Y ¿cuáles son los criterios para decidir y apreciar los valores culturales? Sería absurdo tratar de dar respuesta absoluta, es necesario movernos en el ámbito del relativismo. Sólo el tiempo ha dado indicaciones para certificar nuestra cultura.

Además debemos recordar que si existen hasta nuestros días elementos culturales antiquísimos, también estos con el paso del tiempo se han transformado.

La cultura se crea y recrea de acuerdo con las necesidades del grupo. "Si la burguesía es ya distinta gracias a la tecnología, las masas explotadas también son otras, amplían el entendimiento de sus límites, renuevan y 'equivocan' y 'pierden' sus tradiciones de acuerdo a sus urgencias adaptativas."³⁵

Y Stavenhagen concibe a la cultura como:

- "-proceso colectivo de creación y recreación
- herencia acumulada de generaciones anteriores
- conjunto de elementos dinámicos que pueden ser transferidos de grupo a grupo y en su caso aceptados, reinterpretados o rechazados, por grupos sociales diversos." 36

Existen constantes que en nivel muy general se han conservado aunque con ciertas modificaciones: la lengua española, la religión católica, las artesanías, las danzas populares y algunas fiestas católicas.

La lengua es un elemento cultural que permite identificarnos cuando nos comunicamos y a pesar de que existen etnias que hablan su propia lengua, ellas se han visto en la necesidad de utilizar el español. No se pretende decir que sean denigrantes las lenguas indígenas, sólo que el territorio como nación está conformado en su expresión más importante: la lengua.

Jas Reuter indica que "una boda campesina popular y una boda urbana 'aristocrática' en el México católico se distinguen por mayor o menor lujo... pero los elementos culturales más profundos de la boda son iguales; considerarla como un sacramento, la petición de mano, el nombramiento de padrinos, la celebración de la misa y luego la fiesta. Aún los elementos simbólicos son los mismos." 37

Algunos antropólogos defienden a las culturas indígenas como si fuera la única expresión popular, cuando sólo forman parte de un todo cultural.

Además cualquier forma de expresión indígena en México jamás será pura, pues las culturas indígenas practican el catolicismo, sólo que lo

interpretan a su manera. Este es otro elemento que nos unifica, ya que desde el estrato más bajo hasta aquel que pertenece a la aristocracia - practica el catolicismo. Sin determinar que todos los habitantes de México son católicos.

La cultura en México tiene modificaciones en los grupos, como cualquier cultura universal. La cultura es dinámica y troca los elementos que la conforman.

Ahora bien, el problema es "determinar cuáles son los factores y elementos, que configuran la existencia real objetiva y subjetiva de - culturas étnicas indígenas en la historia contemporánea de México." ³⁸

A pesar de la diversidad de culturas indígenas se ha tratado de - que su enseñanza sea bilingüe, a fin de que ellos se sientan seguros de su lengua y a la vez puedan realizar intercambios culturales fuera de su grupo.

Uno de los últimos logros ha sido que la enseñanza ya no es sólo bilingüe, sino bicultural, lo cual ha tenido según Staverhagen el renacimiento cultural.

"El rescate de las etnias indígenas en México no sólo responde a un afán de preservación de un patrimonio cultural, cuya pérdida empobrecería a la cultura nacional en su conjunto, aunque sí fuera sólo este el objetivo también sería digno de consideración." ³⁹

Es importante saber que contamos con una riqueza cultural, el problema está en cada uno de nosotros, de acuerdo con la clase económica, nos despreciamos mutuamente porque no nos identificamos con ninguno de

los grupos existentes en México. Pretendemos ignorar nuestra situación real y en la actualidad la cultura de masas (que también es expresión popular en el sentido de que toma elementos para adaptarlos a la vida cotidiana) la consideramos como la única y mejor, pero a esto hay que añadirle la única y mejor american way of life, "además de clases sociales y penetración cultural, existen minorías, oprimidas por la llamada sociedad nacional."⁴⁰

La cultura nacional está inmersa en una serie de contradicciones, es pluricultural y en un nivel oficial e intelectual se ha pretendido unificar a la nación, sin alcanzar objetivos absolutos.

Siempre nos moveremos en la relatividad, porque cuando se ha alcanzado uno de los objetivos pretendidos, habrá surgido otro elemento cultural y posiblemente contradictorio. Lo importante es entender cómo estamos conformados y que aquellos que vivimos en la ciudad a veces ignoramos las circunstancias culturales de los demás pueblos mestizos mexicanos o indígenas mexicanos y viceversa. Se deben respetar las costumbres mutuamente porque de ahí se recreará la cultura. Además la cultura popular es expresión de una cultura nacional. Oficialmente están separadas, se les etiqueta para su entendimiento, no obstante, en la práctica se fusionan y el mexicano sólo se expresa cotidianamente.

La falta de identidad o soledad del mexicano seguirá prevaleciendo. "La identidad cuya suerte tanto se llora nunca ha existido o, por lo menos, nunca le preocupó a un Estado cuyo único ánimo conservacionista es el del poder."⁴¹

La cultura se mitifica porque desde nuestros orígenes jamás confor

manos una totalidad. Somos pluriculturalistas, queremos asimilar lo -- que se crea o creamos en la nación y al mismo tiempo lo rechazamos.

No tenemos conciencia de nuestro ser nacional, lo negamos e ignoramos aunque muy dentro de sí tengamos particularidades.

Es preciso desmitificarnos para encontrar sino la unidad, por lo - menos un orden que nos permita abrir el pensamiento a nuestra diversidad cultural y aceptarlo como se expresa.

II. LA PENETRACION CULTURAL Y SU IDEOLOGIA.

El comportamiento cotidiano y el lenguaje simbólico -en el sentido amplio- implican el acuerdo de convenciones sociales que permiten una relación de comunicación. Son expresiones que encierran múltiples actividades, en algunos casos las manifestaciones son espontáneas y populares, mientras que en otros son reflejo de un avance tecnológico que a su vez se masifica, se asimila y se reproduce.

La cultura masiva ha penetrado en las grandes urbes, su reproducción es continua e inevitable. Aquí habría que detenerse a pensar: ¿es peligrosa la penetración cultural a través de los medios? ¿Integran o — desintegran? ¿qué clase de hombre se está creando? ¿qué poder de alcance tienen los medios masivos?

En la actualidad, los medios masivos de comunicación juegan un papel muy importante en los actos cotidianos de los hombres, a través de aquellos se indica sutilmente como debemos comportarnos. La generación de representaciones y valores, que promueven los medios masivos, conducen a una homogeneización de ideas que no son otra cosa que ideología, entendida, hasta este momento, como los pensamientos que regulan y justifican la razón de ser del sistema en que vivimos. Y estas ideas predominan los actos de los hombres. Aunque ya se aclaró que existen sujetos que trascienden ante tal homogeneización. En el subcapítulo siguiente se hablará más ampliamente de la ideología, por lo pronto es innegable que la penetración cultural es consecuencia de un dominio económico que ejercen los países altamente industrializados sobre los países subdesarrollados.

Roger Bartra señala que "manifestaciones culturales extranjeras o abiertamente extranjerizantes llegan a adquirir gran popularidad, (música, literatura, lenguajes, etc.) los valores culturales extremadamente élitistas y extranjerizantes pueden, y suelen ser incorporados a la cultura nacional...cuando se produce una homogeneización tal de los valores culturales, que permite que puedan ser comprendidos por miembros de diferentes clases sociales..."⁴²

Se ha hablado, escrito y discutido demasiado sobre los mass media, muchos ensayos llegan a las mismas conclusiones, hasta parece que seguimos atrapados en la telaraña de la reproducción ideológica.

El foco de reproducción masiva está en las ciudades, de ahí se difunden mensajes que muchas de las veces no tienen nada que ver con el modo de vida del resto de la población mexicana (como también sucede en otros países, pero este estudio de caso corresponde a un grupo mexicano).

En el capítulo anterior se ha dicho que México está integrado por culturas diversas y multiformes, también se ha asegurado que la cultura de masas se desarrolla plenamente en los países de gran avance industrial. Por consiguiente, es un hecho que los países avanzados penetren a través de los medios masivos y difundan sus creencias, valores y modo de vida en una población mexicana, que por nuestra situación económica es imposible reproducir el comportamiento cotidiano que nos invade, a ello hay que agregar nuestra historicidad y resistencia cultural. Aunque gran parte de las ciudades han adoptado patrones culturales, sobre todo del imperialismo norteamericano. El problema también radica, más que la carencia de identidad cultural, en nuestra falta de visión y —

aceptación de las diversas expresiones culturales que se generan en Méjico. La transculturalización es un hecho y no conocemos como estamos conformados, aunque se sabe de manera muy general, la desubicación y de formación del mexicano es una practica cotidiana.

Los mass-media están en manos de una cultura burguesa, además de los incorporados a ella, una minoría que ha hecho de su vida un american way of life, la reproducen, creyéndola como la única y mejor. Su desconocimiento de las situaciones reales del país, como la policulturalización, los hace asimilar y difundir conocimientos tergiversados o fantasías que nada se relacionan con el comportamiento diario de los mexicanos.

La negación de nuestra vida se manifiesta sin una reflexión científica o crítica más objetiva para vincularnos con una realidad mexicana. Así también en el capítulo anterior se señaló la negación de nosotros mismos, nos omitimos, nos ninguneamos todos los hombres que conformamos la nación mexicana, y seguimos en el laberinto de la soledad. A esto hay que añadir el proceso ideológico que penetra y la formación cultural que se establece mediante instituciones, una de ellas: los mass media, es decir se legitima la hegemonía.

Los ciudadanos estamos seguros que la vida que llevamos de tensiones, glamour, prisa, automóvil, cultura desechable (kleenex, cricket, magitel), videocasetera, televisión, es la única y parecería que los demás mexicanos, que no practican plenamente este estilo de vida, son despreciados. Sin embargo, es pertinente considerar que una gran parte de la población mexicana expresa otras formas de vida. Como, entre otras muchas, la danza que es uno de los tantos indicadores de la riqueza cultural.

Althusser habla de los aparatos ideológicos del Estado y uno de ellos son los medios masivos, que han contribuido a la difusión de la ideología estadounidense. Advertimos que existe una gran cantidad de programas o películas importados de los Estados Unidos, debido a que en México no contamos con un buen desarrollo tecnológico y es más costoso producir series mexicanas. En los programas que importamos observamos la vida cotidiana-masiva de los americanos: los jóvenes viven separados de sus padres, son independientes económicamente, padecen con frecuencia de inestabilidad emocional -y no porque sea bueno o malo- sino que en términos generales estas actitudes no corresponden a la conducta del mexicano. Los estadounidenses se han hecho esclavos de su propia libertad, todas sus actividades están canalizadas bajo la máscara del intercambio mercantil.

Mientras tanto, nosotros asimilamos su comportamiento, pretendemos llevarlo a cabo, pero no comprendemos que si ellos se han independizado económicamente es porque su proceso productivo se los permite. Nuestro país está en vías de desarrollo y no puede ofrecer las mismas oportunidades de trabajo a la mayoría, existe gran oferta en la mano de obra, en los profesionales y empleados, pero poca demanda de la misma, así mismo en el campo se requiere de una infraestructura que permita el avance de la agricultura.

Los mexicanos hemos creído que adoptando la american way of life viviremos mejor sin pensar que existen una serie de valores producto de la historia, los confrontamos en la transculturalización y se crean crisis en las relaciones sociales.

La penetración cultural nos transforma y moldea. Mattelart en su libro "La cultura como empresa multinacional", hace un análisis del dominio de información de las grandes corporaciones electrónicas, en su mayoría de origen estadounidense, las cuales tienen un desarrollo tecnológico muy avanzado que les permite un manejo extraordinario de datos. Como intervienen económicamente en otros países, provocan una alienación del individuo, penetran cultural e ideológicamente.

Existe una transmisión de valores ajenos de una cultura a otra, que van desubicando al individuo en algo que no es de él, porque las estructuras establecidas no corresponden a la ideología que se importa. Se hace notar que su penetración económica facilita una mayor información sobre la situación económica-social de los países donde se han establecido, así manejan y controlan a su antojo los datos que reciben, de tal forma que aplican sus criterios bajo los principios del sistema capitalista.

Por eso al analizar la penetración cultural es necesario tener un marco de referencia sobre nuestra conformación histórica, la existencia de una serie de culturas que integran nuestro país, con el propósito de ubicarnos y entonces poder decidir sobre nuestros actos y actividades cotidianas.

II.1 MARX, ALTHUSSER Y EL PROCESO IDEOLÓGICO.

Las tesis marxistas han tratado de explicar el proceso de la ideología, sus fundamentos se basan en el materialismo histórico, es decir, entender a la naturaleza y el proceso histórico tal como se presenta. En apariencia esta concepción es similar a la que los funcionalistas plantean. La diferencia radica en que las tesis marxistas van en búsqueda de un acercamiento más objetivo de la realidad, concebida a través de un conocimiento científico y toma en cuenta las relaciones de producción. Brinda alternativas y trata de transformar las relaciones de explotación entre los hombres. Mientras que los funcionalistas dejan a un lado esto último y según ellos, advierten la realidad por medio del comportamiento de los individuos en la vida cotidiana para formular sus teorías.

Antes de continuar es necesario indicar que se ha seleccionado a Marx, Althusser y Gramsci, aunque este último no sea analizado en el presente subcapítulo sino en el siguiente, porque de sus postulados se han considerado ciertos elementos para la aplicación práctica de la tesis: Marx asegura que el hombre transforma la naturaleza y a partir de aquí también genera sus pensamientos; Althusser agrega a esta posición los aparatos ideológicos que para el caso serán: el religioso, el cultural, y los medios masivos, mientras que de Gramsci se adoptaron los conceptos de hegemonía, de intelectualidad, así como la reivindicación de las culturas populares.

Es pertinente aclarar que el problema de la ideología asigna diferentes interpretaciones: Fernando Pérez Correa afirma que por ideología

al menos debe entenderse:

"1) la visión del mundo y de la vida que son portadoras de formas ideológicas, los sistemas de ideas tales como...el liberalismo;

2) las representaciones globales de lo apetecible, en función de ciertos modelos, utópicos o concretos;

3) la organización de opiniones e interpretaciones desde la perspectiva de intereses locales o de clase;

4) el pensamiento falso."⁴³

Y para Adam Schaff la ideología "es un sistema de puntos de vista que, sobre la base de un sistema de valores aceptado, condiciona actitudes y formas de comportamiento humano, orientadas a objetivos aceptables de la evolución de la sociedad o de un grupo social."⁴⁴

Esto conduce a pensar que la conceptualización de la ideología es muy amplia, pero para fines metodológicos se podría englobar a la ideología en dos sentidos: lato y estricto. Ludovico Silva dice al respecto: el sentido lato de la ideología es el "sistema conceptual, mundo de conceptos...en general toda expresión espiritual de la sociedad (sea o no encubridora y formadora de la falsa conciencia) forman parte de la ideología de la sociedad."⁴⁵ mientras que en el sentido estricto "la ideología tiene como función específica ocultar, deformar e invertir la realidad..."⁴⁶

Para entender el sentido estricto es preciso explicarlo de acuerdo a los argumentos de Marx y Althusser.

Marx advierte cómo el hombre crea una vida material, desde el momento en que transforma la naturaleza para producir sus medios de exis-

tencia. Su observación es importante porque de aquí se parte para la formación del proceso ideológico.

Ahora bien ¿cómo se forma este proceso? Carl Marx y Louis Althusser plantean que la sociedad está formada por una base material o infraestructura que se determinará por el grado de desarrollo de las fuerzas productivas (el avance tecnológico, transformación de la naturaleza y ciencia); asimismo el modo de producción estará en función de estas fuerzas.

Sus proposiciones señalan que a partir de un proceso productivo se conformara un nivel económico, el cual dependerá la base material de la que se señaló y que precisará a la superestructura, en ella se ubica la ideología.

Si consideramos que la ideología es una serie de elementos que conforman un sistema de creencias (Jurídicas, religiosas, morales, filosóficas, económicas y políticas) que manifiesta el hombre para justificar su razón de ser; se podría afirmar que es el actuar diario de los individuos, y por tanto la reproducción de su cultura. Marx y Althusser identifican la ideología como la negación de la realidad.

Marx habla en la "Ideología alemana" de superestructura y la señala como la reproducción de la conciencia social o la producción espiritual por medio de la transformación material de la naturaleza.

"Las representaciones, los pensamientos, el comercio espiritual de los hombres se presentan... como emanación directa de su comportamiento material."⁴⁷

Entonces Marx considera a la conciencia social como la producción de

ideas y señala: "La totalidad de esas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual corresponden determinadas formas de conciencia social."⁴⁸

El afirma que la base económica está representada en los cimientos de un edificio, y el edificio mismo supone la superestructura.

Además agrega que este comportamiento material está determinado por el grado de desarrollo de las fuerzas productivas. Las relaciones de producción que surgen de la infraestructura, están vinculadas entre — hombre-naturaleza (relaciones técnicas de producción), y entre hombre-hombre (relaciones sociales de producción).

Este autor indica que una de las primeras relaciones sociales que se manifiesta es la familia, asimismo los hombres establecen conexiones materiales, supeditadas a sus necesidades. Cuando estas relaciones se van complicando surge la división de trabajo, que a su vez crea "un poder ajeno, situado al margen de ellos (individuos) que no saben de donde procede...ni pueden dominar."⁴⁹ El sujeto empieza a entrar en el terreno de la enajenación.

Marx sin proponérselo hace una afirmación que muy bien puede considerarse como inicio hacia lo que vendría siendo la cultura de masas. Visualiza más allá de las relaciones sociales y materiales de producción para ubicar al individuo alienado y agrega cómo la industria crece para incorporar al sujeto en la masa. La industria "acabó...con todo lo natural...redujo todas las relaciones naturales a relaciones basadas en el dinero..."⁵⁰ las naciones se mueven "por el mismo interés y en la que ha quedado destruida toda nacionalidad..."⁵¹ Aquí se podría hablar de trans

culturalización, que definitivamente se da bajo el dominio de una nación con un desarrollo industrial avanzado sobre otra que aún está en proceso de desarrollo. Marx aporta ideas que servirán de base para el desarrollo de un enfoque estructuralista en lo que respecta a la cultura de masas.

Las observaciones de Althusser nos acercan más a la cultura de masas y la cultura popular, pues tiene una visión más clara sobre las diferentes áreas ideológicas de la sociedad.

A pesar de que el estrato burgués legitima su poder, esto es resultado del proceso continuo que se desarrolla en las relaciones de producción -materiales o sociales- "la propiedad imaginaria y mitificante de toda ideología permite que la clase dominante acepte inconscientemente su papel de dominación y, la clase o clases dominadas, su lugar respectivo, sin buscar justificaciones o razones por dicha aceptación." 52

La reproducción ideológica y cultural se da bajo una base material determinada, donde el individuo asimila valores, creencias y conocimientos en un sistema establecido para expresar su conducta.

El concepto cultural, según Mario Margulis "incluye áreas de organización económica, de relaciones sociales de producción, del plano jurídico-político y de la llamada superestructura de una sociedad." 53 Se habla de un conjunto de valores, costumbres, códigos, arte y símbolos que caracterizan e integran a un grupo.

Althusser mismo aunque no utiliza el término cultura, trata de ubicar el comportamiento jurídico, económico, filosófico y religioso de los hombres, su vida común. La ideología "gobierna las conductas familia-

res de los individuos y sus comportamientos hacia otros hombres...está presente en todos los actos y gestos de los individuos hasta el punto de que es indiscernible a partir de su experiencia vivida, y que todo análisis inmediato está marcado por los temas de vivencia ideológica." 54

Althusser para ubicarnos más en el problema, señala que la superestructura está dividida en: aparatos represivos del Estado y aparatos ideológicos del Estado. Los primeros están constituidos por: ejército, policía, tribunales, prisiones; mientras que los segundos están integrados por aparatos ideológicos religiosos, escolares, familiares, jurídicos, políticos, sindicales, de información y culturales.

Esta división nos permite centrar más el estudio, específicamente en los aparatos ideológicos religiosos, los culturales y los de información. Aparentemente estas tres regiones ideológicas alarman, porque cabe preguntar ¿qué acaso no es más objetivo ubicarse en una sola área? Sin embargo, si observamos nuestra vida diaria, está conectada con todas las regiones ideológicas, porque ellas representan el todo integrado de la sociedad donde nos desenvolvemos, es decir, se cumple la función ideológica. "La ideología es...el sistema de ideas, de representaciones que domina el espíritu de un hombre o de un grupo social." 55

La cultura de masas está conformada por las estructuras de los mass media, que conducen a comportamientos o modificaciones de conducta, según la información o desinformación que se proporcione.

Por otro lado se verifica que la danza en México, tanto la popular como la académica, les corresponden estructuras religiosas y culturales respectivamente. Así la danza popular que se gestó y transformó duran-

te la conquista tiene un trasfondo religioso, mientras que la danza académica cumple con los intereses político-culturales que establece el Estado a través de su institucionalización.

A esto añadiremos mitos que se engendran en las sociedades en las que Althusser señala: "se habla de perspectiva crítica, examinándola como un etnólogo a los mitos de una sociedad primitiva -como concepción del mundo es en gran parte imaginaria; es decir no corresponde a la realidad."⁵⁶

Habla de mitos en la sociedad de masas porque no es su propósito criticar a la cultura popular, sin embargo los aparatos tecnológicos, al introducirse en las culturas populares, alteran y llega a desintegrar grupos que estaban identificados con sus valores. Aunque también se ve el caso de sectores populares que al estar bien integrados por años, manifiestan de inmediato una resistencia cultural. Como es el caso de la danza popular religiosa, a pesar de que responde a necesidades más auténticas del grupo, expresa ideología. "Los rituales y costumbres del pasado no son solamente soluciones todavía útiles... su sentido va más lejos y se muestra más nítido cuando descubrimos en ellos formas de resistir el avance y los efectos disolventes de la cultura de dominación, sentida como ajena y avasallante."⁵⁷

No obstante, ¿qué tan válido o respetable sería permanecer inerte ante creencias que para quienes las practican no tienen nada de místico, simplemente representan su realidad y que al practicarlas se vuelven reales desde el momento en que las apreciamos? La respuesta trataremos de encontrarla en el capítulo siguiente.

Dentro de la región cultural se ubica la danza académica, como una manera de interpretar y unificar la cultura popular. Al establecerse su legitimación le encuentran el encanto oculto, entendido como una serie de conocimientos bien estructurados para una mejor enseñanza. Nuevamente surge la interrogante: ¿la danza institucionalizada representa un acercamiento a una verdadera realidad o manifiesta una realidad falseada y por tanto ideológica?

Todo lo expuesto, es la concepción en sentido estricto, de la ideología, que ha generado una serie de polémicas; afirmar que la ideología es falsa consciencia es oponerle a la consciencia verdadera que conduciría en última instancia a la ciencia. Adam Schaff asegura que adoptar esta postura es aceptar el marxismo ortodoxo, donde existe una separación muy radical entre ciencia e ideología. Todo lo que no es ciencia es ideológico y viceversa.

No obstante, el científico a pesar de que trata ser objetivo en sus investigaciones, siempre imprime en sus argumentos un toque muy particular, es decir subjetivista lo que conduce a pensar en la ciencia ideológica, "cuando decimos que el conocimiento posee carácter objetivo, decimos que es verdadero...Con esto entenderemos una relación específica entre objeto y el sujeto del conocimiento..."⁵⁸ aunque "la verdad puede tener carácter absoluto o relativo."⁵⁹

La subjetividad refiere a una estructura psicofísica del sujeto de acuerdo a las condiciones sociales o el marco cultural que posea, el sujeto "introduce en él, sus predilecciones y prejuicios, su articulación

del mundo, su modo de percepción..."⁶⁰ De aquí se desprende que el sujeto que practique la ciencia, le da un toque ideológico a su investigación.

De tal forma que lo objetivo y subjetivo se complementan y no existe una división tajante entre ciencia e ideología.

Adam Schaff también menciona que la creencia religiosa, el misticismo conducen a dar explicación de fenómenos, no con bases lógico formales, sino a través de mitos o prejuicios que crean ideologías no científicas. Al parecer con Adam Schaff se aprecia más ampliamente el concepto de ideología aunque rechaza en su totalidad la acepción de falsa conciencia. Sin embargo, la ideología presupone contradicciones de lo contrario no sería ideología.

Lo que pretendo como dije al inicio del trabajo, no es hacer teoría de la ideología, ni pretendo sentar las bases de la lucha revolucionaria, sino simplemente tomaré los elementos que se dan en el proceso ideológico explicado por Marx, Althusser y Gramsci y aplicarlo al estudio de caso, sin dejar a un lado las motivaciones y creencias del sujeto, así como también lo que Gramsci aporta al reivindicar a las culturas populares y su ideología en la sociedad.

Algo importante de mencionar es que las regiones ideológicas están relacionadas y se hacen necesarias unas a otras. Sólo se han separado con fines metodológicos, pero en la práctica de cualquier actividad pueden encontrarse diferentes aparatos ideológicos del Estado.

Althusser afirma "que los hombres se construyen una representación alienada (Imaginaria) de sus condiciones de existencia..."⁶¹ Posible-

mente la teoría del proceso ideológico es vía para poder entender nuestros comportamientos, sin embargo el problema radica, en el caso de México, que no estamos conformados únicamente por proletarios, que según Marx y Althusser, tomarían la conciencia de clase, para rebelarse como los dominados o explotados y formar una nueva sociedad donde se expusiera el pensamiento científico del proletario, sino que estamos constituidos por una serie de culturas subalternas, que debemos entender en su espacio, tiempo y creencia.

11.2 GRAMSCI Y LA CULTURA INTEGRADA.

Con Gramsci el proceso ideológico toma un nuevo sentido, al afirmar que la base material no es la única que determinaría la superestructura sino que había que politizar al marxismo, es decir la actividad política debe tener un rango de razonamiento que esté muy por arriba de las estructuras económicas.

La actividad política sería la fuerza creadora de ideas para la lucha revolucionaria. "Gramsci estaba convencido...de que la revolución socialista no provendría mecánicamente del derrumbe de la economía capitalista, sino de que debería ser construida... ganada por medio de la actividad humana de liberada en la sucesión de los escenarios históricos."⁶²

Gramsci definió este marxismo nuevo como filosofía de la praxis, -- donde procura "establecer una unidad orgánica entre los intelectuales y las capas inferiores."⁶³ con el propósito de orientar a estas capas a una concepción más avanzada de la vida. La filosofía de la praxis se entiende como la unidad intrínseca entre la teoría y la práctica.

Asimismo, Gramsci desarrolla su teoría bajo el concepto del "bloque histórico", considerado como una formación económico-social donde se desarrollan relaciones productivas y sociales entre las diferentes actividades e integrado como producto del pasado y en función del futuro.

Para que el bloque histórico se presente es necesario que estructura y superestructura estén ligadas orgánicamente. El desarrollo pleno de la estructura dará como resultado el desarrollo de la superestructura. - Si hablamos de la cultura de masas, encontramos que el fenómeno se observa en países altamente industrializados, "la hegemonía ideológica adquiría

mayor importancia en los países más desarrollados, puesto que en éstos el equilibrio entre estado y sociedad civil tendía a ser mucho más fuerte que en países en estado de desarrollo transicional..."⁶⁴ Es decir - las estructuras de aquellos son plenas y están en continuo desarrollo, por tanto el comportamiento de los sujetos, así como sus pensamientos - están relacionados en gran parte con la base material económica que lo compone. Sin embargo, al confirmar la transculturalización que invade - a los países en desarrollo, como México, los pensamientos importados no corresponden a las estructuras reales establecidas. En términos — gramscianos el bloque histórico no se presenta: "las ideologías deben organizar los grupos sociales y dirigirlos en conformidad con las condiciones socio-económicas... Sólo en la medida en que los movimientos superestructurales respondan a estas condiciones orgánicas serán reflejo de la estructura y formarán con ella un bloque histórico."⁶⁵

Gramsci considera que la superestructura está constituida por la sociedad política, representada por el aparato de Estado y la sociedad civil integrada por el resto de la sociedad.

Marx habla sobre la sociedad civil y afirma que "abarca todo el intercambio material de los individuos, en una determinada fase de desarrollo de las fuerzas productivas."⁶⁶ Este intercambio material es interpretado por Gramsci como la concepción del mundo que tienen los hombres de acuerdo con la clase social a la que pertenecen, es en última instancia la manifestación de un sistema de valores culturales. "El - análisis gramsciano de la sociedad civil y de la hegemonía tiene por objeto ...subrayar la importancia de la dirección cultural e ideológica."⁶⁷

Gramsci no dejó de reconocer que existía un control ideológico manejado por la clase en el poder, esta forma de dominación se da a través de la coerción física y la dirección de la hegemonía que supone un consentimiento general de la sociedad para mantener un orden que pugna por los intereses del estrato dominante.

Precisamente la hegemonía, para Gramsci, es un punto de equilibrio entre el Estado y la sociedad civil.

La gravedad del asunto es que la burguesía controla y difunde su ideología, pero en última instancia son las relaciones materiales y sociales las que determinarán el desarrollo de la ideología. No pretende tener un absoluto control político sobre la mayoría, sino que exista el consumo masivo de los productos y para conseguirlo hay que emitir una ideología basada en las relaciones del mercantilismo. Sin embargo, es preciso aclarar que también dentro del estrato dominante, se encuentra el Estado, que como ya se mencionó, es un organismo que está dirigido por un grupo de hombres que mantienen su poder político y que por supuesto existe una relación orgánica entre la sociedad burguesa y la sociedad política en el poder, porque ambas tratan de sostener sus respectivos intereses.

"Las ideas de la clase dominante son las ideas dominantes en cada época...la clase que ejerce el poder material dominante en la sociedad, es, al mismo tiempo, su poder espiritual..."⁶⁸

En el sistema capitalista el principio fundamental es el intercambio de mercancías, aquí está el problema puesto que todas las actividades se fetichizan y los hombres se dejan llevar por la apariencia, por

el valor de cambio y no por el valor de uso o la esencia.

Para el grupo hegemónico es importante mantener un poder económico, porque también se brinda una seguridad económica, si los demás estratos parten de esta base, siempre tratarán de alcanzar lo mejor para ellos - sin importar los demás, justificando los fundamentos del sistema.

La misma clase hegemónica no alcanza a comprender el poder ideológico que ejerce sobre los demás, puesto que gracias a las relaciones de producción, la reproducción de la Ideología se da constantemente. En el mismo sistema se difunden valores sin importar el daño social y cultural que ocasiona, alienando al individuo (de todos los estratos) en un proceso de socialización.

Gramsci hace una observación interesante: "El aspecto esencial de la hegemonía de la clase dirigente reside en su monopolio intelectual..."⁶⁹

Los intelectuales son para Gramsci los agentes de la superestructura, es decir, no maneja el concepto conservador, de que el intelectual es una persona con basta cultura, sino es aquel que se ha incorporado o pertenece a la clase fundamental y tiene la capacidad de organizar, elaborar o administrar la superestructura. El intelectual se especializa en una de las diversas actividades que se presentan para dirigir tanto a la sociedad civil como a la política.

"Los intelectuales son las células vivas de la sociedad civil y de la sociedad política, ellos son quienes elaboran la ideología de la clase dominante..."⁷⁰ Sin embargo, habría que hacer una anotación, el intelectual más bien asimila la ideología dominante, la reproduce o tratará de interpretarla. Claro está que si ellos pertenecen o están incor

porados a la clase en el poder, lógico sería pensar que seguirán con una política de dominio. Pero si esta actividad de los intelectuales es interpretada en términos de Althusser, se observa que se está reproduciendo ideología, es decir, conocimientos que tergiversan la realidad porque sirven a la clase en el poder, "la lucha filosófica es la lucha por la hegemonía entre las dos grandes tendencias de las concepciones del mundo (materialista e idealista). El campo de batalla principal de esta lucha es el conocimiento científico...La batalla filosófica separa lo científico de lo ideológico."⁷¹

De esta manera, los intelectuales a los que refiere Gramsci son representantes de las estructuras establecidas. Aunque también están los intelectuales que tienen una visión diferente a la constante y son aquellos que verdaderamente tienen una aportación trascendente.

El intelectual era para Gramsci: "un conjunto de actividades, ampliamente moral en su contenido, que servía ya para socavar, ya para hacer progresar diversas visiones del mundo. Por consiguiente, toda comunicación humana podría ser considerada, de naturaleza intelectual..."⁷²

La industria de la cultura "ha introducido un nuevo tipo de intelectual: el organizador técnico, el especialista de la ciencia aplicada."⁷³ Gramsci considera al intelectual como el abogado, el empresario, el técnico, el político, el funcionario; aquellos intelectuales que tienen en sus manos el manejo o dirección civil y política del país, asimismo -- apoyándose en sus correspondientes intelectuales subordinados y estos a su vez en las siguientes clases de soporte.

Una de las contribuciones más trascendentes de Gramsci, fue la --

reivindicación de las culturas populares. Me parece que lo fundamental de su obra, es que para Gramsci es necesario tomar en cuenta las creencias, los mitos y los pensamientos de las expresiones populares para — iniciar la lucha revolucionaria, que se dará siempre y cuando los elementos que la componen sean elevados a un rango de politización, pues en su etapa inicial es antes que nada un proceso ideológico.

Gramsci descarta la posibilidad de que los sentimientos, las ideas y las motivaciones estén supeditadas únicamente al determinismo económico. Para él un grupo de hombres o un sólo hombre podrían orientar al pueblo para activar su conciencia política, sin que se convirtiera en un paternalismo, sino a través de la conducción sería posible una participación más democrática de todos los sectores populares para un cambio — más justo y equitativo del sistema. "La conciencia...era una fuerza política concreta: una compleja combinación de ideas, creencias, sentimientos, integrales de las experiencias de un particular 'organismo colectivo' (un estrato o clase social) y una característica definitoria en la acción política."⁷⁴

Asegura que es absurdo incorporar modelos universales para cualquier nación, lo primordial es conocer y analizar el pasado y presente histórico que define al país, del mismo modo, como ya se dijo, tomar en cuenta los valores, las creencias, la ideología de la cultura popular. A partir de tales elementos "transformar a la autoridad y las relaciones sociales, la producción y el trabajo, la cultura y los estilos de vida, mediante la construcción de órganos locales y pequeños de democracia socialista"⁷⁵ Esta afirmación apoyará a un nuevo entendimiento entre la

cultura y la ideología, conducirá a una nueva cultura integrada.

Gramsci no descarta en su totalidad el determinismo económico, únicamente señala que la actividad política puede activar todas las áreas ideológicas para un cambio en el sistema. Tampoco niega que una lucha revolucionaria conduzca a una contrahegemonía, que sería la lucha por la hegemonía ideológica y señala que tiene dos formas: "la penetración en el falso mundo de las apariencias establecidas y arraigadas en el sistema de creencias dominantes, y la creación de un universo de ideas completamente nuevo que servirá de base para la liberación humana." 76

Esta creación nueva de ideas, contiene nuevos valores, creencias y conductas que se verán reflejadas en la cultura integrada. "Si el socialismo va a afirmar su hegemonía ideológica, debe crear su propia cultura (es decir, su propia poesía popular, teatro, pintura, danza, literatura)" 77

Y aunque Gramsci aseguró que la religión es una fuerza hegemónica y que por tanto reforzaba una ideología basada en la ignorancia, los mitos y la pasividad, era necesario entender que la cultura popular siempre ha hecho uso de ella. Sin embargo, debía combatirse a través de una conciencia popular transformadora. Gramsci a pesar de que no niega que el socialismo también postula una ideología, para él esta nueva etapa conduciría a un acercamiento más libre y justo en la sociedad.

Lo importante de los argumentos gramscianos para la presente investigación, es que a través de los comportamientos populares, es este caso la fiesta de San Martín de las Pirámides, se observarán y analizarán los pensamientos ideológicos que la definen.

II.3 FETICHISMO DE LA MERCANCIA: VIA ASEGURADA PARA EL CONSUMO.

En los capítulos anteriores se ha señalado que la cultura encierra un proceso ideológico y se ha explicado cómo es continua e inevitable su repetición. La cultura de masas reproduce constantemente y una de sus características esenciales es el móvil que la identifica: el fetichismo de la mercancía.

Marx expone y aclara que el fetichismo de la mercancía surge a partir de las relaciones sociales de producción, y no son sus características físicas las que la definen, sino que se le da un valor social, el cual no pertenece a su valor real y esto provoca su carácter fantástico.

A partir de esta idea Herbert Marcuse y Theodor Adorno exponen sus pensamientos sobre la cultura de masas. Se habla de que esta permite y abre el camino a una mejor vida humana, porque las posibilidades se presentan, el avance técnico nos brinda comodidades y la urbanización es signo de ciudadanos civilizados. Si caminamos bajo estas normas, parecería que el panorama es único y sólo si se tuviera la necesidad de cambiar la forma de vida, tendríamos que pensar en dejar todas las ventajas que representa vivir en una sociedad masiva.

Sin embargo, la apariencia de esta vida ideal se derrumba cuando — Adorno y Marcuse analizan a la sociedad con su crítica cultural, que implica toda una visualización profunda de "nuestro modo de vida".

La cultura de masas encuentra su expansión total en los países avanzados, mientras que los países en vías de desarrollo, se conforman con la imitación o penetración cultural que los caracteriza. Es decir, que la

transculturalización implica un modo de vida que no corresponde ni a nuestras estructuras económicas ni a nuestro proceso histórico, lo que ocasiona un descontrol y una desubicación en los individuos. Además hay que - agregar que si la cultura de masas modifica la realidad en México, por - falta de desarrollo técnico, la adaptamos a nuestras necesidades pero - seguimos tergiversándola.

El mismo Marcuse señala que su crítica es a partir de una sociedad altamente desarrollada, por tanto sus observaciones se limitan a lo que él vivió e interpretó junto con sus compañeros de la escuela de Frankfurt.

Marcuse desarrolla su obra denominada "El hombre unidimensional" que nos conducirá a la sociedad unidimensional. Asegura que el propósito de la sociedad avanzada es la racionalidad tecnológica, pero que opera en - sentido contrario: "el aparato impone sus exigencias económicas y políticas para la expansión y defensa sobre el tiempo de trabajo y el tiempo libre, sobre la cultura material e intelectual." 78

Esta necesidad de expansión económica trae como consecuencia que las relaciones sociales y materiales de producción se mercantilizan, la cultura de masas es un pretexto para el consumo, el producto que se vende - adquiere vida y se fetichiza. Adorno interpreta el consumo de bienes como la conservación del prestigio social y señala que el producto adquiere carácter de objeto y se transforma en sujeto para adquirir vida social, entonces estaríamos hablando del barbarismo cultural. Y precisamente, Jean Baudrillard plantea que la sociedad industrializada conduce al culto del valor de cambio, "es decir una articulación que haga de la célebre fórmula del fetichismo de la mercancía otra cosa que un barbarismo..." 79

Un barbarismo que basa su antecedente en las culturas arcaicas o primitivas, según las llaman Adorno y Baudrillard, refiriéndose a su connotación antropológica, como la sacralización o adoración que hacían (hacen) aún en México de los poderes 'mágicos' que emanan de algún objeto o fenómeno natural. El fetichismo antropológico tiene su origen en el mito que se crea a instancias del sentido común. Pero en las ciudades unidimensionales se traspolo la acepción y así se asegura la sacralización que el individuo hace de la mercancía, a modo de producirle un status o privilegio social.

El hombre consume masivamente bienes fetichizados, va perdiendo su propia individualidad, porque los hombres también venden su apariencia y se trastocan en sujetos fetichizados. La cultura de masas es reflejo de la industria mecanizada, el individuo es abstraído por la alienación, — que lo conduce a "el fetichismo de la mercancía: todo tiene que convertirse por arte de magia en cosa..."⁸⁰ porque el hombre-masa aprende a rendirle culto a la mercancía.

Adorno y Marcuse al exponer sus pensamientos sobre cultura se consideran críticos culturales, aunque advierten que no están inmunes de pertenecer a la sociedad masiva. El propio Marcuse califica a la sociedad unidimensional como totalitaria, opresora, manipuladora y adoctrinadora.

Los mass-media manifiestan un poder de alcance incontrolable, que permite la homogeneización entre los hombres, más no significa la desaparición de las clases. Los mensajes que transmiten los medios masivos —

llegan a todos los estratos, independientemente de a quien van dirigidos, y de este modo tanto el jefe como el subalterno pueden consumir programas por igual, aunque siga existiendo una diferencia en el poder adquisitivo de cada uno, el sistema establecido es compartido por la población. — Marcuse indica que en este proceso se expresa la racionalidad de la irracionalidad, porque se crean necesidades superfluas como primordiales. — "La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina." 81

Todo esto significa que el avance tecnológico juega un papel predominante en nuestros actos y manera de conducirnos. El sujeto es atrapado en las garras del consumo y por tanto del fetichismo, se justifica su falsa conciencia para creerla como verdadera. El progreso, del que — tanto se enorgullece el avance técnico, está subordinado a las necesidades de expansión que pretenda la industria.

Marx sostenía que la clase trabajadora tomaría conciencia de su situación explotada, en los países avanzados ha sucedido lo contrario: los obreros han sido alienados, sino tienen un status social dominante, al — menos cuentan con las comodidades que les ofrece la cultura de masas. — Creen en la realidad que viven y se integran al sistema. "El nuevo mundo del trabajo tecnológico refuerza así un debilitamiento de la posición negativa de la clase trabajadora." 82 Esto reduce su capacidad política y de oposición lo que no implica que siga la división de trabajo y por — tanto la desigualdad de clases.

En los países subdesarrollados se dan capacidades pretecnológicas,

lo que no implica un *modus vivendi* de cultura de masas, porque para ello es necesario abastecer cada una de las necesidades que crea y ofrece esta cultura.

Los individuos se adaptan a la penetración cultural, más no desaparecen sus necesidades reales, en nuestro caso, México cuenta con una riqueza cultural que manifiesta sus necesidades reales y encuentra su refugio bajo una resistencia cultural versus avance tecnológico. Aunque no está por demás preguntarse si ¿su resistencia cultural sucumbirá ante tal avance?

Marcuse señala que para lograr mejorar el ritmo de vida de los individuos es necesario que se eliminen "las fuerzas opresivas y explotadoras material y religiosas..."⁸³ Sin embargo, debemos considerar que en México la religión tiene un fuerte peso y aún se podría asegurar que es un elemento ideológico que presenta resistencia cultural.

Volviendo a la crítica cultural, Adorno y Marcuse coinciden en que los medios masivos absorben la intelectualidad de los hombres, se apropian de la "alta cultura", "el crítico cultural se halla... Inmerso en una esfera manchada por los valores culturales, incluso cuando el crítico lucha celosamente contra la mercantilización de la cultura."⁸⁴ Los *mass-media* se ocupan de vender cultura y fetichizarla. "Si las comunicaciones de masas reúnen... el arte, la religión y la filosofía con los anuncios comerciales... conducen estos aspectos de la cultura a su común denominador: la forma de mercancía."⁸⁵ Esta venta implica un valor de cambio que adquiere importancia sobre el valor de uso.

"El valor de uso no tiene valor más que para su uso, y no adquiere realidad más que en el proceso de consumo"⁸⁶ El producto obtiene un valor de cambio a partir de un precio de venta, que implica a su vez un tiempo de trabajo empleado en la producción y por tanto genera un trabajo social.

El valor de uso satisface necesidades reales o creadas, al producirse una mercancía en serie se da una necesidad de uso y una necesidad de cambio con el propósito de que se continúe una producción constante.

El intercambio de mercancías es el proceso en el cual "el cambio social de la materia...crea al mismo tiempo relaciones sociales determinadas de producción..."⁸⁷ Porque los individuos son miembros partícipes en la elaboración y consumo de productos.

El valor de cambio, aseguran Marcuse y Adorno, hace peligroso el Juego cultural porque contiene la fetichización mercantil, se venden los intelectuales a cambio de imágenes creadas a través de los mass-media. - Sus pensamientos son absorbidos y alienados, se transforman en cultura material, por lo que también modifican la verdad de los pensamientos.

Baudrillard habla de las necesidades dentro de un sistema, las que a su vez crean el valor de uso de la mercancía. Es importante detenerse y señalar los valores que, según Baudrillard, se manejan en los objetos:

- a) valor de uso=operaciones prácticas, utilidad.
- b) valor de cambio =equivalencia, mercado.
- c) valor de cambio simbólico = ambivalencia, don.
- d) valor/signo = diferencia, status, signo.

El valor de uso es la funcionalidad que tiene un objeto para usarlo;

el valor de cambio sería el cambio económico efectuado al adquirir el objeto. Ahora bien, a estos se agregan el valor de cambio simbólico y el valor/signo: el primero es la adquisición de un objeto a través del regalo o por algún don otorgado; mientras que el segundo se refiere a que el objeto brinda un status. Los valores pueden ser apreciados en diferentes combinaciones.

Es importante mencionarlos porque este tipo de valores ubicarán más nuestro estudio de caso sobre la danza de moros y cristianos en San Martín de las Pirámides. Además como se advirtió al inicio del capítulo la cultura manifiesta un lenguaje simbólico.

Baudrillard, nuevamente abre el camino y critica a Marx: "en su análisis materialista...circunscribió... un dominio reservado de las fuerzas productivas, del que se encontraron excluidas el lenguaje, los signos y la comunicación."⁸⁸

Sin embargo, se podría afirmar que Marx al hablar de ideología, señala los valores y creencias de una sociedad y por tanto implican un lenguaje.

De tal forma que la cultura de masas, al transformar el sistema de valores establecidos, trata de oprimir a la cultura popular, despreciándola. Siendo que este tipo de cultura es creadora, por tanto transformadora y dinámica. Mientras que la cultura de masas automatiza, limita, se prepara el tiempo para los mensajes-discursivos, se recurre a la anti-crítica. Todo está predeterminado.

Es necesario que se genera crítica dialéctica, como la llama Marcuse

y Adorno, para razonar con la verdad, no con mentiras planificadas que conducen a falsas concreciones.

Aunque no está del todo exenta la conciencia crítica, pues "sigue estando sometida a la cultura en la medida en que ocupándose de esta aporta el mal real, pero al mismo tiempo la determina como complemento de ese mal." 89

No obstante, la crítica dialéctica está en constante movimiento, lo que permite un juicio más objetivo y verdadero. El juicio permite que se transformen los pensamientos y que el sujeto recupere su individualidad, porque se opone a la subordinación de la fetichización, el crítico cultural es subversivo frente al sistema establecido.

En el fetichismo mercantil "se explotan emocionalmente las motivaciones profundas de los hombres para crear lealtad hacia las mercancías, un mundo en el que éstas hablan como personas y las personas hablan como mercancías." 90

Precisamente el método dialéctico pretende darle su lugar tanto al sujeto como al objeto. Para la mayor parte de los individuos cosificados, es difícil entender y explicar cómo se maneja su vida, no tienen la capacidad crítica y su existencia se vuelve unidimensional y manipulada.

En la cultura de masas se negocian baratijas (kitch's) se cosifica al espíritu y todas nuestras relaciones sociales se conducen por vía del consumo, es decir se asegura el fetichismo mercantil o el barbarismo cultural.

Baudrillard acepta el proceso ideológico, pero advierte una relación

personal o de grupo, que va más allá del trabajo social dado por las fuerzas productivas y que permite la creación de signos para identificar su propia cultura. Este intercambio de mercancías "son contenidos de pensamiento que vienen a actuar sobre situaciones reales"⁹¹ reales desde el momento en que suceden, más adelante aplicaré en la práctica los argumentos de Baudrillard. La sociedad moderna es opresora y totalitaria como señala Marcuse, pero dentro de este marco de referencia se siguen dando las relaciones individuales, si esto no fuera cierto, la cultura se — automatizaría (en parte así lo es), pero hasta el momento no ha ocurrido (en su totalidad), los hombres siguen creando y transformando la cultura.

SEGUNDA PARTE: ESTUDIO DE CASO.

III. LA DANZA REGIONAL: UNA MANIFESTACION
CULTURAL.

Durante siglos el hombre ha sentido la necesidad de manifestar sus inquietudes a través de la danza. Esta manifestación ha formado parte de su vida, lo ha acompañado al hombre en sus creencias y conceptos sobre el mundo.

La danza expresa movimientos corporales y desplazamientos coreográficos en un espacio y un tiempo. Es la necesidad de manifestar el sentir propio del individuo que al adquirir identificación con otros ejecutantes se pueden integrar valores y creencias grupales. Así la danza adopta muy diversas formas: desde la muy cotidiana como la expresión popular, hasta la muy estructurada para la interpretación académica.

El hombre baila para sus dioses, su cosecha, su tierra y en agradecimiento por algún acontecer importante de su vida.

México es un pueblo enriquecido por sus danzas, no existe estado de la República que no manifieste danzas antiguas o de época, con sus respectivas variantes y modificaciones según las circunstancias. En cualquier rincón de México los hombres bailan, crean coreografías, elaboran su vestuario y por supuesto otros hombres también comparten su sentir: los músicos, que sin su presencia no podría realizarse el acto dancístico. Música y danza están unidas orgánicamente como una manifestación bilateral, necesaria y recíproca.

La danza regional es un concepto que implica una área geográfica, de terminada por ciertas características naturales e históricas. Las cul—

turas preconquistadas siempre practicaron la danza de acuerdo con las fechas establecidas en su calendario.

Los conquistadores españoles se percataron de tal práctica en los diversos grupos indígenas, al advertir que su politeísmo se relacionaba con las danzas practicadas pretendieron sustituirlo por la religión católica, pues era necesario dominarlos e incorporarlos a la nueva clase dominante. La danza fue durante la conquista y colonia un fuerte elemento político-religioso utilizado para subordinar a los recién conquistados, era un medio eficaz para que los españoles se mantuvieran en el poder.

Desde antes de la conquista la danza era parte integrante de las antiguas civilizaciones y siguió relacionada con la vida cotidiana, a pesar de la imposición de nuevas ideas ajenas a su pensamiento, permitió modificaciones en la danza y lo más importante: la creación de nuevas formas dancísticas, surgieron danzas que en ningún otro lado del mundo se pueden apreciar. Fue naciendo una nueva expresión cultural que nos integra y diferencia de otros pueblos.

Entonces la danza en México implica pluralidad cultural en su:

-Vestuario.

-Música.

-Creencias.

-Modo de vida.

-Fiestas religiosas.

Todo este conjunto de elementos crean un código propio entre los diferentes grupos regionales de México. Es una simbología latente que con

lleva una serie de connotaciones históricas, creativas y religiosas, que en última instancia nos comunican la vida en común.

Ahora bien, habría que hacer una distinción en los diferentes tipos de danza que actualmente se practican:

-Danzas populares

-Danzas artísticas-regionales

Las danzas populares, como hemos señalado han tenido todo un proceso de asimilación, pero sobre todo han nacido y se han mantenido en el pueblo. Algunos autores dividen a estas danzas en: indígenas y mestizas. Las indígenas son aquellas en las que aún se perciben algunos rasgos de las culturas conquistadas (concheros, aztecas, paloteros, matlahuines). Mientras que las mestizas se caracterizan por haber nacido durante la colonia (huapangos, sones jarochos, fandangos, chilenas, jaranas), o aquellas que surgieron en la época del porfiriato o revolución (chotis, polkas, corridos).

Sin embargo, habría que considerar que las danzas indígenas señalan un código mestizo, porque si bien se particularizan por ciertas expresiones indígenas, también implican rasgos de la conquista española:

-Se baila para un santo de su devoción.

-Se baila para festejar el santo del pueblo.

-Se persigna la danza antes de iniciarla, figurando una cruz con los pies.

-Se utilizan instrumentos prehispánicos (teponaxtle, chirimía, tambor), e instrumentos traídos durante la conquista (guitarras, violines).

Es toda una composición histórica-simbólica que evoca a la época de la conquista, es imposible conservar a la danza "indígena" totalmente pura, la danza como manifestación cultural es dinámica y transformable. De tal forma que este tipo de danzas podrían connotarse como de conquista.

Por otro lado, la danza artística regional toma los elementos populares que caracterizan a la danza popular, los estructura y proyecta a través de un escenario. Se hace necesaria la institucionalización de la danza folclórica, como una forma de interpretar los pensamientos plurales de nuestros pueblos.

La danza académica requiere de una serie de componentes estéticos, que en ocasiones desvirtúan la esencia de la danza popular, es más importante estética que el respeto al contexto original. Desde luego sería imposible apearse totalmente a la autenticidad, porque los conceptos de cada una (popular y artística) son diferentes. Cada manifestación implica distintos niveles estructurales y por tanto de pensamiento cultural. Lo importante es que la danza popular y la danza artística regional, crean y recrean las formas culturales en sus respectivos marcos de referencia.

III.1 DANZA DE MOROS Y CRISTIANOS, EXPRESION DE UNA FORMA DE VIDA: ¿CULTURA INDIGENA O MESTIZA?

Se dice que en México los valores tradicionales están siendo desplazados por los valores del imperialismo norteamericano. Esta aseveración es tan cotidiana que también es síntoma de una expresión cultural, sin embargo, analizando nuestro marco histórico se observa que nuestra actual formación ha surgido en gran parte de una colonización de tres siglos y que muchas de nuestras manifestaciones son resultado de una historicidad y desde luego la danza está dentro de ese marco cultural.

México posee una tradición dancística muy arraigada, antes de la llegada de los españoles a nuestro país, los pueblos establecidos utilizaban formas dancísticas que complementaban los ritos ceremoniales o alguna festividad de su calendario agrícola.

En la época de la colonia, la danza fue tan importante que los españoles se valieron de ella para evangelizar a los pueblos conquistados. La danza se convirtió en mecanismo de control y masificación para desplazar los valores tradicionales indígenas y sustituirlos por los nuevos valores españoles -posteriormente mestizos- para crear una estructura cultural tradicional.

Asimismo, vale recordar que independientemente de las transformaciones que han sufrido las danzas indígenas, surgieron nuevas expresiones dancísticas durante la colonia, porfiriato y revolución, bajo ciertas características geográficas y culturales: sones jarochos, huapangos hidalguenses, potosinos, veracruzanos, chotis norteño, polkas, jaranas

sureñas, chilenas guerrerenses. Una infinidad de expresiones musicales que desde luego acompañan a las formas dancísticas.

Estas importantes manifestaciones culturales no existen en ninguna otra parte del mundo, más que en nuestro territorio, son creaciones del pueblo y nos distinguen de los demás.

El estudio se limita a la danza de moros y cristianos debido a las siguientes razones:

- 1) Implica un contexto histórico.
- 2) Fue importada por los españoles con el propósito de evangelizar a los pueblos indígenas.
- 3) Es la más difundida en todo el territorio mexicano.
- 4) Se sigue bailando con algunas transformaciones, pero su esencia se conserva.
- 5) De ella surgieron derivaciones dancísticas, que actualmente se practican.

Ahora bien, cualquier danza o baile regional conlleva una historicidad, un momento, una acción. Pero a diferencia de las nuevas manifestaciones dancísticas en México, la danza de moros y cristianos fue el primer contacto de penetración cultural dominante que asimilaron los indígenas bajo la batuta de evangelizadores españoles.

Su historia se remonta al siglo XII, en la época medieval, cuando los españoles estaban sometidos por los árabes. La lucha que iniciaron para su liberación se fundó en la fe cristiana que combatía a los "herejes" árabes, quienes al pretender difundir su cultura en España, buscaban por consiguiente implantar una nueva religión.

No obstante, los españoles combatieron con fervor religioso para liberarse de las ideas extranjeras y salir triunfantes. Cada vez que ganaban la batalla en algún pueblo o lugar, toda la aldea con júbilo y entusiasmo lo festejaba. Bailaban y representaban con danzas y manifestaciones teatrales populares la batalla recién ganada. Desde luego cada representación era diferente según los hechos recién acontecidos. La danza de moros y cristianos es "una historia fantástica...llena de sabor popular...canciones de gesta y romances, y en cuya creencia participaba todo el pueblo con igual entusiasmo."⁹² Esta acción tan popular se difundió en toda España hasta su liberación.

Una vez que España se convirtió en potencia imperial y conquistó tierras americanas, traspoló la danza y estableció fechas religiosas e inició a los indígenas en una nueva expresión popular.

A la llegada de los españoles, las civilizaciones indígenas estaban bajo el dominio de los aztecas, que se distinguían por un gobierno teocrático militar. Los ibéricos hicieron sus aliados a los pueblos reprimidos por los aztecas, combatieron al pueblo guerrero y consiguieron el triunfo. Asimismo al ver los españoles el politeísmo que practicaban los indígenas, una vez que los conquistaron les impusieron la danza de moros y cristianos, que se caracteriza por el combate y triunfo de los católicos. Esta danza se implanta en la colonia, simulando la batalla de "herejes" indígenas y católicos españoles, con el triunfo, por supuesto, de los cristianos.

Dicha danza tuvo tanta trascendencia en la época colonial, que Ar-

turo Warman nos habla de un documento que se encontró en 1571 en Alcalá de los Gazules, pueblo de Andalucía, donde se representó una batalla entre aztecas y españoles; los protagonistas de tal acontecimiento eran Moctezuma y Cortés.

Así el español al extender sus dominios en América "planta su estandarte y realizan un festejo de moros y cristianos, como una afirmación de su estado de gracia, pues no es sólo el elegido sino la mano armada, el socio del señor." ⁹³

Poco a poco la danza va desapareciendo en España, con pretexto de festejar de otra manera las festividades religiosas. No acontece de igual manera en la Nueva España, donde la danza adquiere un carácter tradicional que hasta nuestros días se practica.

Los evangelizadores elaboraron conscientemente su papel, tomaron en cuenta los antecedentes de las culturas indígenas e impusieron santos católicos, sustituyendo a los antiguos dioses.

Se formó una estructura religiosa que sustentó los pensamientos válidos para la época. Octavio Paz engloba este concepto: "al hablar de la Iglesia Católica, no me refiero nada más a al obra apostólica de los misioneros, sino a su cuerpo entero, con sus santos, sus prelados rapaces, sus eclesiásticos pedantes, sus juristas apasionados, sus obras de caridad y su atesoramiento de riquezas." ⁹⁴

Los indígenas vieron rotas sus creencias, las pirámides fueron destruidas o enterradas para levantar iglesias, por lo que se refugiaron en las ideas católicas que les fueron superpuestas.

La imposición no fue tan difícil para los evangelizadores, recordemos que los ritos indígenas marcaban una complejidad muy superior a la católica, se practicaban sacrificios, danzas, procesiones, desfiles; lo que les valió para la pronta incorporación de los indígenas al nuevo dominio español católico.

Algunos autores señalan que debido al politeísmo practicado, no fue difícil introducir a un único Dios, Warman asegura que "debe tomarse en cuenta el carácter politeísta de la religión prehispánica en todos sus niveles, por lo que el éxito... de una nueva deidad no es nada excepcional." 95 y Octavio Paz afirma que "los españoles postulan un solo dios ma una sola fe, un solo señor." 96

Sin embargo, cabe argumentar que debido a ese fervor politeísta, los actuales mexicanos adoramos, no únicamente a un Dios sino a muchos santos, se baila para ellos, se hacen mandas con toda devoción y misticismo. En los "Hijos de Sánchez", uno de los protagonistas reflexiona y dice que el mexicano si es necesario hasta le pide a la virgen que lo ayude para robar o matar. Este carácter contradictorio, pagano-religioso, marca un contexto histórico cargado de imposiciones, dominio, desahogo, donde efectivamente se comprueba el mestizaje.

La danza en México tiene un carácter religioso y muchos de los pueblos se distinguen por anteponer el nombre de un santo a la palabra de origen indígena: San Martín de las Pirámides, San Juan Teotihuacan, San Juan Chamula, San Andrés Tenejapan, Santiago Tuxtla; por nombrar algunos.

La danza de moros y cristianos permitió que se generaran otro tipo de danzas con la misma concepción, aislando a un personaje para que en la otra danza fuese el protagonista: la danza de Santiago, Archileos, danza del paloteo, danzas de las sonajas o del señor, danza de los caballeros, matachines, danza del indio, todas ellas simulan combates y desde luego se bailan en festividades religiosas. También es importante señalar que si la danza es una forma de cultura, se ha enriquecido, transformado y ha creado nuevas derivaciones coreográficas.

Asimismo los evangelizadores al visualizar que los indígenas expresaban su manera de vida mediante la danza, permitieron las formas dancísticas de origen prehispánico, pero con la condición de celebrar algún acontecimiento religioso-católico (danza de concheros, azteca o chichimeca). Respetaron su indumentaria, pero incorporaron a los instrumentos originales, nuevos instrumentos traídos por los españoles (guitarras, violines, mandolina) y si antes saludaban a los cuatro puntos cardinales, ahora éstos son la cruz de Jesús.

Warman afirma que las danzas prehispánicas incorporadas a la cristianidad tienen dos objetivos: "dar lugar a la perpetuación de tradiciones nativas en el vestuario y costumbres, y ... ubicar a los indígenas ya no como cristianos en igualdad de circunstancias..."⁹⁷

Junto con la evangelización de los indígenas, vino el mestizaje y las danzas se hicieron tan tradicionales que también se bailaban en los bautizos o a la llegada del Virrey. Patrocinaban la festividad los cabildos y regimientos. También era importante la participación de corre

gíldores, alcaldes y oficiales en la danza. Un punto muy interesante de esta danza es que se representaba lo más cercano posible a la realidad y se utilizaban:

- Escenarlos naturales
- Caballos
- Cañones pequeños
- Rifles
- Lanzas
- Monteros de bronce
- Mosquetes
- Espadas, hachas, machetes

La danza manifestaba una escenificación real-natural que hacía recordar la conquista española.

Durante el inicio del siglo XIX la danza de moros y cristianos se deja de practicar y admirar en las cortes españolas. Sin embargo, su -basta difusión y aceptación la vuelven tradicional, por lo que indígenas y mestizos la bailan, "algunos de los intérpretes indígenas alcanzaron tal forma y prestigio con sus representaciones de moros, que su participación era solicitada por las ciudades." 98

Los tres siglos de colonia cimentaron una estructura religiosa que sirvió para la imposición de nuevas ideas, no obstante, se debe reconocer que el mestizaje sucedió a lo largo de los años, lo que permitió enriquecer las costumbres y pensamientos cotidianos de la época. Sin descartar la diferencia de nuevas clases, más que sociales, de origen: in-

digenas, mestizos, criollos y españoles. Todos y cada uno se negaban entre sí, esto significó que una vez evangelizados, las cortes españolas y criollas desarrollaran otro tipo de festividades como el teatro y bailes de salón, a fin de no mezclarse con el pueblo, integrado por indígenas y mestizos, la danza de moros y cristianos identificó al 'vulgo' y se convirtió en una expresión popular.

En México independiente se volvieron a transformar las estructuras, los mestizos tomaron el poder. La estructura religiosa que se encargaba de los gastos y promoción para la festividad de los moros y cristianos abandonó tales actividades y ya tampoco participaba el gobierno civil. El pueblo incorporó a su vida diaria esa actividad y cada vez que se celebraba el festejo de un santo patrono se encargaban de los gastos y los preparativos para que todo saliera lo mejor posible.

"Puede señalarse... que la cultura popular es un sector relativamente independiente, con una dinámica propia, condicionada por circunstancias peculiares." 99

Hasta nuestros días el pueblo es el encargado de organizar la fiesta y de todos los gastos, participan por mandas o tradición popular.

El presente estudio se realizó en San Martín de las Pirámides, - donde la danza de moros y cristianos manifiesta todo un mestizaje, un proceso histórico, cultural y una forma de vida que integra a un pueblo, lo comunica y enlaza mediante la misma identificación que practican en -- grupo.

III.2 MOROS Y CRISTIANOS EN SAN MARTIN DE LAS PIRAMIDES ¿IDENTIDAD ENTRE LOS EJECUTANTES O NEGACION DE LA MISMA ENTRE LOS ESPECTADORES?

Hemos señalado el origen de la danza de moros y cristianos, cómo fue introducida en todo el territorio hasta ser generadora de nuevas — danzas en México. El proceso de asimilación en la danza la condujo a su mexicanización. Asimismo se podría asegurar que una de las características principales de todas las danzas de este tipo, es que han surgido con base en la conquista española. Ha sido tan impactante su penetración que aún en la era tecnológica, de la cultura de masas, la danza de moros y cristianos es un elemento de resistencia cultural.

En San Martín de las Pirámides la festividad de moros y cristianos se sigue practicando con fervor y devoción. Cada año, el 11 de noviembre, se festeja al santo patrono, San Martín Caballero y posteriormente recibe el nombre de San Martín Obispo. Según reza la leyenda, "San Martín nació en Sarabia en la Panonia (Hungría) y vino a las gallias como soldado, siendo un catecumeno a las puertas de Amiens, rasgó su clamide y dio parte de ella a un pobre que le pedía limosna en el nombre de — cristo, de ahí que la noche siguiente le dijo: Martín aunque simple catecumeno, me has cubierto con este vestido"(palabras escritas en el programa religioso de San Martín de las Pirámides).

Se da la Justificación y se venera al santo para realizar la festividad religiosa y popular. San Martín de las Pirámides es un pueblo ubicado a 8 kilómetros de Teotihuacan, cuenta con todos los servicios: agua, luz, teléfono, televisión, radio, escuela primaria y secundaria,

farmacias, mercado, papelería, abarrotes. Está muy bien comunicado por dos vías: la carretera federal 85 y la carretera libre 132.

A pesar de la buena comunicación y los servicios establecidos, San Martín de las Pirámides es un pueblo que respeta su integración y se -- preocupa por las buenas relaciones entre vecinos. Muchos se conocen entre sí.

Tan importante es su convivencia, que un día antes de la celebración --el 10 de noviembre-- todo el pueblo participa, adorna las casas, -- la calle principal y los callejones con flores de papel, arreglos de -- papel estaño, serpentinas; no existe casa que quede sin ornamento. Niños, jóvenes y adultos se preocupan por arreglar el pueblo desde temprano: a las 9:00 a.m. aproximadamente todos trabajan para que San Martín de las Pirámides luzca bello el gran día.

Asimismo, habría que señalar que nueve días antes del onomástico -- del santo se rezan rosarios, donde participan ejidatarios, maestros, artesanos y vecinos de la comunidad.

El 10 de noviembre, mientras el pueblo se encuentra ocupado en los arreglos, a las 11:00 horas sale el convite, integrado por los mayordomos elegido, quienes cargan la imagen de San Martín Obispo, adornado -- con flores y la bandera mexicana, atrás de ellos se escucha la banda de música que dirige Felipe Urban, así como la quema de \$200 000.00 en -- cohetes (esta crónica se realizó en noviembre de 1985). El convite sale a recorrer las calles de la población.

Nuestro informante, don José Sánchez Martínez, maestro y director de la danza de moros y cristianos nos dice: "a los mayordomos los elige

el pueblo, en una Junta avisa el padre, ya saben de lo que se trata. - Entonces cierra las puertas del atrio - a ver señores queremos que nombren al primer mayordomo, eligen a una persona. Son cuatro mayordomos principales -necesitamos que nombren a sus colectores- los que van a juntar el dinero y ya salen nombrados los dos colectores de cada mayordomo. El siguiente año nombran otros mayordomos. Los mayordomos son los que organizan toda la fiesta."

La organización de la festividad comienza tres meses antes; cada ciudadano aporta lo que puede y lo que quiere.

Son las 0:00 horas del 11 de noviembre, se escuchan las mañanitas con mariachi, dirigido por el señor Luis Guzmán Alvarez, los acompaña nuevamente la banda del maestro Urban: Jóvenes que forman grupos musicales de la localidad también tocan las notas de las mañanitas.

La comunidad entera sale a ver la procesión de las imágenes de San Martín Caballero y San Martín Obispo, en el recorrido se incorporan las imágenes de San Antonio de las Palmas y la de San Francisco de Asís. - Se efectúa la quema de castillos y quema de ruedas pirotécnicas.

"El maestro pirotécnico vive en la colonia, lo contratan para que queme el día de la fiesta, le pagan su sueldo \$500 000.00 por un castillo elegante". (Este derroche irracional está justificado ideológicamente, como lo está en el consumo irracional de las ciudades modernas).

La procesión termina en la iglesia y es recibida por el Pbro. Alberto Márquez Aquino, ahí mismo suenan 21 cañonazos, todo el pueblo está consciente del suceso. Se da misa cantada a las 6:00 horas.

Una hora después se escuchan de nuevo las mañanitas y se anuncia la programación del evento que se efectuará en el lugar. Participará la cronista de San Martín de las Pirámides, poetas, cantantes, grupos musicales, coros, todos los oriundos del pueblo.

Son las 10:00 de la mañana, abre la puerta la esposa de José Sánchez Martínez, muy amablemente me recibe. Estamos en el patio de la casa y Don José está dando -con gran habilidad- los últimos toques a los trajes de cristianos, con sus manos ásperas coloca los estoperoles a los pantalones. La entrevista no distrae a Don José de su labor y me informa sobre el origen de la danza de moros y cristianos:

"Nuestros abuelos traían esta devoción como promesa a bailar al santo patrón. Viene siendo la conquista de los españoles, quizás usted se dará cuenta de la historia de la liberación de España, cuando los moros estaban gobernando en esa época... al venir los españoles a nuestra República, los sacerdotes venían enseñando todas estas danzas... formaban la danza con elementos competentes... venían coleccionando todos esos dramas, relatos, parlamentos, marchas, cambio de tropas, introducciones..."

El rostro de José Sánchez muestra sus ojos cansados por los años, sin embargo, a sus 68 años sigue bailando y está interesado en que la tradición continúe tanto en su familia como en su pueblo.

"Desde mi infancia he bailado, tendría yo 14 años cuando representé a un embajador cristiano...mis tíos me enseñaron, porque sus padres de ellos les dieron instrucciones de que conservaran todos esos documentos". y agrega:

"Al rato va a bailar una señorita, mi hija... Todos mis hijos han bailado... ahorita tengo unas nietecitas que están por allá... como toda vía no pueden subir a la tarima, no les he exigido que bailen, pero dentro de dos años ya van a empezar... nada más que cumplan 7 años para -- arriba."

Don José es un campesino que sólo siembra para el sustento de la familia, pero, lo que siempre le ha interesado es la danza de moros y cristianos, tan trascendente es en su vida que en la actualidad se dedica a enseñarla en otros pueblos y su entrega es tal que aún sigue participando.

"Todos los domingos tengo compromiso en los pueblos... he ido a Texcoco, a Atlaltongo, donde está el señor Santiago con su resplendor, montado en su caballo blanco. Cuando se llega el día de fiestas los acompaño y me voy a bailar con ellos... En donde me ocupen, donde me -- contraten ahí estoy ... en año nuevo en San Bartolo. En Chipiltepec, ahí en un tiempo les enseñé y ahora ellos ya escogieron a su maestro."

Su convicción se manifiesta, asimismo se preocupa porque los integrantes de la danza conozcan el origen de la misma. Los ejecutantes -- participan por alguna manda o simplemente por tradición familiar. El -- precio de los trajes varía considerablemente: los de moros tienen un -- costo de \$15 000.00 mientras que los de cristianos \$30 000.00.

La familia Sánchez es la encargada de elaborar casi todos los trajes, ellos ponen el material y los alquilan en \$800.00. Para Don José sólo aquellos "que tienen más fe" son los que se hacen el traje, porque "todo es promesa".

El día de hoy participan 60 cristianos y 30 moros; de un total de 90, 45 de los trajes fueron elaborados por la familia Sánchez. Sin embargo, Don José no se preocupa por el gasto, para él es un honor y una satisfacción que aún tenga vitalidad para participar cada año en la fiesta. Su única pérdida es cuando la danza no puede ser bien interpretada a causa de la lluvia: "muchas veces yo salgo perdiendo, subiendo la danza a su devoción, si llueve tienen que seguir bailando...en la tarima se hacen charcos y patinan." Es decir que a Don José no le importa si los trajes se estropean.

¿Cómo podríamos calificar este pensamiento: mágico, real, místico, verdadero, auténtico, asimilado, convincente? Cada quien puede etiquetarlo. Pero es muy cierto que se nos presenta, se vuelca sobre nosotros, nos inquieta, nos hace pensar y razonar, pero lo más importante, debemos respeto a un pensamiento histórico, ideológico y cultural que difiere de nuestra concepción masiva del mundo.

Don José se deja retratar, posa y baila para mí sin inhibirse, es importante para él dar a conocer los trajes que borda, diseña y corta - con sus manos rasposas. "Vea, vea la capa de Pilatos." Su vitalidad - aflora en su cuerpo desgastado y su expresión inocente se proyecta ante mí.

La fiesta continua en San Martín de las Pirámides, es medio día, - en el Jardín de la Iglesia la cronista del pueblo, poetas, cantantes, músicos hacen acto de presencia, todos entregados a la fiesta. Son las 12:30 horas llega la danza de Serranos, hacen su reverencia en la Iglesia, inmediatamente se dirigen a un lado de la misma. Esta danza es in

terpretada por niños entre 6 y 12 años, los acompañan sus verdugos, unos hombres vestidos de negro, máscara negra y látigo en mano. Los niños -visten pantalón y camisa blanca, sarape al hombro, sombrero con flores y portan un huacal con jarros y loza de barro; las niñas usan falda y blusa blanca, rebozo cruzado, sombrero adornado con flores, llevan una canasta con frutas y flores. Al parecer el huacal y la canasta son — ofrendas para San Martín Obispo. La música que acompaña la danza de — Serranos está grabada en cassette (la electrónica se incorpora a la tradición), se escucha el violín.

A la media hora entran a la iglesia los archileos y la danza de - Santiago, aibas derivadas de moros y cristianos, hacen su reverencia, se encaminan a un costado de la iglesia. Comienzan a bailar, los archileos o archereros juegan con el público, andan corriendo, hacen bromas y se abrazan entre ellos. Usan peluca color rojo o amarillo, máscara rosada, una capa y pantalones a la rodilla en satín rojo y verde chillante, calcetines y tenis. La danza de Santiago también se incorpora a la festividad. Aparece el apóstol con su caballo de madera atado a la cintura, porta una máscara con resplandor, viste pantalón, camisa y capa rojos, lleva una cruz en la mano.

Las tres danzas se conjugan, se distinguen, se aprecia una diversidad de colores y expresan su devoción. Siguen bailando, dan las 16:00 horas y por fin llegan los moros y cristianos. Realizan la reverencia acostumbrada, se dirigen hacia el colorido de los danzantes, suben a la tarima (exclusiva para ellos); algunos se hincan, toman posesión de su papel, presumen sus capas bordadas.

De lado a lado de la tarima se encuentran los palacios de cada mando (el de moros y el de cristianos), hechos de tela y estructura de madera. Cada grupo se coloca en su respectiva área. A un costado y por debajo de la tarima se acomoda la banda de música del maestro Melitón. Comienza a sonar la tuba, los platillos, el saxofón, las cornetas. El acto costumbrista y de fe ve cumplida su misión. Música y danzantes se entregan a su devoción, el baile se realiza. Aquí se presenta el fetichismo en su sentido antropológico: el grupo de danzantes le da una fuerza mágica a un santo para que les realice un milagro.

Los cristianos portan camisa blanca con moño rojo en el cuello, ceñidor rojo, pantalones negros con estoperoles a los lados, sombrero de charro adornado con 4 plumas grandes, zapatos negros, capa bordada con imágenes cristianas (San Martín Caballero, el rostro de Jesús, la virgen María, la cruz de Jesús), en la mano derecha llevan una espada y en la izquierda una cruz.

Los moros usan camisa de satén en diferentes tonos, pantalón a la rodilla en colores distintos, calcetas, zapatos negros, capa bordada con imágenes del medio oriente (una rosa, una media luna, una copa, una corona, un dragón, un rey moro), en la cabeza llevan una pequeña gorra con una pluma grande. Pilatos y el General de Sarabia a diferencia de los demás portan una corona.

La duración de la danza es de 6 horas ininterrumpidas, durante ese lapso se combina: música, pasos, combates, coreografía, y lo más importante, diálogos, que hacen de ella una atracción para el fuereño y una convicción para los oriundos del lugar. Además del proceso histórico que le antecede, involucra toda una estructura que se formó y consolidó

para crear una tradición con pensamiento popular.

Debemos agregar que la fiesta en San Martín de las Pirámides se complementa con la feria que se instala a la entrada del pueblo: Juegos mecánicos, puestos de comida, Juegos de azar, venta de antojitos, haba, frijol, dulce y pan. Como se ha señalado las fiestas en México tienen una connotación simbólica-religiosa.

Warman señala: "En cuanto al terreno de la cultura, en las fiestas aflora y se hace pública la tradición. Organizadores y participantes - se agrupan para defender su manera de ver y hacer las cosas, llevándolas casi hasta el simbolismo."¹⁰⁰

Del mismo modo, García Canclini describe en su libro "Las culturas populares en el capitalismo", tres fiestas en Michoacán: Patambo, Ocumicho y Janitzio, donde el origen y tradición tienen su propia historia, pero el desarrollo y códigos establecidos son muy parecido entre sí. - Es decir, las fiestas religiosas en México tienen una gran similitud en la participación y entrega de los devotos del lugar.

La festividad en San Martín de las Pirámides no termina el día 11 de noviembre, sino que prosigue los tres siguientes domingos; la feria sigue instalada y los festejos se limitan a la presencia de moros y cristianos y archileos, así como la quema de cohetes.

La fiesta de San Martín de las Pirámides agrupa una serie de significaciones que al ser analizadas se aprecia:

-Entre los ejecutantes de cualquier danza, en este caso de moros y cristianos, y los espectadores oriundos del pueblo existe una identificación plena, por ejercitar esta costumbre anual. La participación es

parte de su vida. Sin embargo, podría asegurarse que para el fuereño, que no practica este tipo de entrega religiosa, no existe identificación alguna. Le es ajeno e incomprensible el derroche económico para la fiesta, siendo que muchos de los participantes manejan una economía de subsistencia en sus hogares. Bailar 6 horas sin parar también parece tedioso. Es decir no se comparten los mismos valores en torno a las costumbres (Ideología en sentido lato).

-El derroche económico representa una sustitución simbólica por la carencia económica de la que padecen algunos grupos o para aquellos que sí cuentan con los recursos económicos suficientes es una manera de agradecer todo lo que tienen. De una u otra forma para todos es ya una tradición y una obligación (Ideología en sentido lato).

-La leyenda sobre el santo San Martín Obispo, que justifica la razón de la festividad, está basada en un supuesto histórico. Pero que la imagen al ser adorada, se trastoca en mito. A ella se le atribuyen poderes sobrenaturales mediante la realización de milagros. Las peticiones se expresan en diferentes formas: prender una veladora, rezar, llevar a cabo mandas, participar en las danzas, cargar la imagen del santo. Los milagros pueden o no concederse. La festividad es un momento para pasar de lo profano a lo sagrado (Ideología en sentido estricto).

-La misma iglesia difunde la leyenda de San Martín Obispo, antes San Martín Caballero, que da origen a la fiesta mediante desplegados. Asimismo promueve los rosarios 9 días antes del onomástico del santo. Es una estructura material que sirve de soporte para generar pensamientos que giran alrededor de estas imposiciones a través de la evangeliza-

ción durante la conquista. La iglesia institucionaliza su hegemonía y la hace válida para el pueblo (ideología en sentido estricto).

-Los participantes han matizado tal imposición a través de los años. Pues al existir una apropiación grupal del festejo, le dan un toque muy particular al mismo. Esto va desde los preparativos necesarios para organizar la fiesta, pasando por el arreglo decorativo con la participación comunal hasta el concepto mismo de su ejercicio (ideología en sentido lato).

-La participación de toda la comunidad es una aparente democracia de igualdad, porque todos aportan una parte de sí para la realización del festejo. Además los milagros podrán ser concedidos no importando la clase social a la que se pertenezca. Sin embargo la situación real de los sujetos, después de la festividad, vuelve a ser la misma (ideología en sentido estricto).

-Precisamente estos mitos y prejuicios que se generan alrededor de la festividad representan contradicciones, por un lado se hablaría de falsa conciencia porque los participantes no razonan bajo una visión crítica, pero también es una realidad desde el momento en que se practica, las necesidades comunales son reales para ellos. Así el proceso ideológico cumple su función deformante para apreciar la realidad y se entremezclan las ideas subjetivas y las ideologías dominantes (ideología en sentido estricto).

-Una ideología en sentido lato, desde el momento en que existe un consenso y participación general de la población. A partir de la manifestación de sentimientos y creencias personales respecto al santo de -

su devoción: San Martín Obispo. Externan su propia interpretación del mundo que perciben.

-José Sánchez Martínez, Informante de la danza de moros y cristianos, promueve y difunde la danza por el simple gusto que siente por ella. Es una necesidad primordial en su vida. José Sánchez se ha apropiado de la danza, pues sus declaraciones confirman que a él no le importa mucho que su familia dependa de una siembra de subsistencia ni que los trajes se estropeen por la lluvia, sino que la danza proyecte una ferviente devoción entre los ejecutantes. Asimismo se ha preocupado por su difusión en otros pueblos. Su necesidad y gusto por la danza manifiesta toda una concepción ideológica (sentido lato) de su vida cotidiana.

-La danza de moros y cristianos sintetiza la parte humana de la historia a través de la conquista española. Una imposición de poder a través de la estructura material (la Iglesia) como una forma de determinar y originar pensamientos para el control de las conductas (ideología en sentido estricto).

-A partir de la relación personal o grupal, según Baudrillard, se justifica a un pueblo que baila para su santo patrono, porque sus relaciones interpersonales reflejan un valor de cambio simbólico (como el don que se transfiere a José Sánchez Martínez, a través de la tradición familiar, o la elección de mayordomos); así como un valor/signo (José Sánchez Martínez mantiene un status ante el pueblo, es reconocido por su empeño y perseverancia en la transmisión de la danza, se le respeta y se le ve como a un hombre de honor). Es imposible advertir que no se da un

valor de cambio debido a que su entrega es desinteresada y noble. --
"Cada grupo o individuo... se halla en la urgencia vital de tener que -
actuar como sentido de un sistema de intercambios y de relaciones. Si-
multáneamente con la producción de bienes existe una urgencia de produ-
cir significaciones, sentidos..."¹⁰¹

-Los trajes de los ejecutantes en la danza de moros y cristianos,
presentan un valor/signo. Ellos confeccionan su traje, existe un valor
de uso en la vestimenta y aunque Don José Sánchez hizo algunos trajes,
él no pretende sacar provecho del alquiler. Este valor de uso (produ-
cido por una necesidad de fe) es "virtualmente intercambiado como signo..."¹⁰²
porque le brinda prestigio ante el pueblo.

-Asimismo el valor de cambio simbólico está presente en el conteni-
do de la danza, los motivos y figuras que se aprecian en los trajes re-
presentan indiscutiblemente un sentido histórico, así como la convicción
absoluta de los ejecutantes, bailan con fervor y es un honor para ellos
interpretar la danza.

-Detrás de esto existe una estructura religiosa bien cimentada. Lu-
dovico Silva señala: "¿qué es la religión, sino un manejo sutil de los -
símbolos éticos? La ideología es expresión de la sociedad, es su lengua-
je."¹⁰³ Es verdad que la estructura religiosa implica una ideología, -
que si tomamos según el proceso genera una falsa conciencia, pero tam-
bién en la creencia surge la expresión popular; es imposible destruir -
las estructuras, el pueblo se ha caracterizado por apropiarse de ellas
y adapta sus pensamientos. Todos los científicos que han analizado el

proceso ideológico (Althusser, Marcuse, Baudrillard, Ludovico Silva) aseguran que debe desaparecer la estructura religiosa para liberarnos de la ideología. Sólo Gramsci destaca que es necesario entender a la cultura popular que hace uso de ella, para transformar sus pensamientos a una conciencia política. México es un país esencialmente católico (tan sólo habría que revisar todas las fiestas en los pueblos mexicanos que se celebran en honor a un santo), sería imposible aniquilar sus creencias, porque entonces sí, no seríamos nada, estamos constituidos por una historia y pluralidad nacional, es importante el respeto; los mexicanos seguimos creando cultura. Acepto el proceso ideológico (en este caso el área religiosa) que sustenta muchas contradicciones, pero hay que preguntarse ¿qué tan real es desde el momento en que se practica?

III.3 DIALOGOS: RIQUEZA CULTURAL.

Se presentan los diálogos de moros y cristianos con el propósito de que el lector tenga una idea sobre el desarrollo de la danza. Asimismo, a través de los diálogos se destacarán sus características actuales:

- Los personajes son anacrónicos entre sí, así como los acontecimientos geográficos.
- Por tanto los personajes representan simbolismos.
- Se conservan y utilizan las conjugaciones de la lengua española.
- Se advierte el propósito de la danza: los moros se someten a los cristianos, Dios los ha castigado por su herejía.
- Sigue cumpliendo su cometido: los participantes son devotos de la fe cristiana.
- Aunque no se percibe la música, existen cambios de ritmos, para pasar de una escena a otra.

Cabe señalar que en el estudio de Arturo Warman se menciona que solamente hombres participan en la danza, sin embargo, como lo aseguró José Sánchez Martínez, en San Martín de las Pirámides, los ejecutantes son hombres y mujeres. La misma danza ha sufrido modificaciones, posiblemente por la misma participación que en la actualidad tiene la mujer.

También, la danza ya no es representada en escenarios naturales, ni con esa rudeza particular, donde se utilizaban armas, caballos, hachas y esto implicaba un realismo tal que hasta muertos había. Hoy se manifiesta como una puesta en escena sin mayores complicaciones.

Respecto al anacronismo que existe entre los personajes y zonas — geográficas, Warman da una explicación: "la incongruencia histórica geográfica y de personajes...puede explicarse en virtud de la difusión de las versiones originales agregadas con nuevos elementos...proceso que — requiere de un amplio lapso temporal y que también viene a confirmar la continuidad de este tipo de representaciones." 104

La danza de moros y cristianos, a pesar de estar difundida en todo el territorio mexicano, en cada lugar tiene sus características propias, el propósito es el mismo, pero varía en vestuario, personajes, — diálogos y coreografía. Así los personajes, recordemos que cada batalla en España era diferente y la danza también se transformaba según el hecho recién acontecido. Por tanto, los personajes son totalmente incongruentes en el tiempo y más que nada representan un símbolo...Así Pilatos, el rey moro, como personaje principal en San Martín de las Pirámides, es un hereje, como aquel hombre que tuvo la decisión impuesta por el — pueblo, de crucificar a Jesús. Santiago otro de los personajes, es el apóstol de Cristo, pero que en la lucha por la reconquista española era el santo patrono "de los combatientes cruzados de Occidente, el eficaz protector espiritual y a veces...inmejorable luchador físico contra los infieles". 105 Santiago se convierte en hombre, es el dirigente audaz y estratega en el combate.

Del mismo modo el vestuario también representa una serie de simbolismos, como el que los moros se distinguen por la media luna que llevan en la mano, mientras que los cristianos portan una cruz. Al analizar

los diálogos, se verificará lo antes señalado. (Los diálogos fueron proporcionados por el señor José Sánchez Martínez).

PERSONAJES:

MOROS	CRISTIANOS
Pilatos, rey moro	General Santiago
General de Sabaria	General Ramiro
Príncipe Medicabel (representa a las tropas de Arabia)	Cid Campeador
Capitán de Asia	Embajador Cristiano
Embajador Moro	Asistentes
2 abanderados (guardianes)	2 abanderados (guardianes)

Santiago envía un mensaje, a través de su Embajador, a territorio mahometano. El Embajador llega y es maltratado, lo amarran, lo vendan, lo amenazan. Un asistente árabe da aviso a Pilatos.

Asistente: -Ha llegado un enviado de Santiago,
trae un mensaje para vuestra alteza.

Pilatos: -Sí que pase,
ese embajador.
¿Qué es lo que desea?

Asistente: -Con vuestro permiso
voy a conceder la entrada...

Pilatos: -Tenéis que conducirlo
y que a mi presencia venga...

Lo conducen a empujones hasta donde está Pilatos:

Pilatos: -¿Qué vais traéis a mi palacio?

Emb. Cris: -Hábladme señor, un poco despacio.

Pilatos: -¿Sóis acaso algún hidalgo?

Emb. cris: -Soy vasallo de Santiago,
pues hábladme más mejor
soy nada más embajador...

Pilatos: -Decidme lo que queréis,
y si os podréis acercar sin miedo
yo soy inocente y manso,
mientras mi furor no es provocado,
decidme, pues lo que queréis.

Emb. cris: -Soy enviado de Santiago,
para venir a manifestar
que le mande su tributo
de aquel tratado Fernando,
de cenizas de Pelayo.
Deseando que tu respuesta
sea al pie de aquella montaña,
quiere tu persona
se aproxime a una entrevista
para decidir cuestiones,
ya sea de paz o de guerra...

Pilatos empuja al embajador:

Pilatos: -¡Qué atrevido cristiano!
de esta manera me insultáis,
¿cuál será la espada escogida?
que se manche en vuestra sangre
oíd si amáis vuestra vida
¡no irritéis más mi furor!
porque mi vista es tan tímida,
que el más valiente y alterable,
al punto queda el cobarde,
convencido, no hay loco atrevido,
que me insulte como vos.

Erb. Cris.: -Décidme lo que mejor convenga.

Pilatos: -Decidle, pues a ese Santiago
que al pie de aquella montaña
lo espero para conferenciar.

Erb. Cris.: -¡Señor! ¿ya podrá marchar?

Pilatos: -Ya podréis...habladme.

Los moros regresan al Embajador cristiano, lo hieren con las espadas. Regresa a su territorio, lo recibe Santiago.

Santiago: -Ya llegaste noble embajador,
¿qué respuesta me traes
de aquellos turcos traidores?

Erb. Cris.: -Señor, fui como me mandaste
he cumplido vuestro mandato
a pesar de los peligros
de ese infame de Pilatos,

Emb. Cris.: -a cumplir con mi embajada,
me quizo despedazar
pero, al cabo de un momento,
me dijo que nos espera
al pie de aquella montaña
para conferenciar.

Santiago: -Habéis cumplido caballero,
el dios omnipotente
espero sacudir el yugo
de ese sarraceno impío
y marchemos al momento
al encuentro de Pilatos.

Todos contestan: -¡Vamos, vamos buen señor!

Entran bailes con polkas. En forma de trincheras, escuadrones.
Se dejan venir las escuadras de cristianos.

Santiago: -Soberano Pilatos,
todos los cristianos
deben dar honra singular
y alabanza aquel dios tan soberano,
que nos ha dado el ser,
conocimiento y vida
por tanto quiero que renuncies
de aquel odioso tributo
serás cristiano verdadero,

Santiago: -no perderás ni tierras
ni tu gobierno
y sino de lo contrario
yo te haré merced de todas ellas.

Pilatos: -¡Pues, callad esas voces!
porque si yo desnudo mi acero
a toda la gente vil...
trozos quedarán al suelo
si es tanto mi furor
de vengar lo que pretendo,
rompiendo ese mar salado.
Que desde África he venido
para estorbar el festín
que tienes bien prevenido.
Hay quién dice
que San Martín
lo aclaman
tiene el mundo confundido.
¿Es posible santo Alá
no castigáis el delito?
de rabia tiemblo,
de cólera me derrito,
de furia me desvanezco,
y de pensar me consterno
¡Viva Mahoma!

Pilatos: -sí han de ver con el cuchillo,
este día,
correrá sangre de cristiano,
sin ninguna cobardía,
mis claros dioses
levantarán mil hazañas
hasta alcanzar el cielo,
yo sin algún miedo
he de acabar con toditos,
he de herir al que encuentre,
los que adoren a tu imagen,
porque sí no lo han de creer
ser tan digno que le alaben
con este afilado acero
ino lo conseguirás cobarde!
ino de tal bravez!
llames de Ramante a un africano
llames al rey Alferís
del destitulado
yo he salido de aguas muertas
con basto valor y sobrado
¿cuál será ese caballero
que salga conmigo al campo,
a reñir duras batallas
contra este moro africano?

Pilatos: -salga el cercan de Donceles
que es un hombre muy afarrado
o ese conde de Cabra,
en la guerra lo ha experimentado.
Sino hábladle a Fernando
que de Córdoba es enamorado
y sino a Martín Galindo
que es valeroso soldado.
io a ese valeroso maestro!
iaquí lo espero, aquí lo aguardo!

Santiago: -¿Sóis llamado presidente?

Pilatos: -Sí, quiero que me digáis,
¿sí tú eres el gran Santiago?

Santiago: -Sí, sentémenos un momento
y escucharéis mis palabras.
¡Oh monarca musulmán
mucho me complace al verlos!
antes eras vasallo,
ahoy llamas monarca,
antes eras tributario,
hoy exiges las doncellas
tributo muy afrentoso
para un cristiano de Castilla,
quero pues me cumplas,
los tratados de Fernando,
las cenizas de Pelayo.

Santiago:

-Por ellas te pagaré
cuarta parte de mis rentas,
de ese reino Granadino
como tributo y vasallaje
podré seguir gobernando
en ese fecundo país.

Sabéis que yo deseo, mucho
que seáis cristiano libre
de Marruecos y de Asia
y vos gobernaréis
sin pagar tributo
y tus provincias.

¡Mirad que mi religión
condena muchos delitos!
Los que Alá y a la vuestra
proteje...

¡Sed vasallo de Cristo!
derribar el hueso amado de Mahoma,
que adoráis como una gran reliquia.

Pilatos:

-¡No sigáis, cobarde
y callad!
pues para que veáis mi nobleza
aún quiero ser mahometano.

Santiago: -¡Nunca, porque sois injusto!
¡Oh Mahoma! este insulto
se responde con la espada.

Enseguida viene un ataque. Siguen bailando. Se apartan, se despiden. Cada bando se pone de acuerdo para no salir derrotado. Nuevamente luchan y entonces habla Pilatos con sus asistentes.

Pilatos: -¡Señor! General Sabario
a vos príncipe Medicabel.
Sabéis que Santiago
muchos insultos me dijo,
allá en la montaña,
allá en la campaña,
queriendo que sea cristiano
que le renuncie a mi Mahoma.
Que le pague tributo,
que le rinda vasallaje
y sino de lo contrario
quiere cercarnos la guerra
para que seamos dependientes.

Contesta:

Sabario: -¡No! yo le arrancaré los dientes.

Medicabel: -¡No! yo le arrancaré las muelas.

Capitán de Asia: -¡No! yo le arrancaré la lengua.

Pilatos: -¡Caballeros! el tiempo mengua
tengo citada la guerra
para Toledo o para Clavijo,
Así al momento de marchar,
los ejércitos preparar,
aconsejarles bien ese valor,
Que a ninguno le den cuartel,
no quiero ver a mi presencia,
un solito prisionero,
decirles, también
que quiero con cabezas hacer
un puente de modo que pueda pasar
el santo profeta Mahoma
de la Meca a la España
a esos rebeldes cristianos

Todos: -¡Señor en este momento partimos!

Pilatos: -Marchar, marchar mis nobles amigos.

Prosigue el baile, hacen reverencias Sabario, Medicabel y el Capitán de Asia, se despiden de Pilatos. Sabario se dirige a Medicabel y al Capitán.

Sabario: -¡Caballeros y vasallos!
Afilad bien vuestros aceros
para que podamos degollar cristianos.

Sabario: -Yo soy el primero en combatir,
vosotros seguir el ejemplo,
a la batalla musulmán,
que el enemigo toque a guerra
y avance sobre vosotros,
atacadles por la izquierda.
¡Oh, príncipe Medicabell!
¡que resuenen esos clarines
y esos pífanos de guerra!

Sabario se dirige corriendo donde está Santiago.

Sabario: -Así Santiago valiente
que os traéis a mi baluarte,
quitarte los estandartes,
ponerte la santa cruz,
detén mi acero curioso,
en mucho juego mahometano.

Se enfrentan los dos bandos, entran los abanderados árabes, se --
se rinden, quedan muertos.

Todos los
cristianos: -¡El cielo te ha castigado!
adora y venera esta santa cruz.

Los cristianos van ganando la guerra y un moro contesta:

Moro: -Estoy rendido a tus plantas,
no pongo más resistencia.

Llegan a atacar más moros, empiezan a perder combatientes, se rinden y se hincan.

Todos los
cristianos: -¡El cielo te ha castigado!
 adora y venera esta santa cruz.

Todos los moros quedan fuera de combate...Sabario trata nuevamente de incorporarlos a la lucha, pero es inútil. Quedan tan sólo Pilatos y sus asistentes. Santiago manda a sus mensajeros para convencer a Pilatos de su derrota. Pilatos huye desesperado, llega hasta donde está la cruz de sus enemigos, no le parece y vuelve a huir, los cristianos lo van cercando y Pilatos expresa sus lamentos.

Pilatos: -¡Oh, mi dios Mahoma!
 ¿A dónde estás que no me ves?
 ¿Por qué me has abandonado?
 al ver mi ejército muerto
 por la espada de Santiago.
 Mahoma voy a emprender la guerra,
 ¡haz que se pare el sol,
 a la mitad de su carrera!
 ¡boten fuego los volcanes,
 de las nubes broten rayos!
 ¡lanze sus rayos el sol,
 para auxiliarme a la lid!
 Pero en fin
 ¡se llegó el momento día
 el cometido de Santiago!

Pilatos: -¡verás mi valor y furia!
Si eres tan poderoso,
¡el estruendo de mi aliento,
el temblor de mis pisadas,
las centellas de mis ojos
y la suerte lo decida,
con el filo de mi espada!

Nuevamente viene el ataque, en tercias por cada bando. Caen los asistentes, Pilatos es el único sobreviviente, lo encierra, lo maltrata, trata de escapar, no lo logra. Lo desarman, le quitan la corona, lo hincan y lo amenazan.

Todos los
cristianos: -¡El cielo te ha castigado!
adora y venera esta santa cruz.

Pilatos: -Estoy convencido Santiago,
desde lo hondo de mi pecho,
¡aclamo por mis gemidos!
no cerrés vuestros oídos.
Por ser un Dios de bondad,
ahora solamente en Dios creo.
En tu majestad aclamo,
confesando los misterios
de tu poder soberano.
Recibid mis manos de cristiano
y hagáis de mí lo que quierais.

Santiago: -¡Levantadte Poncio Pilatos!
dame un abrazo
en señal de tu amistad,
Santiago tu compañero,
conquistador de naciones.

Santiago levanta a Pilatos y lo abraza.

Pilatos: -¡Africa, viva Santiago!
que nos venció con su diestra.
¡Viva! quien vence y perdona
por la vida de vuestra alteza.

Se hacen reverencias, y se despiden del público con una Diana.

La danza de moros y cristianos representa una de las tantas expresiones populares que se dan en la fiesta de San Martín de las Pirámides, por tanto connotan un estilo de vida y una percepción basada en un contexto religioso sobre el mundo.

Al existir la apropiación a través de los años, se generan otras danzas que apreciamos (la danza de Santiago, los archilleos y la danza de Serranos) todas ellas de carácter combativo y popular. El pueblo la transmite de generación en generación, y como se confirmó ya no se escenifica con el realismo de antes.

-Existe la tarima con sus respectivos palacios (el de moros y el de cristianos).

-El espacio se reduce.

-El combate se da bajo un simulacro escénico.

-Los diálogos carecen de entonación precisa.

-No se da una actuación teatral profesional.

-Tampoco existe una proyección espectacular.

-Su actitud es recatada.

-Asimismo no significa que manifiesten sumisión, sino que su presencia impone fe, entrega y devoción.

La danza de moros y cristianos no puede descontextualizarse de la fiesta en San Martín de las Pirámides. Los ejecutantes de la danza en otras ocasiones pueden participar en distintas actividades que giren al rededor del festejo. Es decir, las funciones de los participantes pueden o no variar, pero lo importante es su colaboración. Sus creencias son expresiones populares que contienen viejas tradiciones y a pesar de

contar con todos los servicios públicos y algunos adelantos tecnológicos (como los medios masivos), presentan una resistencia cultural debido a:

Su historicidad.- Impuesta y después adoptada con el paso del tiempo. La apropiación se da como una necesidad de comunicación y para entablar relaciones que hagan valer el respeto al santo de su devoción, a quién piden milagros, rezan con fe y agradecen a su estilo.

La integración grupal.- como una forma de sentirse cohesionados, identificados y unidos ante otro tipo de culturas que les agreden o — simplemente otros valores les son ajenos.

Ante todo, los oriundos del lugar, desde pequeños viven y conviven tales festividades. Ellos se apropian, incorporan los valores tradicionales y connotan un significado trascendental en su vida.

Además se advierte en la danza de moros y cristianos 2 valores — fundamentales que caracterizan la devoción al Interpretarla:

1) El valor de la fe.- es la entrega incondicional ante una imagen (San Martín Obispo) que les concederá una petición o les hará el milagro.

2) El valor del honor.- que connota un status de prestigio para el informante que promueve la danza. Es reconocido y respetado en todo — el pueblo.

Los habitantes han creado toda una serie de significaciones alrededor de la fiesta, se hacen necesarias para expresar emociones, ideas, sentimientos, es decir una percepción de su mundo, como diría Gramsci los hombres generan relaciones entre sí y toda comunicación humana es un acto de intelectualidad. Así los organizadores de festejo y el informante de la danza generan su propia cultura.

III.4 LA DANZA REGIONAL ACADEMICA:
UNA EXPRESION INTELECTUAL DE ORIGEN POPULAR.

La institucionalización de la danza, en este caso de la folclórica mexicana, ha propiciado una serie de contradicciones sobre el tema entre dirigentes, profesionistas, ejecutantes e investigadores. Debe quedar asentado que la danza folclórica se practica en dos niveles: el popular y el académico.

En los subcapítulos anteriores se ha analizado la danza de moros y cristianos de San Martín de las Pirámides, como ejemplo del nivel — popular que presenta; se trató de ser lo más imparcial posible con el propósito de vertir la danza tal cual y mostrar que las estructuras son muy diferentes a las que componen el nivel académico.

Para hablar de la academización de la danza popular podríamos retomar el concepto gramsciano, porque la institucionalización nos conduce a una hegemonía, asimismo se ubica en la región ideológica cultural, planteada por Althusser. Debemos recordar que para Gramsci los intelectuales son todos aquellos que organizan y administran la superestructura. En este caso los dirigentes, asistentes y especialistas — han estructurado la academización de la danza regional con el propósito de "conservar y desarrollar el sano sentimiento de identidad nacional mexicana." 106

Es difícil concretizar los fines sobre la danza regional académica por la realidad policultural que la particulariza. Se pretende rescatar valores, tradiciones y la no extinción de los mismos por medio de

investigaciones serias y constantes. También preocupa la transculturización masiva, como generadora de cambios impactantes por lo que se hace "necesario proteger la actividad danzaria popular y autóctona"¹⁰⁷

César Delgado Martínez, coordinador de ediciones e investigaciones sobre danza folclórica mexicana del Centro de Investigaciones, Información y Documentación de la Danza (CID-Danza) opina al respecto: "Los medios de comunicación son el vehículo ideal de una cultura hegemónica, que responde a los intereses de las clases dominantes, entonces en términos generales, a través de los medios se trata de estandarizar el mundo. La televisión te dice que comer, que vestir, que bailar, que cantar y esto definitivamente tiene influencia. Por otro lado existe otro proceso que sería el de apropiarse de las manifestaciones culturales populares, en determinado momento de retomar las fiestas con artesanías y danzas para entrar a un circuito comercial."

García Canclini asegura que el concepto cultural en el sistema capitalista se homogeneiza y absorbe las manifestaciones populares. Esto conduce a una política hegemónica que se caracteriza por instituciones coercitivas. Así la cultura institucionalizada implica una producción material que a su vez circula y se consume, en este caso la danza académica se convierte en mercancía.

Delgado Martínez añade que "también se retoma la danza para llevarla a una institución educativa, se academiza, se convierte en espectáculo. La danza deja de ser el patrimonio de determinado grupo social. De tener una función concreta de consumo local" pasa a ser propiedad de personas ajenas a este contexto.

Este proceso de apropiación implica transformación, César Delgado la llama destrucción de la danza, esta opinión se amplía con Amparo — Sevilla, licenciada en Antropología Social e Investigadora, al afirmar que la danza y bailes populares tradicionales se han trastocado en "Símbolos Nacionales, los cuales se integran a una conformación de una política cultural de carácter nacionalista y populista implementada por el Estado." 108 El Instituto de Bellas Artes se preocupa por encontrar la identidad nacional a través de símbolos establecidos y aceptados en su política oficial.

Ahora bien, no debemos abstraer demasiado. Es necesario establecer lo que la danza regional académica trae implícito; es importante exponer todos los conocimientos que se requieren para estructurar la enseñanza de los bailes populares a nivel institución.

Se han establecido, como ya mencionamos, las danzas indígenas populares y los bailes mestizos. Las danzas indígenas, podríamos llamarlas de conquista, porque responden a un proceso de aculturación, que precisamente se formaron con el propósito de evangelizar a los pueblos durante ese período. Si se revisa el calendario que nos proporciona Arturo Warman sobre "Fiestas y ferias populares", advertimos la infinidad de danzas populares que se bailan en diferentes localidades de la República Mexicana, así como su estrecha relación con el calendario religioso que los rige. Es decir, existe una organicidad inquebrantable que caracteriza a estas danzas. Esto no significa que únicamente los indígenas las ejecuten, también los grupos mestizos se incorporan a ellas.

Mientras que los bailes mestizos se generaron en la colonia, en el porfiriato y en el período revolucionario, es decir la nación está integrada por la fusión de dos culturas que condicionó el nacimiento de: la mestiza (sin olvidar que los grupos indígenas forman también parte de la nación).

Estos bailes mestizos cumplen una función de tipo social: bautizo, boda, cumpleaños, reunión familiar. Aunque estos elementos impliquen un acontecimiento de tipo religioso, no están calendarizados porque responden a ciclos de vida de cada individuo o acontecimientos familiares. - Los huapangos, sones, polkas, chilenas, jaranas, se bailan por gusto. Se distinguen en su música y pasos-base. Cada ejecutante baila con su propio sentimiento, combina pasos establecidos y proyecta el galanteo que surge espontáneamente frente a su pareja. De nuevo volvemos a la diversidad de bailes mestizos: se confirma que la danza folclórica popular es un indicador de la realidad policultural existente en nuestro país. Estos conceptos, desde luego, se han estructurado gracias a los conocimientos obtenidos en investigaciones.

Debo aclarar que la academización se da en niveles muy variados: escuelas primarias, secundarias, normalistas, aquellos que estudian por distracción, ejecutantes, profesionistas e investigadores.

Sería tema de otro estudio abarcar los diferentes niveles por lo que éste se concretizará a ejecutantes y profesionistas que egresan del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En el capítulo llamo a la danza regional académica expresión intelectual de origen popular, porque a través del plan de estudios proporcionado por el Prof. Antonio Miranda, Subdirector del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza, se advierte la serie de conocimientos que se requieren, las ciencias auxiliares que utilizan para ser ejecutante y profesional de la danza. La danza folclórica-popular es extraída del pueblo, se transforma bajo otro contexto y se vuelve especializada o intelectual.

Las personas que deseen integrarse a la danza profesional académica deben contar con las siguientes características:

- Condición física óptima.
- Inclinación por la investigación.
- Capacidad crítica.
- Inclinación por la lectura.

A esto debemos agregar las aptitudes para cualquier aspirante:

- Proporción y presencia física.
- Coordinación psicomotriz.
- Elasticidad.
- Ritmo.
- Proyección.

Estos elementos responden a un concepto estético que desde luego se proyecta en el escenario. Así, una persona obesa está descartada para la ejecución de la danza regional profesional. La danza tendrá una manifestación espectacular, hablar de espectacularidad es meternos en el terreno del mercantilismo. César Delgado asegura que la "espec-

tacularidad de las expresiones populares significa la transformación de un medio de expresión cultural en mercancía. Esto implica que una manifestación cultural que fue creada como medio de expresión y comunicación...deje de cumplir su misión para ser una actividad cuya realización...será posible mediante su venta."109. De esta manera la danza regional es consumida por clases sociales que son ajenas a la localidad original de la danza.

Del mismo modo, el espectáculo en un escenario conduce a la estética. Para César Delgado la estética tiene una connotación de los concursos de belleza, porque la danza popular se dará a conocer por un grupo de gente que se dedica a la investigación de las manifestaciones populares, más no por el sector original que interpretan determinados bailes. Delgado añade que la institucionalización propone símbolos patrios que nos "identifiquen a los mexicanos", asimismo "a través de la danza se nos quiere imponer un patrón, un símbolo". Y hace referencia a que en 1921 la Secretaría de Educación Pública decretó oficialmente como nacional el Jarabe tapatío. Los fines de la academización responden a una "política-ideológica que impone algo que nos identifique. Y el Jarabe tapatío que se enseña en las escuelas primarias es el Jarabe como nunca se bailó, lo más deformado que se pueda imaginar, —descontextualizado. Aquí ya va la idea de que te van a enseñar lo bonito, lo pintoresco del folclor, pero se elude la otra cara de la moneda que sería el grupo social que crea y transforma la danza,".

La estética en el cuerpo del estudiante se concretiza para poner

en venta su proyección espectacular. Es difícil respetar los valores originales del pueblo, porque la danza folclórica popular en cualquier localidad no representa un espectáculo, tiene un contexto diferente, - su connotación es simbólica-religiosa o social, como se ha apreciado en San Martín de las Pirámides.

El pueblo que produce la fiesta, la consume. Aunque García Canclini señala que las culturas populares son absorbidas por el capitalismo, la penetración de medios y vías de comunicación, también es cierto que en algunos grupos existe resistencia cultural. Como lo constató con José Sánchez Martínez y en el mismo pueblo de San Martín de las Pirámides. Su pensamiento tiene un sentido de entrega y fervor religioso. Es cierto que el avance técnico es imposible de eludir, ya que — llega a los rincones más alejados. No obstante, en mi opinión, a pesar de esta influencia, el grupo de danza se integra y se resiste a la penetración.

La clave del asunto está en que es difícil ubicarse académicamente ante la gran diversidad de culturas populares, interpretar cada uno - de los bailes folclóricos con autenticidad del pueblo, es utópico, — por que todo esto conduce a diferentes regiones geográficas, caracteres, formas de comer, vestir, hablar, creencias; es comprobar la existencia de la policulturalidad para conformar un todo. Octavio Paz dice que debemos encontrar la unidad en esta diversidad. Así la academización trata de entender la conformación bajo normas universales que se establecen para el forero de la cultura oficial. Se crea otro tipo de danza regional porque maneja conceptos distintos; el espectáculo

también está en función del público que se encuentra en el escenario, no está en función de la espontánea tradicionalidad que surge en el pueblo.

Lo importante es que estas expresiones culturales han interesado a especialistas de diferentes áreas sociales, y ésto ha generado otro tipo de cultura, más concreta y con un objetivo determinado. "Tampoco es posible definir al arte o a la cultura popular sólo por su oposición al arte culto o de masas, sino a partir del sistema que engendra a todos ellos..."¹¹⁰

De esta forma el Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza, es un elemento que permite la especialización para investigar, asimilar, ejecutar y materializar todo lo que ocurre alrededor de la danza popular, tanto mestiza como la de conquista.

Los alumnos ingresan al término de su primaria, la secundaria y el nivel medio superior los realizan a la par con sus estudios académicos de danza.

La carrera de ejecutante es de seis años, más un año de servicio social y tesis. Las materias que se imparten son, según el plan de estudios vigente:

-Repertorio de danza mexicana I, II, III, IV, V, VI.

-Técnica de danza:

a) clásica I, II, III.

b) contemporánea I, II, III.

-Música aplicada a la danza I, II, III, IV, VI, VI.

-Teatro I, II, III.

- Historia de la danza.
- Motivación dramática I, II.
- Artes Plásticas I, II, III.
- Prácticas escénicas I, II, III.
- Etnografía I, II.
- Historia del arte.
- Coreografía y notación I, II.
- Escenografía.
- Maquillaje.

Estas materias transmiten otra conceptualización de la danza folclórica. De tal forma es necesario que el ejecutante cuente con:

- Ritmo.
- Habilidad para bailar.
- Fluidez.
- Coordinación psicorotriz.
- Creación.

Del mismo modo debe relacionar la música que va a acompañar con la danza. Entonces el alumno percibe:

- Variaciones de música según la región.
- Notación.
- Ejecución de algunos instrumentos.

Con esta carrera el alumno debe de estar preparado para que al subir a un escenario tenga presente:

- Dramatización de los habitantes de cada región.
- Proyección.
- Seguridad.

- Dominio del espacio.
- Coordinación coreográfica.
- Tener presentes los recursos teatrales.

El intérprete considerará que la estética de su cuerpo está relacionada con:

- Maquillaje.

Para complementar la materialización de la danza regional académica, es decir la concreción, interpretación y ejecución de la misma, el estudiante debe manejar conocimientos que ampliarán su asimilación.

- Etnografía.
- Historia de la danza.
- Historia del arte.

Una vez concluida la carrera de ejecutante, el alumno podrá cursar un año más para graduarse como profesor de danza regional mexicana. Por lo anterior es difícil que el ejecutante deserte y no concluya el ciclo del profesor. Las materias que se llevan ese año son:

- Didáctica general (un semestre)
- Psicología Educativa.
- Didáctica de la especialidad.
- Práctica docente.
- Historia de la cultura mexicana (un semestre).
- Lengua extranjera (Inglés).
- Historia de la Literatura mexicana (un semestre).
- Actualización en danza.
- Anatomía y Fisiología.

-Introducción a la Sociología.

-Taller de investigación bibliográfica.

-Taller de vestuario.

El año para la práctica docente toma en cuenta, sobre todo, los recursos didácticos que facilitan la enseñanza.

-Audiovisuales.

-Metodología de evaluación.

Metodología de Investigación.

Maneja métodos pedagógicos para el mejor aprendizaje y aprovechamiento, tanto para transmitir conocimientos a sus futuros alumnos como para el desarrollo intelectual del maestro:

-Literarios.

-Psicológicos.

-Sociológicos.

-Fisiológicos.

-Dominio del Inglés.

Asimismo se le capacita para:

-Manejar el vasto vestuario de las diferentes regiones del país.

Prácticamente se ha comprobado un contexto intelectual, entendido como el tratado especializado de conocimientos que implica un proceso de asimilación en el aprendizaje-enseñanza para el manejo a nivel profesor de la danza regional academizada. En siete años el alumno está capacitado para visualizar la realidad policultural desde un punto de vista intelectual. A esto se añade la posición del Prof. Antonio Miranda, quien subraya que los alumnos completan sus estudios mediante in-

formantes oriundos de las regiones donde se practican, sobre todo, la danza de conquista. No siempre se cuenta con un informante, pero se trata de ser lo más preciso posible. Considera que las danzas de conquista deben ser respetadas en su coreografía, vestuario, interpretación, por lo que es mejor conocerlas, transmitir las y tenerlas presentes como una forma de vida para evitar su deformación y destrucción. No obstante, se pueden utilizar los recursos que nos proporcionen los bailes mestizos, en los que el director del ballet folclórico, puede crear, elaborar y reelaborar la danza, porque aquí se presentan los implementos de galanteo, pasos-base, coreografía; complementados con la estética manejada en el escenario.

Aunque César Delgado Martínez no coincide con este punto: "toda danza folclórica que se saca de su contexto original se deforma, ahí no hay para mí la menor duda...desde este punto de vista yo insisto: el ballet folclórico no nos está dando una versión, muchas veces ni siquiera remotamente apegada a lo original. Yo si cuestiono la idea del ballet, al difundir manifestaciones culturales distorsionadas, cuestiono qué validez puede tener."

Así, varios de los alumnos egresados del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza se incorporan al Ballet Folclórico de México de Amalia Hernández.

A través del programa del Ballet Folclórico de México se explican tanto el origen de la compañía como los bailes que serán interpretados.

Respecto al origen de la compañía se señala que Amalia Hernández terminó la carrera de ballet clásico y moderno, pero siempre le inque

taron los bailes "que veía en el rancho de su padre, en los campos, en sus viajes por el país y hasta en la gran ciudad." ¹¹¹ Se aventuró a formar un ballet regional y le fue ofrecido un programa de televisión así como el apoyo del Departamento de Turismo (no se da la fecha). En 1959 recibe el total apoyo del Estado por medio del presidente Adolfo López Mateos y con su ballet Amalia Hernández viaja alrededor del mundo. Se le han otorgado 60 reconocimientos, tanto en México como en el extranjero. Actualmente la compañía cuenta con 2 ballets: uno viajero y otro residente.

Mediante esta breve explicación y en el plan de estudios se aprecia:

-La danza regional académica se institucionaliza.

-La institucionalización de la danza tiene el apoyo total del Estado.

-A través del plan de estudios del Sistema para la Enseñanza Profesional de la Danza, se establecen las normas y se generan valores para la futura proyección profesional de los ejecutantes.

-Asimismo el plan de estudios insta los cánones a seguir y -- aunque tiene un marco referencial más amplio porque se vale de informantes. Los alumnos después de egresar, se incorporan al sistema establecido para la ejecución de bailes regionales profesionales.

-El Estado al apoyar al Ballet Folclórico de México crea una organidad política-cultural-ideológica, donde se asegura que la -- compañía representa los valores nacionales, se justifica la razón de su ejercicio.

-Los valores nacionales propugnados por el Ballet Folclórico de México son homogeneizados y por tanto distorsionados.

-El valor de la estética, que como señaló César Delgado Martínez, representa el lado bonito del folclor. El espectáculo está basado en los requisitos que se deben cumplir en el escenario, en función de un público que va por entretenimiento.

-En el programa de la compañía se establecen los diferentes créditos: dirección, coreografía, diseño de vestuario y escenografía, iluminación, coordinador general, coordinador técnico, administración, técnicas de sonido, tramoya, taller de vestuario, maestros, bailarines.

Por lo que se refiere a los bailes presentados por el Ballet Folclórico de México, se analizará la estampa veracruzana:

En el mismo programa se explica que los bailes veracruzanos tienen la influencia de las danzas de Andalucía, España, los cantos africanos de los esclavos negros que llegaron a estas costas y de los tonacas. Los bailes interpretados tienen un carácter mestizo. El vestido de las mujeres consta de falda y blusa escotada de organza blanca, mandil negro bordado, mantilla de encaje blanco sostenida por dos carrafeos, uno al frente y otro atrás; fondo blanco con pasalístones del mismo color del rebozo, abanico y zapatos blancos; el tocado de las mujeres está formado por una trenza alrededor de la cabeza con listón del color del rebozo, peineta grande prendida en la parte de atrás y flores grandes artificiales a un lado de la cabeza. Mientras que los

hombres visten pantalón blanco, guayabera blanca, pallacate anudado al rededor del cuello, botas blancas y sombrero veracruzano, de ala ancha y de cuatro divisiones al centro.

La escenografía está diseñada con redes y al fondo se observa el puerto Jarocho. Asimismo al interpretar "El coco" se apagan las luces y en un fondo negro con iluminación únicamente a 2 tabladros se aprecian a 2 bailarinas en cada uno interpretando "El coco". Del mismo modo se advierte la presencia de los músicos y cantantes (clasificados en sopranos, contraltos y tenores).

El zapateado veracruzano es ejecutado a través de sonos Jarochos, y está determinado por los pasos-base que definen a la región: la carretilla, el agua nieve o el paseo entre otros; es difícil desglosarlos y definirlos a través de un lenguaje escrito porque se requiere de la notación, que es una especialidad dedicada a ello; sin embargo, en el lenguaje dancístico son muy conocidos esto tipo de pasos-base veracruzanos. Precisamente a partir de los pasos-base se puede hacer juego con ellos y combinarlos. Asimismo se aprecian desplazamientos coreográficos uniformes.

Cualquier Ballet profesional debe cumplir con ciertos requisitos obligatorios, en este caso:

-La proyección, sonreír, emitir sonidos propios de la región como silbidos o algún piropo, ya sea para las mujeres o alabando al propio estado de Veracruz, ejemplo: ¡Sólo Veracruz es bello! Expresar la alegría Jarocho.

A diferencia de la danza popular, donde se visten moderadamente -

Iguales (se les permite calzar zapatos diferentes aunque del mismo color o trajes realizados en diferentes telas o ir peinados de cualquier forma); en la danza profesional regional, todos sin excepción (caso ve racruzano) deben vestir igual, los trajes son hechos y cortados de la misma tela, existe una uniformidad en la vestimenta si así lo requiere.

-Prohibido salir con un zapato que no corresponda al baile, en es te caso bailar con zapato negro, por ejemplo.

-Prohibido que alguna prenda del vestido se caiga en el escenario.

-Tratar de equivocarse, en los pasos o coreografía, lo menos posi ble o no equivocarse.

-Para ganar un lugar de solista se requiere de gran perseverancia y habilidad dancística.

-El maquillaje de las mujeres debe uniformarse.

-Los accesorios de las mujeres son exagerados para que puedan apre ciarse en el escenario.

-Las mujeres usan medias pelucas ya peinadas, que les permiten car biarse rápidamente de un cuadro regional a otro.

-Los hombres también se maquillan, pues la iluminación opaca su ro stro.

-Los movimientos corporales son exagerados y uniformes. A veces hacen uso de movimientos de ballet clásico.

Todos estos requisitos convierten a la danza académica regional en espectáculo, es preciso que todos los elementos que se ponen en juego proyecten belleza ante el espectador. La danza popular deja a un lado

todos estos componentes para transmitir una expresión de valores necesarios entre el grupo al que pertenecen, mientras que detrás de la danza académica regional hay todo un grupo de especialistas que cuidan el más mínimo detalle.

La espectacularidad distorsiona y niega lo que realmente acontece en las danzas populares, pero:

El Ballet Folclórico de México es una carta de presentación internacional donde aparentemente se proyecta la pluralidad mexicana y - aunque podríamos decir que sí existen características propias en los bailes: picotas, sones Jarochos, danzas de conquista, sones michoacanos, huapangos, etc., más bien estaríamos ante una mezcla, una creación y apropiación de pasos originales, invención de pasos regionales y una combinación con pasos de ballet clásico; además de todas las normas que se deben cumplir en un escenario teatral. Pues precisamente los bailes mestizos regionales se caracterizan por su espontaneidad y las danzas de conquista, aunque existe una cierta uniformidad en moros y cristianos, también se da una mayor libertad para ejecutar el baile.

La danza regional académica se convierte en mercancía, porque se produce, circula, se vende y se consume. Pues al entrar a escena los bailes están descontextualizados. Se maneja un valor de uso al materializarse y el valor de cambio se da cuando el espectador la consume como un pasatiempo de diversión.

Es decir que el Ballet Folclórico de México es un soporte para el Estado, pues cumple con los intereses que el propio Estado requiere para su fortalecimiento.

El Ballet Folclórico de México unifica la pluralidad cultural en el escenario; recordemos que la pluralidad ha creado problemas de identidad, a través de este medio se difunde una idea de nación y Estado cohesionados; es un concepto que surge junto con la cultura de masas, donde las relaciones de los hombres se mercantilizan y el Estado promueve una aceptación de nuestra pluralidad cultural a través de una — homogeneización y una aparente unidad inventada (Ballet Folclórico de México) para establecer un orden y una concepción distorsionada de lo que debe ser la nación.

No obstante, Martínez Delgado propone y acepta que los directores de ballets folclóricos deben responder a una ética honrada y al menos declaren que los bailes que están presentando en el escenario son adaptaciones propias de ellos, que reconozcan que "no están presentando lo original, lo auténtico. Debe haber una posición clara ¿qué queremos — hacer con la danza? recrearla, transformarla, convertirla en un espectáculo teatral, yo pienso que es válido, pero que no nos vengan con el cuento de que nos están respetando los modelos originales porque no es cierto."

Existe otro punto a discutir, si bien Amalia Hernández con su — Ballet Folclórico de México ha universalizado las danzas folclóricas mexicanas en Europa, África, Japón, Estados Unidos, el Medio Oriente, Australia y Sudamérica, también es cierto que nos conduce a la homogeneización, a la transformación y a la destrucción de contextos originales. Sin embargo se cumple el argumento gramsciano; la institu-

cionalización se hace necesaria para que oficialmente se identifique al país como nación y como portadora de una cultura propia. Aunque en - última instancia, la hegemonía de la academización en la danza regional mexicana conduzca a una distorsión de la realidad popular.

CONCLUSIONES.

Estamos acostumbrados a visualizar imágenes por separado, abstraerlas, sin encontrar su interrelación: cultura de masas, cultura popular, cultura nacional y penetración cultural. Nos es difícil explicar el orden, siendo que existen una serie de elementos culturales que se unen entre sí como un proceso de asimilación que nos conduce a la integración de nuestros pensamientos y forma de actuar.

Ante todo está la crítica cultural, en la que el investigador se planteó y cuestionó que sucede con el avance industrial y tecnológico.

De tal forma que en México se debe considerar:

-La incomprensión de la identidad policultural a partir de momentos históricos.

-A causa de la incomprensión de identidad, somos vulnerables a la penetración cultural y valores ajenos.

-En el caso estudiado, la cultura popular (danza popular mexicana) y la institucionalización de la cultura, consecuencia de ello una cultura especializada (danza regional académica) forman parte integrante de la cultura nacional.

-Modificamos consciente o inconscientemente lo que nos invade — culturalmente de acuerdo con nuestras necesidades y realidades.

-Realidades: está presente la modernidad (cultura de masas y tecnología implícita) y estamos constituidos por una cultura popular diversa que presenta resistencia ante la modernidad.

-Los aparatos tecnológicos penetran masivamente y crean prejuicios para desintegrar grupos con cultura propia.

-Asimismo, a pesar del proceso ideológico y del avance tecnológico, existe en México la resistencia cultural ante la modernidad. Confirmado en la fiesta religiosa que se lleva a cabo en San Martín de las Pirámides.

-Tanto en la danza popular mexicana como en la danza regional académica se advierte la práctica ideológica en sentido amplio y en sentido estricto.

Más específicamente:

1) La incompreensión de la identidad policultural como ya se ha dicho, obedece a momentos históricos y lo importante de todo esto es que generalmente son los intelectuales (entendidos como aquellos que se especializan en investigaciones serias) quienes han tratado de poner un orden a la ambigüedad cultural. Y desde luego la institucionalización de la danza regional es un ejemplo de ello. Se aprecia que los cuadros o estampas folclóricos presentados en el escenario se unifican con el propósito de establecer una "identidad cultural mexicana", aunque en realidad sea una invención necesaria que surgió precisamente por momentos históricos, a finales de los 50's. Surge la preocupación por parte del Estado de tener símbolos nacionales que lo caracterizen frente a otros Estados.

2) Así la danza académica se vende como mercancía, su institucionalización a homogeneizado las pluralidades dancísticas porque al materializarse se advierte un acto de identidad. Su venta está respaldada por un supuesto orden de nación, además de tomar en cuenta todas las

normas que exige el escenario: desde la formación académica de los estudiantes hasta su interpretación y proyección profesional. La fetichización de la danza regional profesional es asimilada por un público al que se le ha hecho creer que estas estampas folclóricas representan los verdaderos valores nacionales, a partir de que las danzas presentadas en el escenario son abstracciones de las danzas populares, siendo tan sólo una necesidad creada por el Estado a manera de sustentar su hegemonía tanto en el territorio nacional como frente a otros países.

Si bien la danza regional profesional ha sido necesaria para un fortalecimiento para las políticas culturales, no lo hace para las — auténticas realidades pluriculturales. Las expresiones populares seguirán siendo manifestaciones y acciones humanas que definen la nación, mientras que la institucionalización de la cultura cumple con sus funciones en relación con los valores universales establecidos.

3) No obstante, habría que reconocer una cultura creada a través de la danza regional académica y que a pesar de su tergiversación, ha sabido, formar e inventar cuadros y estampas regionales que en ningún otro país se aprecian. Es decir, a través de la combinación de los — pasos-base, pasos de ballet clásico y pasos inventados se ha hecho todo un espectáculo que sí se distingue de otras danzas regionales académicas. Aunque la creación gire alrededor del mito: unidad e identidad nacional.

4) Tanto la danza popular como la danza académica regional expresan una ideología en sentido lato y en sentido estricto. Porque la —

práctica de la ideología responde a estos 2 niveles, donde se sustentan intereses de la clase dominante, determinada por bases económicas y - por sucesos históricos: la danza popular mediante la iglesia y la danza académica regional a través de su institucionalización. Pero, asimismo se entremezclan en ambas; motivaciones, sentimientos que las definen, las particularizan y donde se emiten puntos de vista o posiciones grupales.

5) La danza académica regional es la negación de la danza popular. En el sentido de que aquella va en busca y salvaguarda los valores nacionales, sin embargo, la danza popular por sí sola es creadora de multiformidad y desorden cultural; mientras que la danza regional académica intenta una sola identidad a través de la diversidad cultural, y esto es tan sólo formalismo e interés estatal, por eso la niega, pues define sus propios intereses de acuerdo a una política nacional.

La danza popular actual, a pesar de haber respondido a un hecho concreto: la evangelización, ha sido retomada por los grupos que la practican y al apropiarse de ella le han dado un toque particular, - además de haber creado nuevas formas dancísticas. La danza popular es generadora de diversidad y pluralidad.

6) A pesar de que la modernidad está presente y de que somos vulnerables a la penetración cultural, también se da la resistencia cultural sobre todo en las expresiones populares.. Y así como la cultura de masas desintegra y homogeneiza grupos, debido a la falta de identidad nacional, también hace que otros grupos se cohesionen frente a tales agresiones.

7) Nuestra situación socio-económica ha hecho que la penetración cultural, que en términos generales proviene de países industrializados, sea adoptada por grupos que toman ciertos elementos de la cultura de masas y generan nuevas formas de cultura popular.

8) La ideología en sentido lato y en sentido estricto ha generado una serie de contradicciones en el comportamiento de los hombres. De tal forma que la danza académica regional responde a intereses bien definidos por el Estado, lo que ha favorecido a una deformación o destrucción de la danza popular en el escenario. Sin embargo, la trascendencia del Ballet Folclórico de México ha sido universal. Así, a pesar de la tergiversación de la danza, Amalia Hernández ha creado un nuevo tipo de cultura que se distingue como mexicana.

Lo que genera el pueblo ha adquirido un lugar en la ciencia y especialidades sociales, siendo punto de interés para los investigadores, intelectuales o artistas que se preocupan por este nivel cultural. Lo popular ha proporcionado conocimientos a otros niveles culturales, esto significa que la cultura popular hace a un lado el prejuicio de que es vulgar o que reproduce barbarismos. Los barbarismos sí se dan en la cultura de masas por el mismo proceso ideológico consumista que se reproduce constantemente en los medios masivos.

Así en el fetichismo de la mercancía, el objeto adquiere vida para ser trascendente en la vida misma del individuo, consume, se aliena y reproduce. Es importante para el sujeto adquirir status y distinción mediante este fetichismo (incluye la intelectualidad).

La cultura popular percibe y expresa cierta espontaneidad, mientras que la ciencia se aleja, se desplaza de esa percepción y trata de aplicar su proceso científico para un rendimiento más óptimo.

Por tanto, si en la danza folclórica popular se manifiesta el fetichismo antropológico hacia algún santo, porque también adquiere vida, se materializa, como Santiago en la danza de moros y cristianos (cabe subrayar que esto no se dio en el sistema capitalista, se remonta a la época medieval), también en la modernidad se fetichiza la mercancía, - así la danza regional académica se vuelve masa, se traspola a una teatro, se produce, circula y se consume; se aliena al individuo que está descontextualizado del lugar original donde se interpreta la danza, en consecuencia se reproduce cultura especializada que desvirtúa la danza popular por no presentar lo que verdaderamente acontece en ella.

Aunque la danza popular también contiene una carga ideológica-religiosa, y se ha asegurado que la religión es un obstáculo para el avance científico, por otro lado expresa una vivencia muy propia del grupo, que al manifestar su sentir incluye la necesidad de crear significaciones que dan razón a su forma de actuar. La creencia del individuo desplaza los juicios científicos para sólo guiarse por el sentido común de tal manera que perciba lo que cree.

Habría que agregar que la danza popular opera con el valor/signo (se otorga prestigio a quien la ejecuta); con el valor símbolo (el don de transmitirla a través de la familia) y el valor de uso (porque tiene una funcionalidad para el grupo). El valor de cambio sería sustituido por el valor/signo.

Por otro lado, una minoría puede dirigir a la masa, pero no necesariamente la que es dueña de los medios de producción, sino que serían los grupos alienados al proceso ideológico, quienes administran y organizan las diferentes áreas althusserianas.

Queda comprobado que tanto la danza popular como la danza regional académica están determinadas por estructuras que han establecido su hegemonía: la danza popular mediante la iglesia y la danza regional académica a través del Instituto Nacional de Bellas Artes, independientemente de las motivaciones que se aprecian en cada una.

De tal forma que los intelectuales, según Gramsci, administran — cualquiera de los dos niveles dancísticos: el popular y el regional académico. El informante al preocuparse por la ejecución tradicional de la danza y por otro lado, todos los especialistas que participan en la elaboración y aplicación del plan de estudios de la danza académica, así como aquellos que colaboran en la realización profesional del Ballet Folclórico de México.

Se dice que los medios masivos deberían retomar lo que sucede en la cultura popular, sin embargo una de las características de los medios es su frialdad, es muy difícil percibir con nuestros sentidos lo que se vive personalmente al visualizar una expresión popular. Es decir los medios alejan y crean otra realidad.

No obstante, tomando en cuenta que la penetración de los medios — es inevitable se podría aprovechar la diversidad y resistencia cultural para que se crearan programas locales que reforzaran en forma seria la policulturalidad con el propósito de hacer un intento de antiquillar

la homogeneidad de los medios centralistas del país.

Desde luego, debe establecerse que en primera instancia quedaría el respeto a las diferentes culturas y en segundo plano se utilizarían los medios masivos como vía de refuerzo para los valores que manifiestan los grupos. Así la heterogeneidad daría cabida a entendernos como un conjunto de riqueza cultural.

Asimismo, se asegura que la cultura de masas proporciona conocimientos, no obstante muchas de las veces desinforma, (aquí la importancia del respeto hacia la pluralidad) en cambio la cultura popular, por su espontaneidad, enriquece a otras culturas y sobre todo a las artes: pintura, danza, literatura, música (y en este caso mi investigación) - que han tomado elementos de ella para realizar obras. De aquí el relativismo de la cultura.:

Así la resistencia cultural se da:

-Por su historicidad.

-Por su integración e identificación en el grupo.

Todos los hombres manejan uno o varios niveles culturales, según su marco referencial, es decir una formación de su cultura: popular, - intelectual, literaria, para las masas, artística, académica, dancística, artesanal, científica, de élite, etc., habría que citar a Humberto Eco cuando menciona los tres niveles de Mac Donald (alto, medio y bajo) como los que definen a la cultura y aunque señala que el alto sería la cultura vanguardista, el bajo una cultura popular y el medio sería la cultura ideológica, la vanal o devaluada esto nos reduciría ún

carente a tres medidas, que en un momento no nos brindan precisión. - Además quién puede determinar que la cultura es alta, media o baja. Se podría hablar de pobreza en la cultura y de una cultura enriquecedora, - la primera carecería de toda innovación, sólo sería productora de kitsch o devaluadora de objetos, temas, arte, ciencia; mientras que la segunda nos brinda elementos con el fin de crear o recrear los actos culturales de los hombres, siendo dinámica y/o reflexiva.

Una vez hechos los señalamientos, es preciso considerar que el fenómeno de cultura de masas, no sólo abarca los medios masivos de comunicación (radio, televisión, cine, prensa), sino que engloba todo un pensamiento ideológico que se extiende a nuestras actividades.

Así se ha constatado que la danza académica regional está bajo las normas que rigen a la cultura de masas: homogeneización, la venta y la fetichización de la propia danza como símbolo nacional, su consumo y su proyección espectacular. El proceso ideológico cumple su función.

Las relaciones sociales implican un código de comunicación entre los hombres, sus relaciones tienen ante todo un nivel de significación cultural.

C I T A S :

- 1 ORTEGA Y GASSET, JOSE, La rebelión de ..., p. 48.
- 2 Ibidem, p. 52.
- 3 NIETZSCHE, FEDERICO, El anticristo., p. 10
- 4 BLANCO, JOSE JOAQUIN, Se llamaba..., p. 19.
- 5 VASCONSELOS, JOSE, La raza..., p. 43
- 6 Ibidem, p. 43.
- 7 VILLORO, LUIS, et. al., La cultura nacional., p. 27.
- 8 Ibidem, p. 27.
- 9 ECO, UMBERTO, Apocalípticos..., p. 20.
- 10 SWINGWOOD, ALAN, El mito de la cultura..., p. 17.
- 11 ORTEGA Y GASSET, JOSE, op. cit., p. 51.
- 12 Ibidem, p. 128.
- 13 Ibidem, p. 67.
- 14 Ibidem, p. 71.
- 15 Ibidem, p. 85.
- 16 SWINGWOOD, ALAN, op. cit., p. 39.
- 17 Ibidem, p. 93.
- 18 ORTEGA Y GASSET, JOSE, op. cit., p. 104.
- 19 Ibidem, p. 131.
- 20 Ibidem, p. 160.
- 21 Ibidem, p. 156.
- 22 Ibidem, p. 176.
- 23 VILLORO, LUIS, op. cit., p. 30
- 24 Ibidem, p. 30
- 25 MONSIVAIS, CARLOS, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en Historia General...p. 317.

- 26 Ibidem, p. 318.
- 27 PAZ, OCTAVIO, El laberinto..., p. 17.
- 28 Ibidem, p. 21.
- 29 Ibidem, p. 72.
- 30 MONSIVAIS, CARLOS, op. cit., p. 415.
- 31 MONSIVAIS, CARLOS, "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México", El Día, Suplemento p. 8.
- 32 Ibidem, p. 8.
- 33 DURAN, LEONEL, et. al., La cultura..., p.68.
- 34 Ibidem, p. 73.
- 35 MONSIVAIS, CARLOS, "Las tribulaciones del nuevo nacionalismo", Nexos 50, Ejemplar Uno más Uno, p. 18.
- 36 DURAN, LEONEL, et. al., op. cit., p.22.
- 37 Ibidem, p. 90.
- 38 Ibidem, p. 28.
- 39 Ibidem, p. 38.
- 40 Ibidem, p. 112
- 41 MONSIVAIS, CARLOS, op. cit., p. 19.
- 42 BARTRA, ROGER, La Jaula..., p. 228.
- 43 PEREZ CORREA, FERNANDO, et. al., La cultura nacional.., p.76.
- 44 SCHAFF, ADAM, Ideología y..., p. 13.
- 45 SILVA, LUDOVICO, Teoría y práctica..., p. 51.
- 46 Ibidem, p. 52.
- 47 MARX, CARL, La Ideología..., p. 26.
- 48 MARX, CARL, Introducción general a la crítica..., p. 66.
- 49 MARX, CARL, op. cit., p. 36.
- 50 Ibidem, p. 69.
- 51 Ibidem, p. 69.

- 52 DELLI SANTI, ANGELA M., "En torno al concepto de Ideología",
en Multidisciplina, p. 30.
- 53 DURAN, LEONEL, et. al., op. cit., p. 41.
- 54 ALTHUSSER, LOUIS, op. cit., p. 49.
- 55 Ibidem, p. 120.
- 56 Ibidem, p. 124.
- 57 DURAN, LEONEL, et. al., op. cit., p.62.
- 58 SCHAFF, ADAM, op. cit., p. 16.
- 59 Ibidem, p. 16.
- 60 Ibidem, p. 17.
- 61 ALTHUSSER, LOUIS, op. cit., p. 125.
- 62 BOGS, CARL, El marxismo..., p. 15.
- 63 Ibidem, p. 32.
- 64 Ibidem, p. 44.
- 65 PORTELLI, HUGUES, Gramsci y el bloque..., p. 49.
- 66 MARX, CARL, op. cit., p. 38.
- 67 PORTELLI, HUGUES, op. cit., p. 68.
- 68 MARX, CARL, op. cit., p. 50.
- 69 PORTELLI, HUGUES, op. cit., p. 71.
- 70 Ibidem, p. 98.
- 71 ALTHUSSER, LOUIS, op. cit., p. 17.
- 72 BOGS, CARL, op. cit., p. 68.
- 73 PORTELLI, HUGUES, op. cit., p. 107.
- 74 BOGS, CARL, op. cit., p. 57.
- 75 Ibidem, p. 89.
- 76 Ibidem, p. 39.
- 77 Ibidem, p. 54.
- 78 MARCUSE, HERBERT, El hombre..., p. 33

- 79 BAUDRILLARD, JEAN, Critica de la Economía..., p. 91
- 80 ADORNO, THEODOR W., Critica cultural..., p. 137.
- 81 MARCUSE, HERBERT, op. cit., p. 39.
- 82 Ibidem, p. 62.
- 83 Ibidem, p. 78.
- 84 ADORNO, THEODOR W., op. cit., p. 229.
- 85 MARCUSE, HERBERT, op. cit., 87.
- 86 MARX, CARL, Contribución a la crítica..., p. 45.
- 87 Ibidem, p. 76.
- 88 BAUDRILLARD, JEAN, op. cit., p. 194.
- 89 ADORNO, THEODOR W., op. cit., p. 238.
- 90 SILVA, LUDOVICO, op. cit., p. 121.
- 91 BAUDRILLARD, JEAN, op. cit., p. 167.
- 92 WARMAN, ARTURO, La danza de..., p. 3.
- 93 Ibidem, p. 29.
- 94 PAZ, OCTAVIO, op. cit., p. 92.
- 95 WARMAN, ARTURO, op. cit., p. 84.
- 96 PAZ, OCTAVIO, op. cit., p. 90.
- 97 WARMAN, ARTURO, op. cit., p. 89.
- 98 Ibidem, p. 127.
- 99 Ibidem, p. 144.
- 100 WARMAN, ARTURO, El calendario..., p. 8.
- 101 BAUDRILLARD, JEAN, op. cit., p. 69.
- 102 Ibidem, p. 74.
- 103 SILVA, LUDOVICO, op. cit., p. 44.
- 104 WARMAN, ARTURO, op. cit., p. 129.
- 105 Ibidem, p. 4.
- 106 PLAN DE ESTUDIOS DEL SISTEMA..., p. 2.

- 107 Ibidem, p. 3.
- 108 DELGADO MARTINEZ, CESAR, "Nuestras danzas se deforman" en Danza y Teatro., p. 22.
- 109 DELGADO MARTINEZ, CESAR, "Si no es un espectáculo, ¿por qué aplauden?" en Danza y Teatro. p. 25.
- 110 GARCIA CANCLINI, NESTOR, Las culturas populares... p. 77.
- 111 PROGRAMA DEL BALLET FOLCLORICO DE MEXICO, p. 1.

BIBLIOGRAFIA:

Adorno, Theodor W., Crítica cultural y sociedad, Sar Pe, España, 1984, pp. 248.

Aguilar, Camín, Héctor, et. al., En torno a la cultura nacional, INI y SEP, México, 1976, pp. 221.

Althusser, Louis, La filosofía como arma de la revolución, Cuadernos pasado y presente, México, 1980, pp. 146.

Baudrillard, Jean, Crítica de la Economía Política del signo, Ed. Siglo XXI, México, 1986, pp. 263.

Bartra, Roger, La jaula de la melancolía, Ed. Grijalbo, México, 1987, pp. 271.

Blanco, José Joaquín, Se llamaba Vasconcelos, FCE, México, 1983, pp. 213.

Burgelin, Olivier, La comunicación de masas, ATE, España, 1974, pp. 229.

Delgado Martínez, César, "Si no es un espectáculo ¿por qué aplauden?", Danza y Teatro, Revista Bimestral, Julio-Agosto 1982, pp. 54.

Delgado Martínez, César, "Nuestras Danzas se deforman", Danza y Teatro, Revista Bimestral, Julio-agosto 1982, pp. 54.

Delli Santi, Angela, "En Torno al concepto de ideología", Multidisciplina, Revista de la ENEP-Acatlán, 1980, pp. 66.

Durán, Leonel, et. al., La cultura popular, Premia Editora, México, 1982, pp. 145.

Eco, Umberto, Apocalípticos e Integrados ante la cultura de masas, Lumen, España, 1975, pp. 403.

García Canclini, Néstor, Las culturas populares en el capitalismo, Nueva Imagen, México, 1982, pp. 224.

Marcuse, Herbert, El hombre unidimensional, Pensamiento Contemporáneo, México 1985, pp. 286.

Marx, Carl, Contribución a la crítica de la Economía Política, Ed. Quinto Sol, México, 1984, pp. 308.

Marx, Carl, La ideología alemana, Ediciones de Cultura Popular, México, 1978, pp. 648.

Marx, Carl, Introducción general a la crítica de la Economía Política, Cuadernos pasado y presente, México, 1984, pp. 123.

Mattelart, Armand, La cultura como empresa multinacional, Era, México, 1979, pp. 177.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México" en El Día, Suplemento, 27 de Junio de 1982, pp. 20.

Monsiváis, Carlos, "Las tribulaciones del nuevo nacionalismo" en Nexos 50, Ejemplar Uno más Uno, Febrero de 1982, pp. 51.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", Historia General de México, Colegio de México, México, 1980, pp. 505.

Ortega y Gasset, José, La rebelión de las masas, Alianza Editorial, España, 1979, pp. 294.

Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, FCE, México, 1981, pp. 191.

Plan de estudios del sistema para la enseñanza profesional de la danza 1985-1986 de la SEP, IMBA, pp. 20.

Portelli, Hugues, Gramsci y el bloque histórico, Siglo XXI, México, 1985, pp. 162.

Schaff, Adam, Ideología y marxismo, Ed. Grijalbo, México, 1980, pp.128.

Silva, Ludovico, Teoría y práctica de la ideología, Ed. Nuestro tiempo, México, 1980, pp. 222.

Swingewood, Alan, El mito de la cultura de masas, Premia Editora, México, 1981, pp. 141.

Vasconcelos, José, La raza cósmica, Espasa Calpe Mexicana, México, 1984, pp. 207.

Vasconcelos, José, Ulises criollo (primera y segunda parte) , FCE, México, 1983, pp. 451.

Villoro, Luis, et. al., La cultura nacional, UNAM, México, 1984, pp. 107.

Warman, Arturo, El calendario de fiestas y ferias populares, copias proporcionadas por el CID-Danza.

Warman, Arturo, La danza de moros y cristianos, Tesis, ENAH, México, 1968, pp. 196.