

103
2ej-



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ECONOMIA

**INDUSTRIALIZACION Y CULTURA:
ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO
A LA MUSICA POPULAR MEXICANA
(1940 - 1970)**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN ECONOMIA**

P R E S E N T A

JORGE HECTOR VELASCO GARCIA

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D. F.

1992



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.

**INDUSTRIALIZACION Y CULTURA: ALGUNAS CONSIDERACIONES EN
TORNO A LA MUSICA POPULAR MEXICANA (1940-1970)**

INTRODUCCION

**CAPITULO I. EL PROCESO DE INDUSTRIALIZACION EN MEXICO Y SU
IMPACTO EN LA ESTRUCTURA SOCIAL**

1. ANTECEDENTES

2. DESARROLLO INDUSTRIAL 1940-1970

**2.1 SUBORDINACION DE LA AGRICULTURA A LA
INDUSTRIA**

2.2 INDUSTRIALIZACION Y APOYO ESTATAL

2.3 INDUSTRIALIZACION E INVERSION EXTRANJERA

3. MIGRACION RURAL-URBANA

3.1 DESINTEGRACION DE LA COMUNIDAD INDIGENA

3.2 CRECIMIENTO DE LA POBLACION URBANA

CAPITULO II. CULTURA Y DESARROLLO INDUSTRIAL

1. LA PRODUCCION CULTURAL TRANSHISTORICA

**1.1 FUERZAS PRODUCTIVAS TECNICAS Y
PROCREATIVAS**

**1.2 LA CULTURA DENTRO DEL PROCESO DE
REPRODUCCION SOCIAL**

**1.3 LA CULTURA COMO PRODUCCION DE VALORES
DE USO**

2. CAPITALISMO Y PRODUCCION CULTURAL
 - 2.1 CONTRADICCION ENTRE CULTURA Y CAPITALISMO
 - 2.2 SUBSUNCION REAL DE LA CULTURA Y LA MUSICA
 - 2.3 CULTURA DE MASAS E INDUSTRIA CULTURAL. CORRIENTE ALIENADA APOLOGETICA DE LA CULTURA
 - 2.4 CULTURA POPULAR. CORRIENTE AFIRMATIVA CRITICA DE LA CULTURA
 - 2.4.1 CULTURA POPULAR RURAL
 - 2.4.2 CULTURA POPULAR URBANA
 - 2.5 ESTADO Y NACIONALISMO CULTURAL

CAPITULO III. MUSICA POPULAR MEXICANA E INDUSTRIALIZACION

1. ANTECEDENTES
2. MERCANTILIZACION DE LA MUSICA POPULAR MEXICANA
 - 2.1 PRODUCCION. VALOR DE USO Y VALOR DE CAMBIO. CREATIVIDAD POPULAR Y DERECHOS DE AUTOR
 - 2.2 CIRCULACION Y CONSUMO. INDUSTRIA DISCOGRAFICA Y MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACION
3. PROCESO DE SUBSUNCION REAL DE LA MUSICA POPULAR MEXICANA
 - 3.1 MUSICA INDIGENA

3.2 MUSICA MESTIZA

**3.2.1 EL MARIACHI Y LA CANCION
RANCHERA: MUSICA PARA EL
INMIGRANTE RURAL**

3.2.2 RECUPERACION OFICIAL DEL CORRIDO

**3.2.3 CANCION ROMANTICA Y MENTALIDAD
URBANA**

3.3 MUSICA AFROANTILLANA

3.4 ROCK'N ROLL Y BALADA MODERNA

CONCLUSIONES

NOTAS

BIBLIOGRAFIA

"El valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil"

Walter Benjamin

"La moda es la represión del carácter orgánico y continuo del desarrollo social y cultural, el olvido sistemático de todo lo anterior y la fetichización de lo novedoso"

Georg Lukacs

"La creatividad popular, con toda la explotación que implica es un elemento de resistencia popular"

Arturo Warman

"La crítica de la cultura radicalmente ejercida es, necesariamente, crítica global de la sociedad"

Jorge Veraza

I N T R O D U C C I O N

En las últimas décadas, el estudio de los aspectos culturales de la sociedad se relegaba a un segundo término por parte de los estudiosos sociales debido en gran medida al enfoque economicista que tendía a reducir cualquier expresión superestructural a un simple reflejo de la estructura económica.

Y en efecto, los ámbitos político y cultural en la sociedad capitalista del siglo XIX y principios del XX, se regían directamente por las necesidades del ámbito económico, apoyando a través del estado y la ideología la reproducción del sistema de explotación de plusvalía.

Esta relación entre los diferentes niveles de la estructura social responde a un momento del desarrollo capitalista en donde el consumo obrero cumple sólo con la función de satisfacer las necesidades básicas que permiten la reproducción de la fuerza de trabajo para que esté en condiciones de continuar con el proceso de valorización del capital.

Sin embargo, en la moderna sociedad capitalista, la creciente mecanización del proceso de trabajo (subsunción real del mismo), conduce por una parte a la baja tendencial de la tasa de ganancia al modificarse la composición orgánica del capital; y por otra a una mayor politización de los trabajadores, producto de su constante socialización.

Lo anterior conduce al capital a un dominio cada vez mayor no sólo de la forma sino también del contenido del consumo que permita revertir ambas tendencias, presentándose así la subsunción real del consumo como la forma más desarrollada de la subsunción real del trabajo bajo el capital; es decir, la forma de dominio que permite un control total del sujeto social que garantiza la acumulación y explotación de plusvalor.

Ahora bien, este tránsito de la subsunción formal a la subsunción real del consumo afecta tanto al consumo productivo capitalista, que se expresa en el consumo destructivo de fuerzas productivas (guerra, crisis, antiecológica, etc.) como al consumo individual, el cual es dominado en su contenido por las exigencias del capital.

El consumo aparece aquí como un amplio espacio que permite continuar con la lógica de explotación de plusvalía a través del control absoluto de la reproducción del cuerpo y alma o conciencia del trabajador, vía la deformación del valor de uso y el consecuente dominio sobre las necesidades humanas cotidianas. Control integral no solo sobre las fuerzas productivas técnicas, sino también sobre las fuerzas productivas procreativas, dominio total sobre la reproducción de la fuerza de trabajo para lo cual se hace necesario la integración del ámbito de lo político y cultural a lo económico.

La cultura entonces, en la moderna sociedad capitalista, ya no solo depende de la economía, sino que

cada vez mas se convierte ella misma en algo inmediatamente económico.

Así pues, la cultura, el arte y la música en particular en la sociedad mexicana producto de la industrialización y del capitalismo mundial contemporáneo, se encuentran presentes cada vez mas palpablemente no solo en cuanto a las crecientes ganancias obtenidas de su mercantilización y difusión por parte de grandes empresas nacionales y extranjeras, sino también y sobre todo por su total participación en la reproducción del sistema social en su conjunto al producirse una economización creciente de todo el ser social a todos niveles, doméstico, político, cultural, etc. como resultado de la potencialización de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital que llega a su extremo, el consumo.

En este contexto, el objetivo de la presente tesis consiste en aportar algunos elementos teóricos para el análisis de las modificaciones que, como parte de la cultura, sufre la música popular mexicana a partir del proceso de industrialización en México de 1940 a 1970, el cual forma parte del proceso de perfeccionamiento y extensión a nivel mundial de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital.

Con este fin, el capítulo I, sin entrar en polémicas y mostrando solo los aspectos esenciales que permitan la comprensión del tema de la investigación, intenta dar un somero panorama general del proceso de industrialización en

nuestro país que a partir de la década de los cuarenta condujo a la economía y a la sociedad entera a un proceso de rápida modernización tanto en la producción de bienes materiales como intelectuales.

Retomando los antecedentes necesarios, se presenta dicho proceso que tuvo como base fundamentalmente el gran desarrollo agrícola cuyos recursos sirvieron para financiar el crecimiento industrial a costa de una creciente subordinación de las actividades agrícolas a las industriales, con el consecuente impacto en el nivel ocupacional de la población.

Lo anterior se vió reflejado en una creciente migración del campo a la ciudad para cubrir la demanda de fuerza de trabajo en el sector industrial, ampliando de esta forma las posibilidades de acumulación de capital. Esto condujo por una parte a la desintegración de la comunidad campesina e indígena y por otra a la consolidación del proletariado industrial y a la formación de un creciente ejército industrial de reserva junto con la ampliación de la pequeña burguesía.

Este crecimiento y concentración de la población en las ciudades, al servicio de la acumulación de capital, posibilitó la homogenización de los hábitos de consumo, facilitando así el dominio sobre la reproducción del sujeto social.

El capítulo II tiene entonces la finalidad de presentar algunos conceptos que permitan abordar el tema de la

producción cultural en una sociedad capitalista como la nuestra; en donde la elaboración de bienes culturales no responde a las necesidades de comunicación e identidad de la población en primera instancia, sino a la necesidad del sistema de someterla integralmente.

Esto se lleva a cabo controlando el cuerpo y conciencia del sujeto social a través de una manipulación del contenido de los valores de uso, subordinando formal y realmente la producción y el consumo de la cultura, el arte y la música en particular a los intereses del sistema de explotación de plusvalía.

El capítulo III pretende así detectar los cambios ocurridos en la música popular mexicana a partir de su integración al ámbito mercantil capitalista, producto del dominio del capital sobre la cultura, presentándose las etapas de producción, distribución y consumo como instancias dominadas por la lógica de la acumulación de capital.

En este sentido se intenta revisar la forma en que se produce la subsunción real de la música popular a través de la manipulación de su valor de uso y la imposición de la moda. Paralelamente se destacan algunos elementos de una cultura musical no subordinada al capital.

Finalmente se presentan tanto las conclusiones, notas y bibliografía utilizada en la presente investigación. Esta última cabe aclarar, que no siendo exhaustiva, solo pretende contribuir al planteamiento de la forma como acontece la subsunción real del consumo en nuestro país, en el caso

concreto del valor de uso denominado música popular, como parte de un esfuerzo por integrar una lucha cultural que enriquezca necesariamente el complejo movimiento de liberación ante la igualmente compleja y múltiple opresión del capitalismo contemporáneo. En otras palabras, el dominio total e integral que ejerce el capital sobre el proceso de reproducción en su conjunto, no significa que no existe alternativa ante la opresión, sino mas bien, que esta debe enfrentarse con respuestas igualmente totales e integrales. Las luchas emancipatorias obreras, campesinas, populares, ecologistas, pacifistas, y culturales entre otras, tienen la palabra.

CAPITULO I. EL PROCESO DE INDUSTRIALIZACION EN MEXICO Y SU IMPACTO EN LA ESTRUCTURA SOCIAL

1. ANTECEDENTES

El año de 1940 marca el inicio de una serie de políticas tendientes al establecimiento de un marco de condiciones favorables al desarrollo del proceso industrializador en nuestro país. Comienza asimismo una etapa de rectificaciones con respecto a la política cardenista, la cual si bien estuvo encaminada a lograr una mas justa distribución del ingreso, una colectivización de los medios de producción y una mayor independencia del exterior, de igual forma sentó las bases para el posterior desarrollo industrial.

Para comprender dicho proceso es necesario tener en cuenta las siguientes situaciones: a nivel interno, la formación y consolidación de la burguesía industrial en México se da en un momento en el que el capitalismo metropolitano se ha apropiado tanto del sector primario exportador como de otros sectores de la economía, de tal forma que, el tipo de industria que se desarrolla en nuestro país tiene un carácter complementario del grueso del consumo del mercado interno, cubierto fundamentalmente con importaciones de manufacturas producidas en los centros imperialistas.

Esta situación tiene su origen en el carácter dependiente y subdesarrollado que asume nuestra economía al entrar el capitalismo mundial a su fase imperialista, en el momento en que el capitalismo como modo de producción se hace dominante al interior de la formación socioeconómica mexicana, asumiendo esta un determinado papel en la nueva división internacional del trabajo.

Es así como la burguesía nacional es distinta a la de las potencias industriales, pues el capitalismo en nuestro país: "...en vez de mayor independencia, rápidos procesos de integración nacional, un acelerado desarrollo de la industria y la aparición de una nueva y emprendedora burguesía, como en Europa, Estados Unidos y otras naciones que fungieron y aún fungen como polos de crecimiento, difusión y preservación del régimen en su conjunto, en México y América Latina dió lugar dialécticamente, a la mayor dependencia, la profunda desigualdad en el desarrollo nacional, la desintegración regional, el estancamiento de la industria y la presencia de una clase dominante-dominada."

(1)

Por otra parte, a nivel externo, la crisis del mercado capitalista mundial que estalla en 1929 y posteriormente el inicio de la Segunda Guerra Mundial en 1939, propician un impulso a la industrialización en nuestro país, así como el de otros países latinoamericanos, al modificarse la vinculación de los países dependientes con respecto a la metrópoli imperialista.

Es decir, la retracción del mercado internacional que se presenta en dichas coyunturas con el consecuente déficit en el abastecimiento de manufacturas para el mercado interno de la región latinoamericana, obliga a las burguesías nativas a la reorientación de sus inversiones en la línea de una política de sustitución de importaciones.

De esta forma: "Si bien la crisis económica mundial de 1929 había obligado a los países latinoamericanos en general a plantearse una nueva fórmula de crecimiento fundada en el proteccionismo industrial, la política de crecimiento hacia adentro en base a la sustitución de importaciones, era considerada como una medida de emergencia para contrarrestar los efectos de la depresión mundial que había dado lugar a la ruptura del modelo primario exportador." (2)

Ahora bien, en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial esta política cobró mayor auge, pues al mismo tiempo que la embrionaria industria veía ventajas al concurrir a un mercado internacional presa de la escasez (obteniendo buenos precios para sus productos sin importar la calidad), la imposibilidad de encontrar en los mercados mundiales las mercancías tradicionalmente importadas, condujo a su fabricación interna.

Se presenta entonces una nueva etapa en la historia de las relaciones entre México y Estados Unidos caracterizada por un acercamiento y cooperación entre ambos países, que sin embargo no significó una decisión del centro imperialista de otorgar plena libertad al país dependiente

para su desarrollo como incipiente nación industrial, a través de la cooperación comercial, cambiaria y financiera, por el contrario, como señala el maestro Ceceña: "Los hechos demostraron, por desgracia, aunque por claras razones históricas, que lo único que estaba cambiando en la política norteamericana hacia México era la forma, los instrumentos utilizados y la intensidad en que eran usados, pero manteniéndose la misma esencia, el mismo contenido imperialista que desde el siglo pasado caracterizó a dicha política." (3)

Es así como las condiciones que se presentan en un momento dado para que nuestro país inicie su marcha hacia la industrialización, son al mismo tiempo las que posibilitan una mayor dependencia hacia el país imperialista, que conducirán en el transcurso del proceso industrializador, a una creciente desnacionalización de la economía.

Finalmente es necesario destacar el papel que jugó la política económica y social cardenista en el establecimiento de una infraestructura que impulsó el crecimiento económico y redundó esencialmente en beneficio de la burguesía.

El reparto de 18 millones de hectáreas de tierra de buena calidad, la nacionalización de los ferrocarriles, la expropiación del petróleo la creación de la Comisión Federal de Electricidad, del Instituto Politécnico Nacional y del Banco Nacional de Crédito Ejidal, el impulso a la construcción de caminos y obras de riego, así como el estímulo al movimiento sindical y campesino, constituyeron

entre otros aspectos, las bases del crecimiento económico que se dió a partir de 1940.

Tales medidas además de responder a las necesidades del sistema a nivel económico, pues favorecieron al proceso de acumulación de capital, consolidaron política y socialmente al estado pues suavizaron los descontentos provocados por promesas incumplidas desde el término de la revolución.

La situación económica al iniciarse el año 1940 era la siguiente según lo apunta Lorenzo Meyer: "...La reforma agraria y la expropiación petrolera habían eliminado algunas de las rigideces del sistema económico heredado del porfiriato. La Segunda Guerra Mundial permitiría que se acelerara el ritmo de desarrollo económico, tanto en el sector agrícola como en el industrial. La gran propiedad agrícola privada había sido afectada seriamente en 1940, pero en el futuro se vería que lo que ésta perdió en extensión, lo ganó en capitalización. La huida de capital del sector agrícola al sector comercial o industrial se detuvo después de Cárdenas al garantizarse la propiedad privada en el campo. Parte de la producción agrícola se exportaría y las divisas generadas permitirían la adquisición de bienes de capital e intermedios para el desarrollo del sector industrial, cuya demanda habría de provenir casi exclusivamente del mercado interno." (4)

Resumiendo podemos decir que Cárdenas modificó sustancialmente la relación entre la Rama 1 y la Rama 2. Le arrebató parte de la Rama 2 (sector agrícola) a los

latifundistas, entregándola a los ejidatarios y presiona a que los capitalistas agrarios eleven su composición orgánica. Esto vuelve mas activa a dicha rama, generando divisas para la industrialización, siendo Cárdenas por ello el representante del desarrollo capitalista en la Rama 2. Además de que expulsa al capital monopolista de la Rama 1 (ferrocarriles, petróleo y electricidad); es decir, sienta las bases de un control estatal de la infraestructura de la Rama 1.

2. DESARROLLO INDUSTRIAL 1940-1970

2.1 SUBORDINACION DE LA AGRICULTURA A LA INDUSTRIA

El proceso industrializador se sustentó principalmente en dos factores; por un lado en el impulso del sector agrícola y por el otro en el desarrollo del incipiente sector manufacturero que se vió beneficiado como ya decíamos anteriormente por los efectos de la Segunda Guerra Mundial y posteriormente por una política de apoyo amplio y sistemático por parte del estado.

Sin embargo, el desarrollo de ambos sectores no siguió un curso paralelo ya que en base a un intercambio desigual, la industria fue apoyada por la agricultura en perjuicio de ésta última mediante el aprovisionamiento de alimentos y materias primas a precios bajos, a través de transferencias de capital y mano de obra y con el aprovisionamiento de

dívisas indispensables para continuar con el proceso de sustitución de importaciones. Veamos esto.

El sector agrícola antes del impulso industrializador, se encontraba sujeto a formas de explotación precapitalistas como la supervivencia de la hacienda o de la propiedad latifundista de escaso grado de explotación que había conducido a un estancamiento de las fuerzas productivas, ya que en su mayoría, el aumento de la producción agrícola se basaba en la extensión de la superficie cultivada. Además, dicha producción se destinaba en un 50% aproximadamente, al consumo de autosubsistencia (5), mercantilizándose por tanto solo una mínima parte, dando por resultado un limitado mercado interno. Por otra parte, estas unidades de producción concentraban grandes extensiones de tierra en un reducido número de terratenientes.

De esta forma, el proceso de industrialización requería como primer paso, el llevar a cabo profundas transformaciones en el agro para pasar de una agricultura de autosubsistencia, a una capitalista, pues sólo bajo esta forma podría el sector agrícola cumplir con las funciones que le demandaba el sector industrial impulsando el desarrollo del mercado interno.

Uno de los instrumentos más importantes para llevar a cabo tales cambios lo constituyó la Reforma Agraria, que en el período cardenista repartió 18 millones de hectáreas. Asimismo el estado invirtió directamente a través del Banco

de Crédito Ejidal, recursos para obras de infraestructura, irrigación, comunicación y transportes.

Señala Rolando Cordera que: "...la pacificación relativa del medio rural que produjo el reparto masivo de los treintas, derivó en el rápido desarrollo de reducido pero dinámico sector capitalista en el campo, que constituyó uno de los soportes básicos del crecimiento industrial, dinamizando la oferta de alimentos y materias primas y contribuyendo a la expulsión de mano de obra hacia las ciudades, al paso que diversificaba y fortalecía las exportaciones. Este proceso se vió apoyado decisivamente por la política agraria y de fomento por parte del estado, quien para hacerlo contaba con la casi total subordinación política de la principal organización campesina (la CNC organizada por Cárdenas)." (6)

De hecho puede decirse que el llamado "milagro" del crecimiento económico de México en el período de estudio, puede encontrarse en la forma en que se comportó el sector agropecuario en nuestro país, el cual creció de 1945 a 1955 a una tasa promedio del 5.8% anual, misma que descendió al 4% entre 1955 y 1965, incrementos que superaron ampliamente el crecimiento de la población. (7)

Dentro del sector agropecuario, la agricultura fue la que mostró un mayor dinamismo debido fundamentalmente a la acción de dos procesos interactuantes: el crecimiento de la agricultura capitalista y el de la producción campesina.

El primer sector, capitalista empresarial, creció bajo la base de la incorporación de tierras irrigadas con inversiones públicas principalmente en el norte y noroeste del país, apoyándose con la inversión de maquinaria y en insumos químicos así como con ayuda directa o indirecta del sector público.

Con estas condiciones, la empresa privada se orientó hacia los cultivos mejor remunerados (con altos precios internacionales como el algodón o con precios subsidiados oficialmente como el trigo), y que además eran objeto de la aplicación de fertilizantes y semillas mejoradas que aumentaban sus rendimientos.

De esta forma, las empresas agropecuarias del sector capitalista dedicaron sus tierras a los cultivos mas rentables, ya fuera para la exportación o para el mercado nacional, constituyendo el agente dinámico del proceso dentro de la estrategia de desarrollo rural. Esta contempló asimismo una serie de disposiciones legales en materia agraria que respaldaron e incentivaron el desarrollo de este sector capitalista de la agricultura.

Con ello se dió un giro radical en la política agraria del estado, pasando del reparto agrario cardenista, a una auténtica contrareforma agraria, mas claramente marcada en el período de Miguel Alemán (1946-1952), quien modificando el artículo 27 constitucional, incluyó disposiciones de inafectabilidad ganadera, aumento del tamaño de la propiedad

privada y el derecho de amparo para los propietarios con certificados de inafectabilidad.

En términos generales, en el período 1940-1970, la política agraria deja de hablar de reparto agrario para hablar fundamentalmente del aumento de la producción. (8)" El resultado de la reforma agraria posterior a Cárdenas es que la disparidad en la tenencia de la tierra se ha polarizado." (9)

Por otra parte, el sector minifundista y campesino creció junto con la empresa capitalista agrícola cultivando todas las tierras bajo su control en base sobre todo a la utilización de su fuerza de trabajo y en algunos casos, con cierto apoyo de fertilizantes y semillas mejoradas.

En efecto, si al inicio de los cuarentas, los agricultores mejor dotados carecían de recursos previamente acumulados para efectuar mejoras en la producción, necesitando el apoyo del sector público; resulta claro que dichos recursos mucho menos los poseían los ejidatarios o los campesinos sin tierra al momento de recibir su parcela, pues la inversión de capital constante significativo en el campo no era para los ejidatarios sino para los capitalistas agrícolas. (10)

Es así como la incorporación de nuevas tierras de baja calidad por parte de este sector campesino, se realizó sobre todo a través del cultivo del maíz y del frijol que se podían efectuar sin apoyos externos, conformando así una agricultura de subsistencia que proporcionó el grueso de la

producción de alimentos básicos para la población, frente a la agricultura capitalista orientada hacia cultivos mas rentables como trigo, algodón, sorgo, fresa, tomate, oleaginosas y algunos otros orientados ya fuera a la exportación o al mercado interno.

Este modelo de desarrollo de la agricultura dió lugar a que de 1935 a 1967, el volúmen de la producción agrícola creciera a una tasa media anual de 4.4% frente a 6.3% del producto nacional neto y a 3.1% de la población del país.(11)

Este crecimiento permitió una derama de recursos hacia el sector industrial que pudo diversificar su producción estimulando la oferta y la demanda de productos manufacturados. De esta forma, la agricultura fue en el período en cuestión, tributaria del crecimiento industrial, ya que lejos de beneficiarse de este crecimiento, contribuyó al mismo, al ser objeto de succión de recursos financieros y humanos.

Los recursos financieros fueron obtenidos a través del mecanismo comercial con precios desfavorables para el sector agrícola, además de una corriente constante de recursos monetarios hacia los centros urbanos, mientras que los ingresos de las exportaciones de productos agropecuarios fueron utilizados para costear las importaciones que en gran medida necesitó el desarrollo industrial.

Por otra parte, la aportación de recursos humanos a través de la transferencia de mano de obra que se efectuó

hacia los centros urbanos, dada la política agrícola y agraria favorable al sector privado y desfavorable al campesino, permitió que las ciudades contaran con una amplia oferta de mano de obra (ejército industrial de reserva), que posibilitó asimismo la reducción de los salarios coadyuvando así al proceso de acumulación. (12)

Sin embargo, la propia naturaleza del modelo de desarrollo en la agricultura terminó por acabar con la gallina de los huevos de oro. La intensa explotación del trabajo campesino por el capital industrial había llegado a su límite pues como señala Armando Bartra: "...30 años de trabajo campesino obteniendo una creciente producción agrícola de consumo interno a precios reales cada vez mas bajos, en beneficio de la industria, han conducido a una situación insostenible. El estancamiento o la ruina del pequeño y mediano productor agrícola y la orientación hacia una agricultura de exportación por parte de los empresarios capitalistas han provocado una crisis de alimentos." (13)

Y en efecto a partir de 1965 se produce un cambio en el consumo de alimentos tanto en nuestro país como en la metrópoli imperialista cobrando gran importancia el consumo de la carne y la elaboración de insumos para su producción, con lo cual se modifica sustancialmente el patrón de cultivos. "La evolución del sector agropecuario después de 1965 se caracterizó por una modificación significativa de la composición de los cultivos: se acentuó gradualmente la tendencia a la producción de alimentos para la ganadería

(sorgo, soya, alfalfa) en detrimento de los cultivos que constituyen la base de la dieta de la población. Esta tendencia ha sido sobre todo el resultado de la orientación de la producción de las empresas comerciales agropecuarias que encontraron en la creciente demanda interna de las clases medias y en los requerimientos de ganado en pie del mercado estadounidense, un incentivo muy fuerte para desarrollar la ganadería y los insumos para la agroindustria." (14)

Después de haber sido a nivel internacional un importante exportador, México tuvo que importar grandes cantidades de productos agrícolas a partir de 1970. De esta forma se produjo un desequilibrio en la balanza comercial agrícola, dejando la agricultura de desempeñar la importante función que había cumplido en el proceso de desarrollo industrial durante casi tres décadas.

2.2 INDUSTRIALIZACION Y APOYO ESTATAL

A partir de los años cuarenta, México al igual que otros países de América Latina fincó su desarrollo económico en la ampliación y diversificación de su industria, a través del proceso de sustitución de importaciones ya iniciado con anterioridad a partir de la crisis de 1929.

Este proceso fue impulsado a través del llamado "modelo de desarrollo estabilizador", que según Carlos Perzabal tuvo las siguientes bases: "1. Endeudamiento interno y externo.

2. Protección del estado a la industria interna. 3. Capacidad del sector agrícola para proveer las necesidades del mercado interno y externo y traer las divisas por medio de la exportación de productos agropecuarios. 4. Política económica monetaria proteccionista. 5. Papel del capital monopolista del estado como medio de consolidación de fracciones de la burguesía nacional. 6. Política flexible de parte del estado respecto de la inversión extranjera, la cual permitió la apropiación de las ramas estratégicas de la industria manufacturera por parte del capital monopolista extranjero." (15)

Ahora bien, en una primera etapa, el crecimiento industrial tuvo como base la industria ligera como alimentos, textiles y prendas de vestir, contando con la activa participación del estado el cual actuó como promotor del proceso ampliando la infraestructura industrial y agrícola e instrumentando políticas proteccionistas que facilitaron el crecimiento de dichas ramas industriales.

De esta forma, los capitalistas nacionales tuvieron la posibilidad de invertir sus capitales con elevadas ganancias, debido por una parte a inversiones mínimas de capital constante por el escaso desarrollo de las fuerzas productivas y sobre todo, con montos reducidos de capital variable a causa de la sobreabundancia de fuerza de trabajo (dada la gran afluencia de población del campo a la ciudad), y el acelerado proceso inflacionario que condujo a un estancamiento de los salarios reales.

Esta situación se presentó en aquellas ramas industriales que no dependían del exterior, dado que como ya se mencionó, a causa de la guerra a nivel mundial, prevalecía una gran escasez de medios de producción. De ahí que ramas manufactureras como textiles de algodón, lana y rayón, molienda de harina, cerveza, envases y preservación de alimentos, azúcar, etc. hayan elevado su aportación relativa al PIB.

Por su parte, el estado se avocó a la formación de infraestructura en comunicaciones y transportes, característica fundamental del proceso de acumulación, así como a la creación y reorientación de las primeras empresas de participación estatal, las cuales desempeñaron la función de subsidiar y apoyar a los capitalistas privados, otorgándoles los bienes y servicios que requería la industria a bajos precios.

Cabe destacar aquí el dominio o subsunción real del consumo productivo que ejerce el estado como condición necesaria para el desarrollo de la industrialización en un país dependiente, entendida esta como el proceso de subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital en el momento de la expansión capitalista a nivel mundial; a diferencia de lo que acontece en las metrópolis capitalistas en donde la subsunción real del consumo aparece como la consecuencia lógica del dominio sobre el proceso de trabajo.

Se puede observar así, que para el período 1940-1946, la estructura del gasto público era: 25.1% transportes y

comunicaciones; 15.7% sector agrícola (irrigación); 10.7% inversión social y 9.8% energía eléctrica y petróleo. (16)

El gasto en inversión social así como la manipulación del salario a través del control de precios de los artículos de primera necesidad constituyen junto con la manipulación de las manifestaciones culturales (música popular incluida) la forma como se manifiesta el dominio sobre el consumo individual, que junto con el dominio del consumo productivo, conforman el proceso de subsunción real del consumo antes señalado.

Otra instancia a través de la cual el estado patrocina la acumulación es la vía de la regulación del crédito. Esa tarea fue asignada principalmente a la Nacional Financiera S.A. que tendría como función financiar la industria del país, controlando el mercado de valores y los créditos a largo plazo por una parte y formando o absorbiendo empresas poco rentables. (17) En el fondo, el destino de los recursos de NAFINSA ha estado encaminado a desarrollar aquellas industrias estratégicas necesarias para llevar a cabo el proceso de industrialización, de allí que esté involucrada en industrias del petróleo, cemento, hierro, acero, productos metálicos, maquinaria y artículos alimenticios. (18)

La política comercial constituyó otro elemento muy importante de la política de fomento industrial y se manejó sobre todo a base de modificaciones de los aranceles,

precios oficiales de los artículos objeto de comercio exterior y permisos de importación.

Finalmente, a través de la política fiscal se eximen de impuestos sobre la renta, importación, ingresos mercantiles y exportación a las industrias consideradas como "nuevas y necesarias."

Con este apoyo estatal la industria se transforma en tres décadas en la actividad mas importante de la economía nacional, registrando las tasas mayores de incremento anual: de 6.5% en 1950-1960, a 8.8% en 1960-1970, y aportando gran parte del volúmen de la producción nacional: 27% del PIB en 1950 a 35% en 1972.

Es así como a partir de 1940 pierden su importancia las industrias extractivas en la configuración del PIB, siendo en adelante la industria de la transformación, el factor dirigente de la economía nacional. La minería, que en 1940 aportara un 4% llega al 1.5% en 1967 y al 1.0% en 1970; la manufactura en cambio, de un 17.8% en su participación en el PIB en 1940, pasó a un 19.2% en 1960; en 1965 a un 21.5% y a un 22.8% en 1970. (19)

Ahora bien, dentro de este proceso de industrialización, la primera etapa de sustitución de bienes de consumo tuvo lugar principalmente en los cuarentas, agotándose hacia fines de los cincuentas, pues la continuidad del proceso hacía necesario ampliar la producción de bienes de consumo duradero y sobre todo, lograr la fabricación nacional de insumos intermedios y de

equipo, con la intención de conformar un sistema productivo integrado que permitiera un desarrollo autosostenido, cubriendo así las mas variadas necesidades del sector capitalista que se internacionalizaba en todos los aspectos.

De ahí el crecimiento que se observó en las industrias productoras de bienes durables de consumo (artículos eléctricos y automóviles) y la disminución del crecimiento de las industrias tradicionales.

Sin embargo, las crecientes necesidades de capital y tecnología que implicaba el desarrollo de estas ramas industriales exigió además del apoyo estatal del cual ya hemos hablado, de la colaboración con el capital extranjero.

"Al mismo tiempo, la propia evolución de las economías centrales, y en nuestro caso la de Norteamérica, también apuntaba en esta dirección: la exportación masiva de capital orientada a aprovechar y controlar los mercados internos de las sociedades periféricas que habían alcanzado un cierto grado de desarrollo entre la crisis del 29 y el fin de las hostilidades en 1945." (20)

2.3 INDUSTRIALIZACION E INVERSION EXTRANJERA

Ya hemos dicho que la industrialización en nuestro país se dió de una forma subordinada y dependiente dada la hegemonía que alcanzó a nivel mundial Estados Unidos al término de la Segunda Guerra.

Por una parte el principal mercado de exportación de materias primas de nuestro país se encontraba en Estados Unidos quien se presentó al mismo tiempo como el principal proveedor de bienes de capital y crédito, en el momento en que agotada la sustitución "fácil" de importaciones, nuestro país requirió de inversiones para desarrollar la producción de insumos intermedios y equipo.

Ya desde los comienzos de la industrialización en la década de los cuarenta, la inversión extranjera había abandonado los sectores tradicionales de la economía como la minería, el petróleo, la electricidad y los transportes en donde se manifestó el control estatal. A cambio de esto encontró en la industria de la transformación y en el comercio una forma de inversión mas redituable aun.

Así se observa que entre 1940 y 1952, el 70% de las inversiones netas provenientes del exterior se destinaron a la industria de la transformación, fundamentalmente a las ramas químico-farmacéuticas, ensamble automotriz, fabricación de llantas y productos alimenticios, diversificándose posteriormente hacia la elaboración de bebidas, papel, productos eléctricos y textiles y finalmente abarcando la producción de insumos intermedios y equipo.

"Si bien puede decirse que al iniciarse el proceso de sustitución de importaciones en la década de 1940, el principal beneficiado fue el empresario nacional, que junto con el estado mantuvo bajo su control los sectores clave de la economía, esta situación ya no fue tan clara en los años

que siguieron. De alguna manera, el grupo industrial nacional empezó a ser relegado a un puesto secundario por falta de capacidad técnica. La inversión extranjera directa que en 1940 era de 411 millones de dólares y que para 1950 había subido apenas a 566 millones, ascendió a casi 3000 millones en 1970." (21)

De esta forma, se presenta cada vez una mayor dependencia tecnológica que abarca todos los sectores de la economía especialmente la industria y algunos servicios básicos. Esta dependencia se traduce en el pago de "asistencia técnica", de regalías por patentes, marcas y licencias de fabricación y sobrepuestos en la maquinaria y bienes intermedios que necesitaban las empresas nacionales. Por ejemplo, en 1969 la industria química pagó 268 millones de pesos por concepto de regalías. (22)

Asimismo, a partir de 1966 se empezaron a establecer en la frontera con Estados Unidos empresas norteamericanas "maquiladoras" que se han beneficiado al establecerse en territorio mexicano libres de impuesto y aprovechando el bajo costo de la fuerza de trabajo.

La importancia de las inversiones extranjeras directas respecto al producto nacional en el período en estudio aumentó en gran medida ya que se elevaron del 8.9% en 1946, al 24% en 1968. (23)

Por otra parte, es importante destacar que una de las bases del llamado "desarrollo estabilizador" fue el constante endeudamiento externo del país. La magnitud de los

créditos exteriores fue creciendo a través del tiempo tanto en números absolutos como en peso relativo en la inversión nacional, revelando un alto grado de dependencia del proceso de formación de capitales respecto de los capitales del exterior.

"Los créditos internacionales subieron de un total de 695 millones de dólares en 1941-1958 a 5,682 millones en 1959-1969, es decir de un promedio anual de 38.6 millones en el primer período (menor al de la inversión directa), a 516.5 millones en el último, cinco veces superior a la inversión monopolista directa y 13.4 veces mas grande que el ritmo de endeudamiento durante los 18 años anteriores." (24)

Ahora bien, toda esta afluencia de capital extranjero contó con la anuencia del estado pues desde los años cuarenta se comenzaron a incorporar a la legislación y a la práctica mexicanas algunos criterios normativos y justificativos de la inversión extranjera directa, algunos de los cuales fueron introducidos en los decretos y leyes correspondientes. (25)

Por su parte, la burguesía mexicana que en la posguerra había defendido el "interés nacional", poco a poco fue asumiendo una actitud conciliatoria con el capital extranjero pues al asociarse con él, encontró el apoyo técnico, financiero y político que necesitaba para fortalecerse como clase, aun cuando quedara en una posición económica subordinada.

Fue así como el neocolonialismo se hizo presente en nuestro país a través de la penetración del capital norteamericano que aprovechó la acumulación de capital alcanzada por la política de sustitución de importaciones para iniciar un proceso de penetración de aquellas industrias de transformación mas avanzadas a través del empréstito y la inversión directa, acentuando cada vez mas la desnacionalización de la economía al aumentar los volúmenes de ventas de las compañías extranjeras a un ritmo superior al de cada una de las ramas industriales, (26) Cabe señalar que esta influencia de capital extranjero en nuestra economía se hizo presente de igual forma en el surgimiento y desarrollo de la Industria Cultural a la que haremos mención mas adelante.

3. MIGRACION RURAL-URBANA

3.1 DESINTEGRACION DE LA COMUNIDAD INDIGENA

Uno de los resultados a que conduce el proceso de industrialización en nuestro país es a una grave crisis del sector agrícola dada la sangría a que fue sometido al proveer recursos al sector industrial sin una contraparte de reinversión y estímulos para su propio desarrollo. En este contexto, el sector campesino como ya veíamos, tuvo que subsistir con sus propios recursos ante el abandono de que

fue objeto por parte de la política agrícola del estado que apoyó el auge de la agricultura capitalista comercial.

Es así como se observa un marcado deterioro de la agricultura campesina en el transcurso de los decenios posteriores a 1940, como consecuencia de una serie de factores asociados al modelo de industrialización que se desarrolló en México.

En efecto, el proceso de transferencia de capital, tecnología y recursos humanos benefició sobre todo al sector industrial así como al sector de la agricultura constituido por las empresas agrícolas. A esto se agregó entre otros elementos, el impacto de los precios de garantía y de los precios tope desfavorables para la economía campesina en comparación con la agricultura comercial, un obsoleto sistema de comercialización, falta de crédito, fallas en la política de distribución de la tierra y acceso limitado a los avances tecnológicos; elementos que condujeron a una paulatina desintegración de la comunidad indígena.

La precaria obtención de ingresos a través de la comercialización de una parte de la producción agrícola, llevó a los campesinos a la búsqueda de nuevas fuentes de ingresos fuera de la parcela, empleándose temporalmente en la industria, las empresas agrícolas o en los servicios, tanto de su región como de zonas distantes.

De esta forma señala Arturo Warman que: "...los braceros primero y los "mojados" después, han constituido una de las válvulas de escape mas importantes para superar

las limitaciones del mercado de trabajo nacional. Entre un 10 y un 20 por ciento de la población censalmente activa en la agricultura, que se refiere sobre todo a varones de mas de 15 años, ha obtenido sus ingresos complementarios del trabajo agrícola temporal en los Estados Unidos." (27)

Se presenta así en el transcurso del período en estudio, una fuerte migración de las zonas rurales atrasadas y pobres de agricultura de temporal, hacia dos principales polos de atracción: el Distrito Federal y sus alrededores, y las zonas fronterizas del norte.

Por una parte, en la ciudad de México se concentra la mayor actividad industrial y comercial del país, siendo además el núcleo administrativo y político de la nación, así como el centro de la red nacional de comunicaciones y transportes.

Por otra parte, el desarrollo de obras de infraestructura en la zona norte del país así como el de la agricultura comercial, atrajo a una considerable masa de campesinos que en busca de trabajo en ambos lados de la frontera propiciaron el crecimiento de las ciudades fronterizas a donde llegaron a instalarse industrias maquiladoras norteamericanas en busca de mano de obra barata.

Comparando la evolución de la población urbana con respecto a la rural, se observa que la primera pasó de 35.1% en 1940 a 57.8% en 1970, mientras que la segunda disminuyó de 64.9% a 42.2% en el mismo período. (28)

Si bien es cierto que el éxodo rural hacia la ciudad comenzó en parte desde el siglo pasado, es sólo a partir de la década de los cuarenta cuando empezó a tomar características propias, pues las políticas gubernamentales que estimularon la industrialización a partir de esa década, condujeron a la centralización de recursos en los centros urbanos, lo cual atrajo a gente de regiones rurales.

Es así como Lourdes Arizpe señala que: "Se crearon oportunidades de empleo muy rápidamente en las grandes ciudades, sobre todo en la ciudad de México. Allí por ejemplo, se generaron 503,000 empleos en los años cuarentas; 686,000 en los cincuentas, y 679,000 en los sesentas. Los migrantes podían encontrar un empleo formal con facilidad puesto que los requisitos para el ingreso en el mercado de trabajo eran pocos y podían ser entrenados en la ocupación misma. Para aquellos que buscaban un ingreso temporal, el auge de la construcción de viviendas y de la infraestructura urbana ofrecía amplias oportunidades a voluntad." (29)

Sin embargo, mientras que los indígenas que llegaron en los años cuarentas y cincuentas hallaron empleo en la instalación y expansión de las industrias y en el auge de los servicios, los migrantes que han llegado en los sesentas se han encontrado con serias dificultades para su ubicación en los sectores secundario y terciario por lo que han caído en subocupaciones. (30)

Es así como el tránsito del campo a la ciudad se ha traducido en una mera traslación de la pobreza que se ha

concentrado en los llamados cinturones de miseria que caracterizan a un gran número de ciudades del país, donde sobreviven grandes cantidades de trabajadores que perciben bajos salarios por debajo del límite legal, así como un gran número de desempleados. (31) Finalmente, esta gran masa urbana enfrenta una serie de necesidades producto de la difusión de una ideología consumista a través de los medios masivos de comunicación que termina por repercutir en la cultura de los migrantes (incluida la música popular) deformándola a través de nuevos hábitos de consumo.

Así pues, la fuerte migración interna y las altas tasas de crecimiento natural de la población urbana, condujeron a una mayor concentración de la población en la capital, afectando el tamaño y las características de la oferta de trabajo. La PEA del área metropolitana de la ciudad de México creció 378.7% de 1940 a 1970, a una tasa anual promedio de 4.4%. El crecimiento por década nos muestra que en la correspondiente a los cuarenta, se presentó la mayor migración interna hacia la capital en términos relativos. (32)

Fue así como el proceso de industrialización en nuestro país trasladó a grandes sectores de la población rural a los centros urbanos, ya que el único camino que tuvieron los campesinos pobres ante la creciente capitalización de la agricultura, fue el incorporarse a la economía capitalista a través de la venta de su fuerza de trabajo que les permitiera cubrir tanto los costos de la producción de su

parcela (si es que aun no era vendida), como las nuevas necesidades que imponía la modernización de la sociedad en su conjunto.

Paralelamente a este proceso se aprecia el deterioro de las industrias y artesanías domésticas campesinas que enfrentan una grave crisis ante la invasión de productos manufacturados que desplazan a los tradicionales productos y utensilios generados dentro de la misma comunidad campesina, fundamentalmente a través del trabajo de las mujeres.

Señala Lourdez Arizpe que: "El crítico desequilibrio económico creado en estas comunidades todavía se hace mas claro por el hecho de que, al mismo tiempo que ocurría lo anterior, sus necesidades de consumo aumentaron significativamente. Hay nuevos servicios que pagar: la electricidad, el agua potable, el transporte. Y la actitud "modernizante" difundida por los maestros educados en la ciudad y por los medios de comunicación masiva que ha estimulado, en forma agresiva y con desprecio hacia la vida rural, el consumo de bienes con prestigio urbano: ropa de moda, discos, consolas, aparatos electrónicos y otros similares." (33)

Por lo antes expuesto podemos decir que la industrialización en nuestro país a traído aparejada una tendencia hacia la desintegración de la comunidad indígena. El criterio modernizador occidental del estado mexicano incorporó a todo el país a la economía de mercado destruyendo tradiciones y formas de autoconsumo, al mismo

tiempo que los medios masivos de comunicación (el canal 2 de televisión y la XEW) como veremos mas adelante, manipularon las manifestaciones populares de la cultura indígena y campesina.

3.2 CRECIMIENTO DE LA POBLACION URBANA

Como ya hemos señalado anteriormente, entre 1940 y 1970 México pasa de ser una sociedad esencialmente agraria, a una sociedad urbana en donde la industria y los servicios junto con el comercio crecieron rápidamente.

El crecimiento que presentó la ciudad de México fue sin duda el mas importante ya que en 1970 albergaba al 17% de la población total. (34)

El resultado final de la política de industrialización en nuestro país fue una notable concentración de la actividad productiva en un reducido grupo de grandes consorcios, junto con el aumento en la proletarización de la fuerza de trabajo.

Para 1940 se estima que el proletariado industrial ascendía a poco menos de medio millón, mientras que para 1970 la cifra era superior a los dos millones. (35) Sin embargo, la notable expansión urbana no tuvo una contrapartida adecuada en la formación de empleos productivos dada la utilización de maquinaria importada ahorradora de mano de obra, que conformó desde el principio

de su introducción la existencia de un creciente ejército industrial de reserva.

Esta situación además de reforzar el desempleo y subempleo urbanos, condujo a la generalización de salarios ínfimos en los que se manifestó la sobreexplotación del trabajo que junto con la incapacidad del estado para atender las demandas de la vida urbana de la mayoría de la población, produjo la concentración del subdesarrollo en las ciudades.

Fue así como las enormes ciudades perdidas que rodean a la capital del país y a otras ciudades importantes, demostraron que el crecimiento de la población había rebasado en gran medida la capacidad de la economía urbana para absorber a la fuerza de trabajo disponible.

Señala Alonso Aguilar que: "Entre 1940 y 1968, la población de México creció con rapidez. Desde el punto de vista del proceso de acumulación de capital, empero, acaso lo más importante fue que la fuerza de trabajo se amplió de poco más de 6 a 15.5 millones de personas, y para 1970 debe haber pasado de 16.5 millones... No obstante el aumento de la población asalariada, y en general del nivel de empleo, la desocupación y sobre todo la subocupación han sido típicas del desarrollo económico de México en las últimas décadas." (36)

Por su parte, David Ibarra apunta que: "...el conjunto de la economía ha sido incapaz de generar el número suficiente de empleos para aliviar la presión demográfica

que experimentan las áreas rurales. Como hemos visto, a pesar de que la industria y otros sectores secundarios han crecido a tasas elevadas, su contribución a la absorción de la mano de obra ha sido sensiblemente menor." (37)

Por otra parte, las altas tasas de explotación y los crecientes volúmenes de ganancia permitieron el surgimiento y expansión de un sector privilegiado de trabajadores y pequeña burguesía, en el cual se ha pretendido fincar la estabilidad política del país. Este sector medio cuyo nivel de empleo ha estado determinado por el desarrollo de la gran empresa, fue engrosado por algunos estratos de la burocracia del estado y fue el primer sector en aprovechar los cambios ocurridos en la economía y en la ampliación de los servicios públicos; además de recibir la oportunidad de incorporarse activamente a la vida política del país.

Dicho sector resultó favorecido tanto por escalar rápidamente los peldaños que conducían a la integración de una nueva burguesía mexicana, como por recibir el apoyo de las clases trabajadoras para conducir sus demandas consolidando así su situación de sector privilegiado. (38)

De esta forma, los ingresos relativamente altos de este grupo social fueron manipulados por la ideología consumista, producto de la internacionalización de las relaciones sociales capitalistas, ampliándose así el mercado de consumo para los monopolios.

Al generalizarse dicha ideología del consumo en las ciudades, se vió afectado el gasto familiar de las masas

trabajadoras, expresándose esto en la coexistencia de barracas, insalubridad y subalimentación con televisores y radios de transistores.

Fue así como la propia concentración urbana, consecuencia directa de la industrialización y el desequilibrio entre la ciudad y el campo, generó graves problemas sociales que no se veían hasta entonces. La competencia y las contradicciones entre la población urbana surgieron al no encontrar las aspiraciones de superación social una correspondencia con la estructura de la ocupación y del ingreso.

Es así como en el período 1940-1970 ocurren algunas de las protestas sociales más importantes del México urbano, como las huelgas de trabajadores petroleros, ferrocarrileros, mineros, telefonistas, telegrafistas, electricistas, así como movimientos de maestros, médicos y estudiantes, algunos de ellos reprimidos con especial violencia. (39)

CAPITULO II. CULTURA Y DESARROLLO INDUSTRIAL

Una vez que hemos revisado en términos generales las condiciones sobre las cuales se realiza el proceso de industrialización en nuestro país y las consecuencias que este proceso conlleva a nivel de la estructura social, pasaremos ahora al análisis de las relaciones que se establecen entre esta base de producción de bienes materiales y la producción de bienes culturales, ámbito en el que se encuentra la producción de la música popular.

En este análisis apreciaremos el papel de la cultura en todo momento histórico, así como la forma en que se produce en una sociedad capitalista como la nuestra, derivándose dos corrientes: la primera alienada y apologética producto de la subsunción real del consumo que culmina en una industria cultural de masas, y la segunda afirmativa y crítica que expresa la resistencia de las clases populares ante su situación de explotación.

Asimismo se hace una referencia al esfuerzo del estado por impulsar un nacionalismo cultural que apoye la consolidación de una burguesía nacional y que finalmente se doblega ante la cultura de masas y el capital transnacional.

Con este enfoque consideramos la producción cultural no como parte de una superestructura situada por encima de la estructura económica, como entidad que pueda ser comprendida aisladamente, sino como parte del proceso de reproducción del sistema social en su conjunto, siguiendo el pensamiento

de Marx para quien: "...lo concreto es concreto porque es la síntesis de muchas determinaciones, es decir unidad de lo diverso." (1)

1. LA PRODUCCION CULTURAL TRANSHISTORICA

En este apartado trataremos de entender que es y ha sido la cultura en la vida del hombre en todo momento histórico, cual es su fundamento y actuación en el proceso de reproducción de la sociedad en general para después ver como se presenta en una sociedad de escasez como lo es la capitalista.

1.1 FUERZAS PRODUCTIVAS TECNICAS Y PROCREATIVAS

Para comprender el sustrato material de la cultura, debemos remitirnos entonces a la producción social de la vida de los hombres en la cual (como señalaba Marx en el Prólogo a la contribución de la crítica de la economía política de 1859): "...los hombres contraen relaciones necesarias, independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a un grado determinado de desarrollo de las fuerzas productivas materiales."

Ahora bien, siguiendo el planteamiento de Jorge Veraza (2), la producción social de la vida de los hombres contempla tanto la producción de bienes de consumo, como la producción de los hombres mismos. Es decir, la sociedad

humana se levanta sobre dos clases de fuerzas productivas esenciales: las fuerzas productivas técnicas (para la producción de objetos) y las fuerzas productivas procreativas (para la producción de sujetos). "Decir el fundamento de la vida humana son las fuerzas productivas técnicas y procreativas es lo mismo que decir, el fundamento de la vida humana es la vida humana misma, pero haciendo explícito su unitario principio dual, el secreto de su origen." (3)

A través de las fuerzas productivas procreativas la sociedad se organiza para la preservación y desarrollo de su código genético a través de instancias comunitarias como la sexualidad, la familia, el ámbito doméstico, la educación, la religión, el arte, etc.

Por su parte, las fuerzas productivas técnicas posibilitan el sustento material vital, todos los bienes necesarios para la preservación y desarrollo del ser genérico; el desarrollo de la técnica en términos transhistóricos, no enajenados, cumple así la función de incrementar la productividad del trabajo humano a la vez que permite la posibilidad de liberar al hombre de la opresiva carga del "trabajo inmediato".

Ahora bien, el desarrollo de la sociedad humana muestra que las fuerzas productivas procreativas organizadas como "relaciones de parentesco", han predominado en los cientos de miles de años que constituyen los albores de la humanidad, la cual apenas contaba con unos cuantos

instrumentos técnicos que auxiliaran sus propias manos para la humanización de la naturaleza.

El crecimiento de la población, sustentado en el desarrollo de la eficacia procreativa de las primitivas formas de familia, conduce a una saturación demográfica de los territorios ocupados, produciendo un nuevo tipo de escasez y limitación de riqueza material que empuja hacia un salto en el desarrollo de las fuerzas productivas técnicas (Revolución agrícola y urbana), que implica su dominio hegemónico sobre las fuerzas productivas procreativas, destruyendo las viejas relaciones comunitarias y sustituyéndolas por otras de carácter privado y explotador (propiedad privada, familia, clases y estado), siendo así la lucha de clases la expresión de esta subordinación.

Pero si en un primer momento la sociedad humana se ve sometida a una alienación natural inmediata que le implica una específica alienación "procreativista", pasando después a una alienación técnica "productivista", de la cual el capitalismo constituye su máxima expresión; esta última fase crea las condiciones histórico materiales para un tercer momento en el cual la humanidad se libere de su alienación tanto productiva como procreativa dando lugar a una sociedad armónica dominada por el sujeto social comunitario que dispone libremente de sus fuerzas productivas tanto técnicas como procreativas.

Una vez recordado lo anterior planteo la tesis fundamental sobre la cual construyo la interpretación de mi

objeto. A saber: "La cultura es el reservorio herramental - sea material, sea espiritual y cognocitivo- del conjunto de fuerzas productivas técnicas y procreativas formadas colectivamente en el presente y el pasado pero en cuanto codificadas en una formación social según una perspectiva directamente procreativa-subjetiva y por ende accesibles a cada individuo actual." (4)

1.2 LA CULTURA DENTRO DEL PROCESO DE REPRODUCCION SOCIAL

A partir de la anterior definición de cultura de Jorge Veraza, se puede apreciar como esta constituye el espacio que permea todos los niveles de la vida social, es la memoria colectiva que permite avanzar hacia el futuro, hacia el perfeccionamiento de la sociedad: "...Pues la cultura constituye la formación de la sociedad, el ámbito en que los contenidos sociales se redondean formalmente y donde la forma de los contenidos es la materia prima: donde la forma es la sustancia en constante elaboración." (5)

En este sentido, la cultura es el ámbito de la utopía. Si la economía es el medio a través del cual el hombre satisface sus necesidades sociales en términos inmediatos, y la política se encarga de la libertad social que es ejercida en dicho proceso, la cultura es el terreno de las necesidades y libertades posibles, como búsqueda de formas que permitan la superación de la limitación reproductiva de

la sociedad tanto en sus aspectos económicos como políticos. Así, a diferencia de la economía y la política, la cultura no solo persigue la reproducción de la sociedad, sino también su perfeccionamiento.

Podemos decir entonces que mientras que la economía con sus fases de producción, circulación y consumo, es el ámbito de lo socialmente necesario inmediato y la política lo es de lo socialmente libertario inmediato, la cultura es el ámbito de lo socialmente necesario y libertario mediato.

De esta suerte, "La cultura se nos aparece entonces como una dimensión superestructural transhistórica que media la esencia del proceso de la reproducción social." (6) Tesis que nos permite retomar la definición gramsciana de ideología como: "...una concepción del mundo que se manifiesta implícitamente en el arte, en el derecho, en la actividad económica, en todas las manifestaciones de la vida intelectual y colectiva." (7); siempre y cuando no impliquemos todavía en este concepto un sentido enajenado, como "falsa conciencia".

Así definido lo ideológico podemos equipararlo con el concepto anteriormente expuesto de cultura: "Trataremos -nos dice Veraza- a la cultura como idéntica a Ideología o, mas precisamente, a conjunto de ideas sociales, porque esta dimensión ideal de la cultura es la que mas dificultad presenta para ser entendida vitalmente, y también porque la así llamada "cultura material" constituye una objetivación de fines históricos sociales." (8)

Ahora bien, la cultura que como ya mencionamos constituye esa dimensión ideológica del conjunto de las fuerzas productivas sociales, se encuentra por lo mismo difusa en cada uno de los valores de uso materiales necesarios para la reproducción de la vida. De esta forma, los valores de uso están cargados de un significado específico, de un contenido práctico inmediato desde el momento que responden a necesidades humanas concretas, siendo este significado la base de la producción cultural.

Pero también esa dimensión ideal se concentra y expresa en tres áreas espirituales que siguiendo a Hegel podrían ser:

el arte (ubicamos aquí a nuestro objeto de estudio: la música); la religión; y el pensamiento científico-filosófico. "...El tráfico de objetos necesarios soporta y conlleva el tráfico de mensajes en indicativo y didácticos; pero también aquellos mas elaborados artística, religiosa y científico filosóficamente." (9)

Al respecto, pero hablando ya de la configuración histórica y no solo de la estructura transhistórica de la cultura, Gramsci habla de diferentes grados de la ideología que corresponden a determinadas capas sociales, encontrándose la filosofía como la forma mas elaborada, donde aparecen con mayor claridad sus características como expresión cultural de la clase dominante y el folklore como el extremo mas elemental de la ideología correspondiente a las clases subalternas. Entre estos dos niveles se encuentra

la religión y el "sentido común" que establece el contacto entre clase dominante y clases dominadas a través de una política que afirma la unidad ideológica del bloque histórico.

"La necesidad de este vínculo político muestra la diferencia entre filosofía y sentido común: mientras que en la filosofía predominan los caracteres de la elaboración individual del pensamiento, en el sentido común se trata esencialmente de los caracteres difusos y dispersos de un pensamiento genérico de cierta época y de cierto ambiente popular. El sentido común aparece como una amalgama de diversas ideologías tradicionales y de la ideología de la clase dirigente: el buen sentido." (10)

Así pues podemos apreciar la necesidad de la clase dominante de controlar el conjunto de la sociedad asimilando a su ideología todas las manifestaciones culturales subalternas, estableciendo de esta forma una hegemonía cultural y política a la que Gramsci dará el nombre de sociedad civil, diferenciándola de la sociedad política, es decir el estado en sentido estricto.

Esta idea de la cultura como un instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía, la encontramos también en Veraza: "El modo de reproducción social implica la producción y reproducción de la cultura. A través de la cultura el sujeto social toma conciencia de su existencia, logra el dominio conciente sobre sus extremos. Así que la cultura y su reproducción son elementos

esenciales para el dominio social, por ejemplo de una clase sobre las otras. El modo de reproducción social sitúa el lugar de la cultura en el dominio social y para dominar a la sociedad."

(11)

Al respecto García Canclini apunta que: "Los sistemas sociales para subsistir, deben reproducir y reformular sus condiciones de producción. Toda formación social reproduce la fuerza de trabajo mediante el salario, la calificación de esa fuerza de trabajo mediante la educación, por último reproduce constantemente la adaptación del trabajador al orden social a través de una política cultural-ideológica que pauta su vida entera en el trabajo, la familia, las diversiones, de modo que todas sus conductas y relaciones tengan un sentido compatible con la organización social dominante." (12)

Marx señala en el capital que el proceso de producción capitalista no produce solo mercancías, ni solo plusvalía, sino que produce y reproduce la relación social misma del capital: el capitalista y el asalariado. En otras palabras, la reproducción del sistema capitalista implica la adaptación del obrero a la ideología dominante, reproduciendo y renovando su sumisión ante ésta, en función de las modificaciones del sistema productivo y de los conflictos sociales. Asimismo requiere de una capacidad de la clase dominante para mantener dicha ideología

desarrollando y fortaleciendo el consenso de las masas a su política hegemónica.

Nuevamente García Canclini señala que: "La propiedad de los medios de producción y la capacidad de apoderarse del excedente es la base de toda hegemonía. Sin embargo, en ninguna sociedad la hegemonía de una clase puede sostenerse únicamente mediante el poder económico. En el otro extremo encontramos los mecanismos represivos que, mediante la vigilancia, la intimidación o el castigo, garantizan (como último recurso) el sometimiento de las clases subalternas. Pero se trata de un último recurso. No hay clase hegemónica que pueda asegurar durante largo tiempo su poder económico solo con el poder represivo. Entre ambos cumple un papel clave el poder cultural." (13)

Ahora bien, este poder cultural en una sociedad capitalista como la nuestra se ejerce a través de ciertas instituciones que administran, transmiten y renuevan el discurso ideológico del capital y que forman parte, como ya se ha señalado, de las fuerzas productivas procreativas de la sociedad como la familia, la escuela y los medios de comunicación.

Dichas instancias culturales se hacen presentes al interior de los miembros de la sociedad moldeando su subjetividad a través de hábitos que permiten la reproducción de las relaciones de producción: "Todas las potencias sociales y económicas son potencias del capital,

todas las fuerzas productivas tanto procreativas como técnicas, son fuerzas productivas del capital." (14)

1.3 LA CULTURA COMO PRODUCCION DE VALORES DE USO

Puesto que la cultura surge del conjunto de las fuerzas productivas humanas, la reproducción social implica la producción y reproducción de la cultura.

Ahora bien, esta reproducción social y cultural tiene como fundamento a los valores de uso que constituyen los medios a través de los cuales se produce y reproduce la vida misma. Los valores de uso son el medio vital que la sociedad humana produce y reproduce con el constante empleo de sus fuerzas productivas tanto técnicas como procreativas. De ahí que la crítica de la cultura solo pueda ser emprendida a través de una crítica de la vida cotidiana: "...La afirmación vital cultural recupera al conjunto de fuerzas productivas sociales y las codifica para su uso constante...Es valioso, significativo, lo que a todos interesa: reproducir la vida, incrementar la libertad." (15)

De esta forma, la cultura se nos presenta como un proceso productivo de valores de uso objetivos y subjetivos, en vistas a la producción de sujetos que permite la reproducción y perfeccionamiento de la sociedad a través de un mecanismo de recuerdo y olvido.

Por medio del recuerdo se es fiel a la tradición, al fondo cultural ya existente que se ve reproducido y ampliado

con cada nuevo aporte cultural. Por su parte el olvido recupera lo esencial de la tradición. desechando lo secundario y dando cabida a otras determinaciones nuevas que posibilitan el proceso de perfeccionamiento de la sociedad, la realización de lo que en otro momento fue utopía.

Sin embargo, en una sociedad alienada como la capitalista, se reproduce la alienación a nivel cultural a través de un olvido represivo que congela y margina los aspectos esenciales de la tradición cultural de la sociedad por medio del fenómeno de la "moda" que crea constantemente valores de uso supuestamente originales. (16)

Al hablar de la cultura como un proceso social de producción de valores de uso, evitamos caer en las concepciones de la cultura como una expresión o creación espiritual externa y posterior a las relaciones de producción, es decir como un simple y puro reflejo o representación ideal de ellas. "Tanto el estudio de sociedades arcaicas como capitalistas ha demostrado que lo económico y lo cultural configuran una totalidad indisoluble. Cualquier proceso de producción material incluye desde su nacimiento ingredientes ideales activos, necesarios para el desarrollo de la infraestructura." (17)

Por ello es precisamente que el conjunto de las fuerzas productivas y todos sus productos (medios de producción, medios de subsistencia, y los sujetos humanos mismos), son seres materiales dotados de sentido, objetos valiosos o útiles.

El telos del proceso de trabajo imprime entonces una doble forma al objeto de trabajo: una natural y otra social donde se inscribe el doble destino (de uso y ubicación social) que todo valor de uso tiene. (18) Y si bien dicha forma procede de un telos espiritual, ella surge de su interacción con la materialidad; no solo del objeto práctico inmediato sino de todo el contexto natural que condiciona marcos de elección prácticos, así como relaciones de convivencia colectiva.

De manera que la forma natural y social de la riqueza, es en efecto toda una dimensión ideal o cultural pero siempre escrita en y desde la materialidad del sujeto social. De esta suerte, el conjunto de los valores de uso conforman el discurso cultural básico de una sociedad.

Retomamos así la idea central del materialismo dialéctico de totalidad, entendida como el predominio del todo sobre las partes, concibiendo de este modo todas las manifestaciones sociales como elementos integrantes del conjunto social donde nada está aislado, nada existe por sí mismo: la filosofía, la religión, la ciencia, el arte, la música, la moral, la sexualidad, el proceso de trabajo, etc. Estos elementos aparentemente tan disímbolos están conformados en una sola totalidad y alcanzan su concreción por las múltiples relaciones que establecen dentro del contexto social como partes integrantes de la cultura.

Retomando este concepto de totalidad y avanzando hacia el de totalización, Bolívar Echeverría habla de la

modernidad capitalista: "Por modernidad habría que entender el carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizadora de la vida humana. Por capitalismo, una forma o modo de reproducción de la vida económica del ser humano...Entre modernidad y capitalismo existen las relaciones que son propias entre una totalización completa e independiente y una parte de ella, dependiente suya, pero en condiciones de imponerle su manera particular de totalización." (19)

Por otra parte, al hablar de la cultura como proceso productivo de valores de uso, hablamos de igual forma de la organización material necesaria en la elaboración de cada producto cultural. El análisis de las instancias y condiciones sociales que se establecen para la producción de bienes culturales es fundamental para su interpretación. De este modo evitamos caer en la deformación de estudiar por ejemplo una canción, observando solo el contenido literario y musical o relacionando simplemente la estructura de la obra con la sociedad en su conjunto, olvidando que existe una instancia intermedia que es precisamente la de la producción musical, a través de la cual las determinaciones generales del capitalismo ejercen su influencia. "A las culturas subalternas se les impide todo desarrollo autónomo o alternativo, se reordenan su producción y su consumo, su estructura social y su lenguaje, para adaptarlos al desarrollo capitalista." (20)

2. CAPITALISMO Y PRODUCCION CULTURAL

2.1 CONTRADICCION ENTRE CULTURA Y CAPITALISMO

La naturaleza misma del producto cultural se ve transformada por las mediaciones mercantiles que le impone la sociedad industrial, perdiendo el carácter con el que fue creado originalmente: "...El valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en el que tuvo su primer y original valor útil." (21)

De esta idea expuesta por Walter Benjamin, se desprende la idea de la contradicción existente entre el sistema capitalista y la cultura, entendida esta como la cultura de las clases subalternas, la cual como ya hemos dicho anteriormente es reorganizada en función del desarrollo capitalista.

"...Lukács expone la contradicción absoluta entre la Kultur y la Zivilisation burguesa: en dicha Zivilisation se reprime a la Kultur en tres sentidos: 1) reprimiendo el valor íntimo o valor de uso de todos los productos humanos; 2) reprimiendo el carácter orgánico, total y político del proceso de trabajo humano; y 3) reprimiendo el carácter continuo de la reproducción y el desarrollo de la sociedad. La represión de estos tres estratos implica necesariamente la represión de la Kultur en la medida en que esta es un producto concreto de la actividad y el desarrollo humanos. Es así como el carácter hiperrepresivo de la Zivilisation

burguesa conduce indefectiblemente a la disolución de todas las formas precapitalistas de la Kultur." (22)

Adolfo Sánchez Vázquez nos dice que Marx a lo largo de su obra se ocupa de las relaciones entre cultura y capitalismo, el cual "...es hostil a ciertas producciones de tipo artístico, tales como el arte y la poesía." (23)

Es así como en una sociedad capitalista donde todo se cuantifica y abstrae, el arte, parte de la cultura que representa la esfera mas alta de lo cualitativamente humano, entra en contradicción con ese mundo enajenado ante el cual se rebela y se resiste a dejarse cosificar, en cuanto trata de expresar lo humano.

El secreto de las creaciones artísticas consiste en sugerir la vida, el todo orgánico a partir de una parte inorgánica, y a través de ello transmitir energía vitalizante al espectador; de ahí que el capital se enfrente al arte en su afán de perpetuar la enajenación, reprimiendo cualquier intento del hombre de alcanzar una vida plena y libre de explotación.

"La parte permite la polarización de los componentes intelectuales, emotivos, energéticos del viviente. Así que la parte es usada artísticamente para fomentar la polarización armonizante del viviente y por allí vitalizarlo (por aquí podemos entender la función social del arte)." (24)

Así pues, esta hostilidad del capitalismo a la cultura, y al arte en particular, tiene su origen en el proceso mismo

de la producción, mas concretamente en el carácter enajenado del trabajo humano.

Tanto en los manuscritos económico-filosóficos de 1844 como en la Contribución a la crítica de la economía política y en el Capital, Marx deja claro que la producción material se ha vuelto contra el hombre, pues este desaparece tras un mundo de cosas, de mercancías para volverse una cosa mas. Tal es el fenómeno de la enajenación o cosificación de la existencia humana: "La alienación del obrero en su producto significa no solo que su trabajo se convierte en objeto, existencia externa, sino que existe fuera de el, independientemente, como algo extraño a el, que se convierte en poder en sí mismo al enfrentarlo, significa que la vida que ha conferido en el objeto se le aparece como algo hostil y ajeno." (25)

Esta enajenación del hombre en la mercancía propia del período de subsunción real del proceso de trabajo, es el sustento material de la represión sobre la cultura, pues como señala Lukács: "...la esencia misma de la Kultur (asentada en el valor de uso cualitativo y concreto de las cosas) se ve reprimida: todo lo que la Kultur produce puede tener valor cultural auténtico solo cuando tiene valor de por sí. En el momento que asume el carácter de mercancía, cesa su autonomía, la posibilidad de Kultur." (26)

Ahondando en este punto, Veraza señala que: "Hay un consumo adecuado de cada objeto y hay uno inadecuado, inespecífico. El consumo inespecífico destruye parcialmente

la relación peculiar que mantengo con el objeto dado en cuanto tal, en referencia a la reproducción vital; o bien puede destruir completamente al objeto: implica violencia."

(27)

Esta represión que ejerce la moderna sociedad capitalista sobre el valor de uso, nace en el proceso de trabajo y se extiende a la totalidad del desarrollo social en la medida en que esta engloba todos los productos y trabajos de la sociedad. Asimismo dicha represión que ejerce el desarrollo capitalista sobre el desarrollo orgánico de la sociedad Lukács lo llama "moda", la cual constituye como ya se señaló, un olvido sistemático de todo lo anterior, la manipulación del recuerdo y la fetichización de lo novedoso.

2.2 SUBSUNCION REAL DE LA CULTURA Y LA MUSICA

Si la especificidad del capitalismo como sistema de explotación del trabajo, es el paso de la subsunción formal a la subsunción real del mismo; en el período que estudiamos se observa también y como consecuencia de dicho proceso el paso de la subsunción formal a la subsunción real del consumo.

Con respecto a la subordinación del trabajo al capital, Marx señalaba: "Del mismo modo que se puede considerar la producción de la plusvalía absoluta como expresión material de la subsunción formal del trabajo en el capital, la

producción de la plusvalía relativa puede estimarse como la de la subsunción real del trabajo en el capital." (28)

Bolívar Echeverría dice al respecto que: "La ...subsunción o subordinación... presentaría dos niveles o estados diferentes de acuerdo al grado y al tipo de su efecto donador de forma; el primero "formal" en el que el modo capitalista, interiorizado ya por la sociedad, solo cambia las condiciones de propiedad del proceso de producción-consumo y afecta todavía desde afuera a los equilibrios cualitativos tradicionales entre el sistema de necesidades de consumo y el sistema de capacidades de producción; y el segundo "real" o sustancial, en el que la interiorización social de ese modo, al penetrar hasta la estructura técnica del proceso de producción-consumo, desquicia desde su interior a la propia dialéctica entre necesidades y capacidades." (29)

De esta forma, en un primer momento de subsunción formal del proceso de trabajo, el capital domina el consumo de mercancías de una manera directa y formal, por ejemplo a través de la restricción cuantitativa de medios de subsistencia que establece el salario, obligando al trabajador a revender cotidianamente su fuerza de trabajo.

Pero en el momento en que el capitalismo pasa a la subsunción real del proceso de trabajo, se penetra el sistema de necesidades de consumo productivo e individual, subordinando no solo la forma sino también el contenido de los valores de uso a las necesidades reproductivas del

capital. Esta subsunción real del consumo implica tanto un dominio de las fuerzas productivas técnicas, como de las fuerzas productivas procreativas; es decir, un control total no solo de la economía y la política sino también de la cultura de la sociedad con dos finalidades inmediatas: contrarrestar tanto la tendencia decreciente de la tasa de ganancia, que genera la automatización creciente de la fuerza de trabajo, como la socialización y politización creciente de los trabajadores que igualmente genera el desarrollo de la subsunción real del proceso de trabajo.

En este trabajo de tesis la preocupación se centra en la investigación de como el capital controla los contenidos de la cultura, en especial del arte musical, como elemento integrante de la subsunción real del consumo. "...el modo de funcionar la cultura burguesa consiste en primer lugar, en quedar "informada" o subordinada formalmente por la circulación mercantil en tanto instrumento de subordinación de la producción capitalista. Luego la cultura pasa a ser informada o subordinada realmente en el contenido de sus mensajes por la circulación mercantil. Momento que coincide con un desarrollo de la producción capitalista que ya se ocupa directamente de la producción masiva de la cultura: la industria de la cultura. Lo cual implica que, entonces, el conjunto de objetos materiales producidos y que se ofrecen paralelamente a la generación de mensajes culturales presentan una estructura subsumida realmente -en su ser

valor de uso- a las determinaciones o necesidades y capacidades productivas y reproductivas." (30)

Ahora bien, puesto que la música popular forma parte de la cultura de la sociedad, sufre de igual forma una subsunción real de su valor de uso que podría estar conformado a grandes rasgos por tres dimensiones íntimamente relacionadas entre sí, pero diferenciables para fines de estudio en: musical, literaria y contextual.

Por dimensión musical del valor de uso de la música popular me refiero a los elementos que conforman el discurso estrictamente musical del objeto. Hablamos en este sentido de la conformación especial que presentan el ritmo, la melodía, la armonía y el timbre, producto del saber y la tradición musical tanto instrumental como vocal, empleada en la elaboración del objeto. Al respecto, la tradición musical popular mexicana es sumamente rica dado el mestizaje cultural que fusiona tres grandes corrientes musicales: la indígena, la europea, y la negra; dando como resultado una gran variedad de ritmos, instrumentos y formas musicales.

Por su parte, la dimensión literaria nos remite a la expresión lingüística del objeto, en este caso, la canción popular, cuyas letras se manifiestan con una forma y un contenido específicos. De igual forma cabe señalar la importancia de la lírica popular mexicana como expresión del desarrollo histórico de nuestro país, que va de la literatura prehispánica a las canciones y consignas coreadas, fruto del desarrollo de los movimientos populares

de los últimos años, pasando por la tradición narrativa del corrido revolucionario.

Finalmente, en la dimensión contextual podemos ubicar aquellos elementos que intervienen directamente en la práctica del sujeto de la producción musical sea este intérprete, compositor o público. Nos referimos aquí a los siguientes espacios: energético (es decir la reciprocidad espiritual, estimulante o depresiva, que los músicos establecen entre ellos mismos y con el público en el momento de la ejecución); escénico-teatral (gestos, vestimenta, personificaciones, posible guión, etc.); y acústico (lugares y medios de difusión: auditorios, altavoces, radio, discos, televisión, etc.)

Con todo esto quiero decir que cada una de estas dimensiones y elementos del valor de uso musical, se verán expuestos a una lógica de dominio progresivo de sus características cualitativas concretas por el capital, hasta el punto en que este logre hacer del consumo de este valor de uso, un consumo que permita no solo dilapidar la riqueza material, sino también y sobretodo, manipular el cuerpo y el espíritu, vale decir las emociones, la imaginación y la conciencia de los individuos que consumen la música del capital.

"La sociedad contemporánea -también en México- presenta una forma de movimiento cultural cuyo pulso vital se rige por la dinámica de los requerimientos materiales de vida. Cambiante como la actual, la cultura no podía sino expresar

el hecho y potenciarlo, reproducirlo mediante un constante circular de modas intelectuales, de vestido, de canciones populares...la lógica del Mercado rige el movimiento cultural no solo en la compra y venta de cuadros etc, sino también rige el contenido mismo de los mensajes..." (31)

De esta forma, proponemos aquí que el análisis de la subsunción real de la cultura, en el caso de la producción de música popular contemple dos niveles: por una parte, 1) el exámen de las relaciones entre la estructura económico-social y la estructura de la producción musical, es decir la dimensión contextual a que hemos hecho referencia y que comprende los vínculos entre los músicos, compositores e instrumentos musicales, y los demás componentes del proceso (público, compañías grabadoras, medios de comunicación, etc.) y por otra parte, 2) el exámen de los productos musicales en cuanto tales, de los mensajes musicales-lingüísticos que muestran la manipulación de las dimensiones musical y literaria del valor de uso de la música popular por parte del capital.

"La cuestión es entonces la de la subordinación de la realidad o del contenido mismo de los valores de uso por el capital, no solo de las relaciones de intercambio entre los mismos, no solo de la subordinación formal o externa de los mismos." (32)

2.3 CULTURA DE MASAS E INDUSTRIA CULTURAL. CORRIENTE ALIENADA APOLOGETICA DE LA CULTURA

Como ya señalábamos anteriormente siguiendo el planteamiento de Veraza, la cultura que trabaja con una dialéctica de recuerdo y olvido, en la sociedad burguesa se subsume realmente al capital alcanzando su máximo grado de enajenación, como resultado del olvido represivo ejercido por la moda. Se afirma así una corriente cultural alienada y apologetica que apunta hacia una tendencial abolición de la cultura en cuanto tal.

Esta corriente cultural apologetica dentro de la cual se inscribe la cultura de masas y la industria cultural, permite la reproducción de las relaciones sociales alienadas, fetichistas de la sociedad burguesa y en el caso de nuestro país, la reproducción de los símbolos mas importantes del dominio imperialista norteamericano, como lo son: la democracia formal, el progreso tecnologicista, la familia monogámica burguesa, la modernidad fetichista, el ahorro monetario, la compra del futuro, la paz institucional, el racismo y el anticomunismo entre otros.

Así vemos como los medios masivos de comunicación han tenido un marcado desarrollo en el mundo capitalista como resultado de su vinculación con el expansionismo norteamericano. La cultura de masas promovida a través de dichos medios no puede entenderse ahistóricamente; su producción y sus contenidos están íntimamente ligados a los

cambios que se operan en la estructura económica del polo imperialista y su proyecto expansionista que sirve como marco al proceso de industrialización en nuestro país.

Armand Mattelart señala que: "Es imposible continuar ignorando las repercusiones e implicaciones de una economía de guerra sobre la producción cultural de las clases dominantes. En el conflicto asiático, las grandes corporaciones han utilizado aparatos electrónicos que revolucionan los vehículos transmisores de la llamada cultura de masas." (33)

De esta forma, ahora los productos culturales son producidos en forma masiva utilizando el avance tecnológico que consolida así la hegemonía cultural de la burguesía quien decide el contenido, calidad y dirección de dichos productos en función de sus intereses de clase. La cultura imperialista dominante se transforma en cultura de masas; sus productos llegan a todas las clases sociales siendo en general comunes a muchos países dependientes. Al respecto Jose Joaquín Blanco nos dice que: "...El lenguaje, los utensilios, la ropa, la moralidad, la sensibilidad y la sexualidad, se vieron así súbitamente transformados casi por decreto...El gran decidior fue, por supuesto, la modernización capitalista, es decir, la racionalidad del capital transnacional en México." (34)

Es así como el proceso de industrialización en nuestro país con la creciente migración de población del campo a la ciudad, dió origen a esta cultura urbana de masas

iniciándose la desintegración de la cultura tradicional, tanto de la proveniente del medio rural como la desarrollada en la propia ciudad. "La represión del pasado y la historicidad en general...el sacrificio constituye el centro de la cultura burguesa y la raíz de la enajenación actual."

(35)

Este cambio en las practicas e ideas de la población urbana fue una condición necesaria para la expansión del mercado interno producto de la industrialización. Con esta última, la producción se orienta hacia mercancías cuyo consumo nos acercan al "american way of life", el estado de "bienestar" difundido masivamente, realizándose así la subsunción real del consumo a la que hemos hecho referencia.

Las grandes masas de trabajadores así como el lumpen que ensancha las márgenes del ejército industrial de reserva, obtienen en los productos de la cultura de masas, el sustituto a la identidad perdida ante el abandono de sus comunidades rurales. Así la canción ranchera evocará a los emigrados su origen rural mientras que la televisión dictará los patrones de conducta propios de la modernidad, siendo las tradiciones regionales y nacionales sacrificadas por el olvido represivo, quedando solo como manifestaciones típicas para el consumo turístico.

"Son los medios masivos -nos dice Carlos Monsiváis- quienes han traducido para las masas el sentido y los alcances de esta modernización...Allí radica en última instancia, el lado cultural de la norteamericanización de

México. El país no ha perdido ni se ha deshecho de todas sus raíces tradicionalistas, pero el criterio dominante identifica a Norteamérica con modernidad y por Norteamérica se entiende no solo el catalogo de adelantos tecnológicos y conquistas culturales, sino el sistema de valores de una sociedad capitalista desarrollada." (36)

De esta forma, la cultura de masas en nuestro país contribuye a aislar a las clases subalternas reproduciendo la ideología de la clase dominante y perpetuando su hegemonía económica y cultural. Al respecto señala Sánchez Vázquez que: "...el arte de masas cumple una función ideológica bien definida: mantener al hombre masa en su condición de tal, hacer que se sienta en esta masividad como en su propio elemento y en consecuencia, cerrar las ventanas que pudieran permitirle vislumbrar un mundo verdaderamente humano y con ello, la posibilidad de cobrar conciencia de su enajenación, así como de las vías para cancelarla." (37)

Ya veíamos anteriormente el carácter que asume la cultura como proceso productivo, pues bien, ya que en nuestra sociedad la cultura dominante se manifiesta como cultura de masas, los productos de esta cultura asumen la forma de mercancías. Esto significa que el producto cultural no tiene por objeto principal satisfacer una necesidad humana, sino que apoyándose en esta necesidad es producido para ser vendido; su objetivo es obtener la máxima ganancia en el proceso productivo asegurando las condiciones de reproducción del proceso: "Los productos culturales

fabricados como mercancías, experimentan una deformación en su valor de uso, en relación a su capacidad de satisfacer necesidades humanas. La finalidad que preside el proceso productor de la cultura de masas no es satisfacer necesidades de los hombres sino necesidades del sistema."

(38)

Asimismo, hay que señalar que los productos culturales en nuestro país asumen las características desarrolladas en la metrópoli, asegurando así la repetición de los hábitos de consumo pues como señala Margulis: "La cultura de masas es necesariamente dependiente y dominada porque es el agente imprescindible para asegurar la penetración de los productos que el imperialismo y sus empresas necesitan vender e imponer, y también por ser el agente indispensable para la aceptación de todo lo que acompaña a la economía monopolista: sistemas de represión, de persuasión, de mistificación." (39)

Así pues, el carácter represivo y mistificador de la cultura de masas, es resultado del carácter de artículo de consumo que asume en la sociedad capitalista reproduciendo la hegemonía de la clase dominante cuyo objetivo es mantener sojuzgada y atomizada a la población por lo que resulta muy acertada la calificación de "medios de incomunicación de masas" que da Margulis a dichos medios.

Pero también este carácter represivo de la cultura de masas es resultado del empleo indiscriminado del avance tecnológico capitalista, ya que por ejemplo en el caso de la

televisión, ésta constituye un valor de uso que si bien potencia las posibilidades de la comunicación humana, sus características electromagnéticas, luminosas, etc., no han sido diseñadas en adecuación a la salud de los seres humanos, sino en función de las necesidades de valorización del capital.

Este carácter represivo de la cultura de masas fue ampliamente señalado por la Escuela de Francfort quien acuñó el término de industria de la cultura para definir dicha realidad: "Para Adorno y Horkheimer, el hecho central de la civilización capitalista era el colapso progresivo de la familia como agencia socializadora adecuada, siendo legada su función mediatizadora a la industria de la cultura... los medios de comunicación masiva son represivos: la crítica al capitalismo es acallada, la felicidad identificada con la aquiescencia y con la completa integración del individuo al orden social y político existente." (40)

Los teóricos de la Escuela de Francfort deducían que con la cultura de masas el arte renuncia a su autonomía, ocupando el lugar de una mercancía mas en el mercado del entretenimiento, el cual al satisfacer el tiempo de ocio del trabajador, le proporciona fuerza psicológica y física para emprender el trabajo nuevamente. La industria de la cultura produce entonces una forma artística dominada por una "armonía predispuesta", eliminando cualquier elemento subversivo que atente contra la estabilidad del sistema.

Con respecto a la música popular, consideraban que ésta, al producirse masivamente con un espíritu de obediencia a la jerarquía social, se convierte en un "ornamento de la vida cotidiana". La música popular consumida y apreciada únicamente por públicos atomizados, pierde las cualidades de originalidad y carisma asociadas con las obras de arte genuinas. (41)

Esto es resultado de la pérdida de lo que Walter Benjamín llama el "aura" de una obra de arte, es decir su autenticidad, el aquí y ahora en que se produce por primera vez como una experiencia integrada del artista con su medio, es decir, como parte de una tradición que va siendo destruida por el denominado progreso. Benjamín asocia la "decadencia del aura" en la sociedad capitalista a la importancia creciente de las masas y a la necesidad de transformar los productos culturales en mercancías producidas masivamente: "...en la época de la reproducción técnica de la obra de arte lo que se atrofia es el aura de ésta...la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición, al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible." (42)

En otras palabras, lo genuino o auténtico en la producción artística popular, es lo que refuerza el compromiso con la tendencia espontánea, tradicional, meditada a revocar el dominio del capital no solo sobre las clases explotadas sino sobre la totalidad de la población,

no solo en el terreno de la producción sino también del consumo, y no solo en el plano económico sino en el político pero sobre todo en este caso, en el plano de la cultura y del arte mismo.

Lo anterior implica enfrentar la explotación que el capital hace de la experiencia trascendental de la belleza, reduciéndola, vulgarizándola e impidiendo que los sujetos que producen y consumen objetos de arte afirmen su subjetividad trascendente en la experiencia estética.

Esto no debe entenderse mecánicamente en el sentido de que solo los objetos bellos pueden contribuir a la experiencia de la armonía estética, porque en épocas históricas de escasez, muy especialmente durante la barbarie contemporánea, objetos artísticos desequilibrados, feos, suscitadores de horror, vulgares, etc. pueden en determinadas circunstancias propiciar experiencias estéticas igualmente trascendentes; en todo caso, el carácter genuino o auténtico de la producción artística, incluida la popular, depende del resultado final, es decir de la situación resultante en la que queda el artista y el espectador de la obra de arte, durante y después del consumo estético. Si la experiencia artística anula o tiende a anular la subjetividad trascendente, claramente se trata de un arte subsumido formal y/o realmente al capital; mientras que si el individuo estimula o tiende a avivar su vitalidad subjetiva, se trata claramente de una experiencia que

transgrede los designios represivos de la cultura capitalista.

Esta es la autenticidad que anula la cultura de masas capitalista de los mas diversos modos; por ejemplo, en la dimensión musical del valor de uso de la música popular mexicana se produce un olvido represivo inducido por el capital al introducir el uso de la guitarra y la trompeta en la música de mariachi, dándole un mayor atractivo visual y sonoro para su comercialización, en detrimento del peculiar timbre de dicha música producto de la utilización de instrumentos tradicionales como la vihuela, el violín, el tololoche, el arpa y la tambora. (Estos dos últimos instrumentos son desplazados de la dotación instrumental original).

Ahora bien, el contenido de esta cultura de masas no solo está integrado por elementos provenientes directamente del centro imperialista en forma de ideología de consumo, también toma elementos de la cultura popular, los empobrece y mistifica. La cultura de masas resemantiza estos elementos colocándolos en un nuevo contexto de producción, difusión y significación.

Es así como en nuestro país en el período de la industrialización, la clase dirigente consolida su hegemonía identificando sus intereses de clase con el porvenir del país. Apunta Monsiváis que: "...Los medios de comunicación sirven a un propósito directo: popularizar las explicaciones de la clase dominante. Con la garantía de un vastísimo

sector analfabeto es cuantiosa la influencia de radio, cine, t.v., fotonovelas, etc...El resultado: los pobres urbanos aspiran no a una identificación proletaria sino a un futuro de consumidor. Su conciencia de clase se evapora y se trueca por una avidez consumista, fundamentalmente adquisitiva y competitiva." (43)

2.4 CULTURA POPULAR. CORRIENTE AFIRMATIVA CRITICA DE LA CULTURA

En oposición a la cultura de masas, vehículo tecnológico de la hegemonía de la ideología capitalista y su poder económico y producto de la subsunción real de la cultura a la que hemos hecho referencia, se encuentra la cultura popular que constituye, como se señaló líneas arriba, la respuesta de las clases dominadas a su posición subordinada, representando así una cultura de resistencia e identificación ante la cultura dominante.

Esta vertiente cultural que se opone a la cultura alienada de masas "...lleva las formas y contenidos económicos y políticos hacia la forma purificada trascendente que apunta a un contenido cualitativo perfeccionante y aun inexistente. Esta vertiente afirmativa de la sociedad como sujeto histórico y de la cultura en cuanto tal es necesariamente crítica...La revolución social corre esta vía" (44)

Al respecto, José Joaquín Blanco comenta que: "Los indios, los marginados, los campesinos, los obreros, las masas suburbanas desarrollan su modo de vida fuera del sistema cultural del estado...el capital impone las normas transnacionales del consumo, mientras la gente sobrevive con una cultura improvisada cotidianamente que resulta, por ignorada, prácticamente clandestina." (45)

Mario Margulis tendría una opinión similar al señalar que: "La cultura popular es cultura de los de abajo, fabricada por ellos mismos, carente de medios técnicos. Sus productores y consumidores son los mismos individuos: crean y ejercen su cultura. No es la cultura para ser vendida sino para ser usada. Responde a las necesidades de los grupos populares." (46)

Sin embargo, esta idea si bien es sensible al carácter autogestivo con que los marginados establecen experiencias culturales propias, se olvida de matizar que los mismos por desgracia, solo en condiciones y situaciones excepcionales alcanzan a producir un sistema de significados culturales que realmente trasciendan al sistema. El actual "Programa de Solidaridad" implementado por el Estado pone de manifiesto hasta que punto el propio sistema puede manipular perversamente la cultura autogestiva de todos estos sectores sociales marginados.

Podría decirse que la cultura popular además de definirse por la relación que enfrenta con la cultura hegemónica, se define por una serie de rasgos que le son

propios. Por ello, la popularidad de una manifestación cultural se establece tanto por su uso como por su origen, pues así como veíamos que la cultura de masas utiliza elementos populares para su mayor penetración entre las clases subalternas, la cultura popular suele también retomar los mensajes que le ofrecen los medios masivos asimilándolos en un contexto diferente y dándoles otro significado. Por ejemplo, la difusión masiva de la música tropical, dejando de lado toda una serie de elementos depresivos, sexuales que la moda capitalista le ha impuesto, por otro lado claramente sirve en los salones de baile para incitar la energía sexual de los danzantes reprimida por la moral burguesa, defensora de la institución familiar.

De esta suerte, podemos observar que la cultura popular y sus elementos afirmativo críticos, no existen en un espacio paradisiaco de autogestión cultural popular, sino que se encuentran difuminados como elementos y significados en la totalidad de los objetos culturales que a la vez son portadores de mensajes ideológicos represivos del capital. La cultura popular convive contradictoriamente en el interior de cada objeto cultural burgués en estado de subordinación represiva bajo la "cultura de masas". Por ello solo puede afirmarse y desplegarse cuando los individuos comprenden la trascendencia de su cultura crítica y gestionan el despliegue progresivo de la misma.

En el contexto de la sociedad capitalista actual y concretamente en la sociedad mexicana producto de la

industrialización, la cultura popular representa el conjunto de respuestas solidarias, creadas por los sectores explotados de la población frente a sus necesidades de liberación. Por esta razón, a la cultura popular se le impide todo desarrollo autónomo o alternativo, reordenando su producción y su consumo, su estructura social y su lenguaje, adaptándolos al desarrollo capitalista por medio de la manipulación de que es objeto a través de la cultura de masas.

Ahora bien, si toda producción cultural como hemos visto, surge de las condiciones materiales de existencia y está arraigada en ellas, en el caso de las clases populares, las canciones, creencias, fiestas y demás manifestaciones culturales, están mas estrecha y cotidianamente ligadas a la actividad material a la que se entregan la mayor parte de su tiempo. La cultura popular se crea y se desarrolla en la lucha por la sobrevivencia de cada grupo social.

Como señala Sánchez Vázquez: "... la creación colectiva o anónima del pueblo, la historia del arte sin nombres arranca de las danzas y cantos prehistóricos que acompañaron al hombre en sus temores y esperanzas y con nuevas manifestaciones pero sin perder su carácter colectivo o anónimo, perduran a través de los siglos cantando nuevos temores o esperanzas hasta llegar a nuestros días." (47)

En nuestro país, mas que hablar de cultura popular debemos hablar de culturas populares, recordemos la amplia gama de grupos indígenas existentes en el país que a pesar

de su incorporación al sistema capitalista, mantienen una lucha constante por preservar su identidad cultural. Por otra parte, existe una cultura popular urbana que se gesta y desarrolla en las ciudades incorporando elementos de la cultura rural.

Veamos brevemente como se transforma la cultura popular tanto en el campo como en la ciudad a partir del proceso de industrialización.

2.4.1 CULTURA POPULAR RURAL

Con el desarrollo de la industrialización en nuestro país, la cultura campesina tanto indígena como mestiza ha visto amenazada seriamente su integridad. Los cambios económicos y sociales derivados de la penetración de la producción industrializada y las relaciones de mercado capitalistas en el medio rural, han desarticulado el vínculo fundamental de la sociedad campesina con su sustento material: la tierra, los ciclos y recursos naturales, así como su organización interna. Como ya hemos apuntado, la "modernización" de nuestra sociedad ha conducido al empobrecimiento de la población campesina y a la desintegración de la comunidad indígena.

Lo anterior se traduce en una apropiación o manipulación del valor de uso de las manifestaciones populares campesinas por parte de la cultura de masas: "El folclor se transforma en un conjunto de símbolos manipulados

para fines ideológicos; el arte popular se comercializa y se utiliza como elemento de una política económica de exportación o de atracción para el turismo extranjero, con el objeto de generar divisas; los valores culturales populares son incorporados selectivamente por los medios de comunicación masiva y de esta manera arrancados de su contexto y entorno originales, perdiendo así el sentido cultural y social que tenían." (48)

En el caso de las artesanías podemos apreciar de una forma mas clara como el desarrollo capitalista a través de diversas funciones que combinan lo económico y lo cultural, aprovecha las fuerzas materiales y simbólicas de la cultura indígena para la reproducción material de parte de la población, el desarrollo de la economía nacional y la reproducción de la hegemonía.

A este respecto Victoria Novelo señala cuatro finalidades principales de la acción estatal con respecto a la promoción de las artesanías: "... a) la explotación comercial de las artesanías ligada al crecimiento del turismo extranjero y el interés por incrementar la reserva de divisas; b) fomentar la exportación artesanal para contribuir a equilibrar la balanza comercial; c) la creación de empleos y fuentes complementarias de ingresos para familias rurales con el fin de reducir su éxodo a los centros urbanos; d) generar en torno de la producción, comercialización, consumo y exhibición museográfica de las artesanías un patrimonio común de los mexicanos, un sistema

simbólico representativo de la capacidad "creadora nacional". (49)

De esta forma, la expansión del mercado capitalista de carácter monopolístico y transnacional, tiende a integrar a todas las regiones del país, a todas las comunidades en un sistema homogéneo. Esto conlleva a una estandarización del gusto, sustituyendo la alfarería y la ropa de cada comunidad por bienes industriales, los hábitos propios de cada comunidad por los que impone la sociedad de consumo centralizada, las creencias y representaciones antiguas por los mensajes transnacionales de la comunicación masiva, la música indígena y popular, expresión colectiva de la comunidad, por la música comercial de "moda".

Sin embargo, esta cultura popular indígena y mestiza campesina, no obstante la refuncionalización de que es objeto, sobrevive en las comunidades como un lazo de identidad que se resiste a ser asimilado totalmente por el sistema dominante. La corriente afirmativa crítica de la cultura libra en este terreno una lucha constante contra la corriente alienada y apologética de la misma.

2.4.2 CULTURA POPULAR URBANA

Con la industrialización se dió como ya vefamos, una fuerte migración de todas las regiones del país hacia las grandes ciudades, fusionándose la cultura de los inmigrantes con la cultura urbana existente, dando por resultado una

cultura de los sectores subalternos de la población urbana; de los trabajadores y desempleados, habitantes de los cinturones de miseria que crecen paralelamente a la industrialización.

Esta cultura urbana se presenta como la forma en que sectores de la población sin poder político asimilan el entorno cultural a su alcance utilizándolo en la cotidiana lucha por sobrevivir en una sociedad "modernizante" producto del desarrollo industrializador, como señala José Joaquín Blanco: "México ya es lo opuesto de lo que había sido. No pesan ya sobre sus hombros los siglos embarazosos de tradiciones, sino la falta de ellas: un país de ciudades bárbaras... panoramas de criminal y desaforada especulación inmobiliaria, financiera, industrial y comercial: la Ciudad de los Consorcios." (50)

Ahora bien, es necesario hacer una distinción entre industria cultural y cultura popular urbana, pues mientras la primera esta dirigida a lograr una pasividad y atomización de los consumidores, la segunda, ante la incapacidad de escapar de la influencia de la primera que se presenta como un invencible dictador idelógico, se rebela reinterpretando subversivamente sus mensajes: "Las masas adaptan a sus necesidades la basura pintoresquista de Televisa o del cine de cabareteras, vivifican a su modo su cotidianeidad y sus tradiciones, convierten las carencias en técnica identificatoria... Hay refuncionalización: la pastura para hambrientos sexuales se traduce en ingenio erótico, una

canción de José Alfredo Jiménez se presenta como elegía inducida de la borrachera y al cabo de unos años resulta expresión lírica de los vencidos." (51)

Esta actitud de lucha de las clases populares que se afirma en el terreno de la corriente afirmativa crítica de la cultura es una manifestación de la búsqueda de sus derechos al trabajo, al humor, a la sexualidad, a la vida ciudadana ante la opresión de un modelo de vida dominante que aniquila los valores culturales populares ofreciendo el consumo hedonista como objetivo en la vida, la búsqueda del bienestar material que ofrece el "american way of life" y que al no poder ser alcanzado por las masas trabajadoras conduce firmemente a la frustración. Como señala Monsiváis en sus Notas: "...en la cultura popular de México intervienen, por debajo de espectáculos y diversiones, las luchas por el empleo y la habitación, la acre resistencia a la opresión múltiple."

Al respecto, Pier Paolo Pasolini refiriéndose al caso italiano señalaba que: "El aburguesamiento es un elemento de la lucha de clases. Esta es la razón por la que he citado y cito hasta la obsesión la expresión de Marx: "genocidio, genocidio cultural"...Los jóvenes proletarios romanos han perdido su cultura, es decir su manera de ser, de comportarse, de hablar, de juzgar la realidad. Se les ha administrado un modelo de vida burguesa (consumista): es decir han sido sistemáticamente destruidos y aburguesados... la atroz infelicidad y la agresividad criminal de los

jóvenes proletarios y subproletarios provienen justamente del desequilibrio entre cultura y condición económica: de la imposibilidad de realizar los modelos culturales burgueses, imposibilidad consecuencia de una persistente pobreza." (52)

Esta visión de la cultura popular tanto rural como urbana, como una apropiación desigual de las clases populares de la cultura y una elaboración propia de sus condiciones de vida en una lucha constante con los sectores hegemónicos, nos aleja de una interpretación nacionalista populista de la cultura popular, que solo sirve para justificar la situación de dependencia del imperialismo y suavizar los conflictos de clase con la idea de la "unidad nacional". Veamos pues en que consiste este nacionalismo cultural.

2.5 ESTADO Y NACIONALISMO CULTURAL

En el capítulo I se habló del carácter dependiente que asume la industrialización en nuestro país dada la debilidad de la burguesía nacional para emprender por sí sola el desarrollo de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital.

De esta forma, el estado en la economía mexicana por una parte garantiza el consumo productivo interno capitalista adecuado para el desarrollo de la industrialización, proporcionando materias primas, energéticos y vías de comunicación baratas que permitan un

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

creciente fortalecimiento de la burguesía nacional. Y por otra parte, garantiza la reproducción y control de las fuerzas productivas procreativas a través de su política salarial, sindical, de bienestar social, educacional y cultural.

Lo anterior expresa la forma como se manifiesta la subsunción real del consumo tanto productivo como individual, en una sociedad con un proceso de industrialización en ciernes, como es la sociedad mexicana en el período 1940-1970.

Es así como a diferencia de las economías metropolitanas en donde la subsunción real del consumo se presenta como una consecuencia lógica de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital, en las economías dependientes se invierte el proceso. Así lo expresa la propuesta teórica de Andrés Barreda que nos permitiría entender "...la acción económica de los estados periféricos intentando subsumir el valor de uso general (el territorio nacional: como territorio que contiene energéticos, minerales, comunicaciones, transportes, etc.) posibilitante del consumo productivo, como punto de partida del proceso de la industrialización subdesarrollada." (53)

Esta subsunción real del proceso de reproducción en su conjunto explica el porque de la necesidad fundamental del estado mexicano en el período de la industrialización de la creación de una conciencia nacional. Junto a las medidas de unificación económica (reforma agraria, nacionalizaciones,

desarrollo conjunto del mercado interno) y política (creación del partido único, de la central de trabajadores), se hacía necesario que se estableciera una unidad ideológica. Algunos de los recursos empleados para este fin fueron la castellanización de los indígenas y la exaltación de su cultura como un patrimonio común de todos los mexicanos, y en este esfuerzo colaboraron el nuevo estado y muchos intelectuales y artistas como Othón de Mendizabal, Alfonso Caso, Diego Rivera, Siqueiros y Manuel Gamio quien señalaba que: "...para construir una patria poderosa y una nacionalidad coherente debía desplegarse una política que incluyera fusión de razas, convergencia y fusión de manifestaciones culturales, unificación lingüística y equilibrio económico de los elementos sociales." (54)

El estado mexicano con su política populista y reformista, consolida a la burguesía nacional frente a los intereses del imperialismo, reconociendo su importancia en el progreso de México tanto en el plano económico como cultural.

Es así como Cárdenas, dirigiéndose a un grupo de empresarios en 1939 decía: "Invito a ustedes, cordialmente a cooperar en la obra de construcción nacional. Considero muy apreciable su cooperación; estimo en lo que valen sus conocimientos, experiencia y espíritu de empresa; conceptúo a ustedes factores prominentes de progreso y propulsores de la cultura patria." (55)

Así pues, mientras Cárdenas creó las condiciones para que el desarrollo económico tomara el camino de la industrialización, los posteriores presidentes hicieron de dicho proceso el medio principal para promover el desarrollo, y si bien el nacionalismo cultural tuvo su auge en el período cardenista, se mantiene presente en la política cultural de los gobiernos posteriores no obstante el abandono de que es objeto por parte del mismo estado ante el avance totalizador de la cultura de masas.

En la etapa de su consolidación, el estado en su afán de progreso oculta la lucha de clases, en beneficio de la "unidad nacional" en donde todos, ricos o pobres somos finalmente "mexicanos". Esta identidad que promueve el estado es el consuelo, la resignación que le queda al pueblo ante las carencias, la solidaridad en la frustración. La identidad nacional dice Monsivais: "... no es lo opuesto a la internacional, sino el método para interiorizar una condición internacional (la explotación bajo el capitalismo) sin mayores consecuencias, sin lesiones todavía mas graves en lo psíquico, lo moral, lo social, lo cultural." (56)

Esta identidad nacional la conforma el estado exaltando símbolos desconectados de su totalidad; promueve las artesanías sin importar el proceso de destrucción de la comunidad indígena, apoya la pintura muralista que exalta los ejércitos zapatistas y el proletariado internacional, encerrados en las paredes de oficinas del gobierno propiciando la conversión de la cultura popular en alta

cultura y santuario turístico. En otras palabras, al estado no le interesa desarrollar una cultura popular producto de las necesidades de las clases mayoritarias, sino más bien utilizar elementos de la cultura tradicional para legitimar y respaldar su papel de estado defensor de los derechos de todos los "mexicanos", dictando las normas que rigen a la nación y monopolizando el sentimiento histórico y el patrocinio del arte y la cultura; es decir, fortaleciendo la estabilidad de las instituciones que permitan el sano desarrollo de la industrialización.

Mario Margulis señala que: "Los que oprimen y explotan al pueblo esgrimen los símbolos de lo "nacional". Le roban sus productos y sus consignas y se los devuelven en mensajes empobrecidos y estereotipados. Le venden, disfrazada de nacional, una cultura mecanizada, mistificadora y dependiente." (57)

Ahora bien, este nacionalismo cultural derivado de la acción de un estado populista como sería el de la época de Cárdenas, va declinando su acción conforme se consolida la burguesía financiera y crece la pequeña burguesía que se va identificando cada vez más con el modelo norteamericano de vida.

Se pasa así, después del auge nacionalista de los cuarentas, de una admiración hacia lo extranjero en la década de los cincuentas, a una necesidad urgente en los sesentas por seguir las pautas del "american way of life".

Como apunta Monsivais: "desnacionalizarse" es adquirir solvencia psicológica, fluidez social.

Así pues, ante el desinterés del estado de propiciar el desarrollo de una cultura netamente popular, los empresarios toman en sus manos la radio, televisión, cine, historietas, la mayor parte de la prensa, ofreciendo a la nación el melodrama, el humor prefabricado, el sentimentalismo y el conformismo a través de los innumerables productos de la industria cultural que por supuesto contempla la mercantilización de la música popular mexicana.

CAPITULO III. MUSICA POPULAR MEXICANA E INDUSTRIALIZACION

1. ANTECEDENTES

La práctica musical ha sido desde las sociedades primitivas una manifestación esencial del hombre. En todos los tiempos, en todos los pueblos los hombres han cantado para ayudarse en el trabajo. Los movimientos repetidos en forma rítmica se han convertido en ritmos musicales básicos, golpes fuertes o débiles surgidos de la tensión y el relajamiento de los músculos del cuerpo.

Otra función importante de la música ha sido su utilización en las ceremonias de toda sociedad para despertar una emoción común entre un gran número de individuos y el sentido de participación colectiva en un ritual o acontecimiento de importancia vital para la comunidad.

Ahora bien, la forma de la expresión musical depende entonces de la función para la cual es creada, así por ejemplo la canción de cuna requiere ciertos tipos de ritmo monótono, un tono bajo de voz de contorno melódico y placentero; la música de guerra, por otra parte, requiere de ritmos estimulantes y rígidos, tono duro y agresivo y formas melódicas insistentes, la música amorosa melancólica requiere de una tonalidad menor, mientras que la música festiva utiliza tonos mayores, etc.

Esta importancia de la música en la vida de toda comunidad se aprecia claramente en la sociedad azteca en donde la música, la danza y la poesía eran consideradas como un todo dentro de la práctica ritual que incluía asimismo, sacrificios, penitencias, ofrendas, ingestión de alucinógenos: hongos, peyote y otras hierbas que tenían por objeto estimular la percepción de los sentidos colaborando con la música en la trascendencia de la realidad cotidiana y el acercamiento a la divinidad. (1)

Para recalcar esta importancia de la música en el México antiguo, recordemos que "tlamatinime" en náhuatl significa a la vez poeta, cantor y músico, aparte de sabio y sacerdote, siendo una responsabilidad del músico preservar en sus cantos la historia del pueblo a que pertenecía, con sus glorias, sus leyendas y sus mitos.

Después de consumada la conquista, la música fue utilizada como vehículo de la evangelización, introduciéndose instrumentos y proyectos musicales ajenos al sentir indígena. Como apunta Salvador Morales, los indígenas no tuvieron la oportunidad de contribuir a la formación y desarrollo de la música: "... entre otras razones porque sus instrumentos (teponaztli, huéhuetl) fueron proscritos por los cazadores de idólatras, dado su uso eminentemente ceremonial. Además los conquistadores mas preocupados por borrar todo vestigio de la cultura nativa que por conocerla, pronto relegaron al olvido la música indígena que por el

simple hecho de ser distinta a la suya, consideraron inferior." (2)

Pero pese a esta represión de la música popular, ya entrado el siglo XIX surge entre la población mestiza y mulata algunos ritmos que no eran vistos con buenos ojos por la sociedad gustosa de los valeses, polonesas, polcas, chotís y otros ritmos importados. Esos bailes populares que escandalizaban a las clases dominantes eran los sonecitos y jarabes y en el sureste del país ciertos ritmos afroantillanos que formaban parte de la necesidad de la danza del mexicano, reminiscencia de su pasado remoto.

Junto a estos bailes se desarrolló de igual forma entre el pueblo, un tipo de canción narrativa antecedente del corrido que tanto en los periodos de la Independencia como de la Reforma y posteriormente de la Revolución, sirvió como medio de comunicación e información de los acontecimientos históricos.

Hasta 1930, año de la introducción de la radio en la memoria musical del pueblo, la música popular urbana sobrevivía en las reuniones dominicales donde las bandas lo mismo ejecutaban música de compositores famosos que cantos anónimos, y en los teatros donde la comedia musical, el sketch cómico y la sátira política fueron verdaderos difusores del sentir popular; mientras que la música indígena y mestiza con su gran variedad producto de muchas culturas étnicas y generaciones, se mantenía aislada en las diversas regiones que conforman el territorio nacional.

2. MERCANTILIZACION DE LA MUSICA POPULAR MEXICANA

2.1 PRODUCCION, VALOR DE USO Y VALOR DE CAMBIO. CREATIVIDAD POPULAR Y DERECHOS DE AUTOR

Arturo Warman señala que hay dos modos o modelos opuestos para la creatividad: uno consciente, individual y elitista y otro inconsciente, colectivo y popular. (3)

Este último representa la condición de toda creación popular, fruto de las necesidades de comunicación y expresión de las clases subalternas, frente a la opresión de que son objeto por las clases dominantes. Por ejemplo, la música de los indígenas zapotecos del estado de Oaxaca, en su lucha ancestral por la defensa de sus recursos naturales:

Nosotros los serranos,
de firmes convicciones
de leales corazones
sin duda ni temor.
Teniendo cual tenemos
por ley nuestros derechos
vivimos satisfechos sin duda ni temor.
Amamos nuestros montes
de cumbres elevadas
altivas y enclavadas
allá en la inmensidad.
Amamos nuestros bosques
pero con mas ardiente celo

la hermosa libertad...

Himno popular serrano. Anónimo 1886. (4)

Así pues, esta creación musical popular surge en los procesos de trabajo y de la vida cotidiana, sin separarse de ellos; su valor de uso está incorporado al quehacer que permite la sobrevivencia, a la producción.

El valor de uso de la música popular como un bien cultural está dado por la materialidad que adquiere como hecho social concreto, como objeto material que instrumenta una forma de comunicación directa entre los hombres. Este valor de uso fundamental tiende a olvidarse en la etapa de la industrialización como resultado de una diversificación de su explotación como mercancía, dando lugar a un consumo inadecuado, inespecífico de la música. Así tenemos música de entretenimiento, de concierto, grabada en discos, como ambientación en fábricas, oficinas o supermercados, para cine y programas de televisión, etc.

Esto es debido como ya se ha señalado, a la forma como opera en una sociedad capitalista alienada, el olvido represivo que al manipular las tres dimensiones del valor de uso de la música popular (contextual, musical y literaria) a las que hicimos referencia en el apartado 2.2 del capítulo II, tiende a suprimir en este caso lo esencial de la tradición musical mexicana, su carácter de expresión artística popular suplantando este valor genuino y vital por valores de uso supuestamente originales a través de la moda.

Al manipularse de esta forma el valor de uso de la música popular, la industrialización en nuestro país conduce a un dominio de la producción musical no solo a nivel de las relaciones de mercado, sino a nivel del contenido mismo de la música producida, dándose así el paso de la subsunción formal a la subsunción real del consumo a la que ya hemos hecho referencia.

Así pues con el advenimiento de la industrialización, la música popular se convierte en una mercancía que surge ya no de las vivencias de la comunidad, sino de la creatividad de individuos aislados que conscientemente elaboran productos musicales destinados a satisfacer la demanda creada por los intereses de las clases dominantes.

Como mercancía, la música popular puede ahora ser cuantificada: cuantas canciones compone Agustín Lara, que empresa disquera tiene un mayor catálogo. Al mismo tiempo, permite ser valorada en términos de venta: que canción vende mas discos, cuanto cuesta una hora de mariachi en Garibaldi, etc.

Los autores e intérpretes se cosifican; se puede venerar a los ídolos Pedro Infante y Jorge Negrete a través de sus fotografías y discos. Toda la producción musical entra en el juego de la oferta y la demanda y queda condicionada a las leyes del capitalismo, mientras que su contenido es determinado de igual forma a nivel empresarial: importa tanto la cantidad del producto como la calidad del mensaje.

Al respecto, el musicólogo Gabriel Saldívar expresaba :
"Los fieles intérpretes calurosamente elogiados por los radiolocutores, son el instrumento de que se valen los compositores para dar a conocer su inspiración que es resultado de las monedas recibidas a cambio de un contrato para entregar tantas o cuantas "canciones mexicanas" a plazo determinado." (5)

Ahora bien, el tiempo de trabajo acumulado para la producción de la música popular determina su valor de cambio. En este valor estará incluido el trabajo del compositor, del arreglista, del intérprete, del representante artístico, etc. En el valor de cambio de un disco se incluirá además el tiempo de trabajo de todo el personal que hace posible dicha mercancía, desde el director de la compañía disquera hasta el velador de las oficinas de dicha empresa. De esta forma, el trabajo realizado por el compositor llega a sufrir la mayor enajenación ante el fetichismo mercantil de que es objeto su obra.

Por otra parte, la vinculación entre el compositor y la producción se da a través de los derechos de autor que marcan un divorcio entre el artista y el público que no existía anteriormente en el trabajo del cantor popular. Sánchez Vázquez menciona al respecto que: "El principio de la propiedad privada entra en contradicción con la función social del arte que tiene que apoyarse en una amplia vinculación entre el artista y el público...Cuando la propiedad privada sobre la obra tiene el carácter de

propiedad sobre un producto que puede rendir elevados beneficios, los intereses de ella exigen no ya su goce exclusivo o privado, sino su goce o consumo público, de masas. (6)

De esta forma, la producción de la música popular mexicana se vuelve un objeto de apropiación privada que protegen leyes y convenios internacionales, y esto es resultado de su condición de mercancía en la sociedad mexicana industrializada. En 1948 entra en vigencia una específica Ley Federal del Derecho de Autor, que sustituye al Código Civil de 1932 y en cuyo texto se señala que: "Es propósito de esta Ley asegurar las mejores condiciones de protección a los autores en sus intereses morales y materiales." (7) Junto con dicha Ley quedó constituida la Sociedad de Autores y Compositores de México.

Pero si la producción de la música popular mercantilizada quedó protegida, en cambio la creación popular que por formar parte de la tradición cultural del pueblo, no tiene autor reconocido, quedó enmarcada en la categoría de "dominio público", campo abierto al saqueo y al robo; como señala Arturo Warman: "El carácter colectivo, que en cierta forma es cierto para toda creación, no es mas que un recurso para no pagarla, para expropiarla, para reducir al creador a una posición de trabajador manual o interpretativo no protegido...La condición del creador popular está marcada por la escasez material, por la

pobreza, la explotación y expropiación gratuita, sin indemnización." (8)

Veamos ahora como se da el proceso de circulación y consumo de la mercancía música popular.

2.2 CIRCULACION Y CONSUMO. INDUSTRIA DISCOGRAFICA Y MEDIOS MASIVOS DE COMUNICACION

La circulación y el consumo de la música popular mexicana en el período de la industrialización, se da a través de su impresión en discos y su difusión por radio, cine y televisión, potentes medios de comunicación masiva desarrollados en dicho período que permiten la obtención de grandes ganancias al controlar el consumo masivo de esta música.

Este dominio sobre el consumo como ya se mencionó, se da tanto a nivel formal como real. En el primer caso se toma la expresión musical tal como surge genuinamente de las necesidades populares y se le somete a las leyes del mercado. Esto sucede con la música étnica y regional del país que es difundida en discos a partir de un recolector-editor y una empresa editora que incrementa sus ganancias al ahorrarse los gastos en derechos de autor, dado el carácter anónimo de dicha música. Sin embargo, en este caso ya existe un inicio de subsunción real del consumo, al modificarse la dimensión contextual del valor de uso de dicha música.

Ahora bien, cuando además de este control formal sobre el consumo se manipula el contenido mismo de la música popular, dominando tanto la dimensión contextual como la musical y la literaria de su valor de uso, se da el paso a una plena subsunción real del consumo.

Aquí podemos apreciar como en el período estudiado, se da en las dos primeras décadas (40's y 50's) una manipulación sobre todo de la dimensión literaria, respetando lo esencial de la expresión musical popular, como es el caso de la canción ranchera, el corrido y la canción romántica; para pasar en la década de los 60's a un control global con el establecimiento del rock'n roll y la balada moderna como la música popular de moda.

De esta forma, la burguesía industrial y financiera que controla tanto la industria disquera como los medios masivos de comunicación, manipula a través del olvido represivo de la moda, el gusto popular y sus necesidades de expresión, cambia el sentido de la canción como testimonio histórico, social, emocional y la convierte en diversión, dejando de ser la expresión de muchos para convertirse en producto de venta al servicio de unos cuantos. La era del disco grabado logra el predominio absoluto de lo mercantil sobre lo artístico en la producción musical popular mexicana.

La industria del disco (que en 1948 introduce los discos de larga duración y diez años después los discos estéreo), incluye tanto a los compositores, arreglistas, músicos e intérpretes, hasta los trabajadores manuales de

maquiladoras e imprentas que hacen posible la obtención de dicha mercancía. Toda una red de trabajos concretos y servicios cuya inversión repone el capitalista sea empresario, distribuidor, comerciante o concesionario de radio y televisión, con grandes ganancias en el momento del consumo.

"Se producen canciones para tipificar sentimientos ajenos y no vivencias, situaciones y contenidos cuya finalidad es la ganancia, se aplican moldes y recetas saturadas de lugares comunes, de lo obvio, lo fácil y lo arteramente banal." (9)

El carácter dependiente del imperialismo norteamericano que asume la industrialización en nuestro país, se aprecia de igual forma en la industria disquera y en el surgimiento de los medios masivos de comunicación.

Juan S. Garrido recuerda que la "Victor Talking Machine Company", una de las grabadoras mas importantes del mundo, instalò su fábrica en México en 1935 y algunos años mas tarde hizo lo propio la Columbia Records Incorporated. (10)

De igual forma, la fundación de la XEW "La voz de la América Latina" en 1930, fue iniciativa de Emilio Azcárraga, personaje vinculado a la naciente burguesía financiera, siendo el titular de la concesión otorgada por el consorcio norteamericano Radio Corporation of America que según el registro público de la propiedad de la ciudad de México, poseía 3,500 acciones de las 4,000 que cubrían el total del capital social de la emisora.

Es así como el consorcio RCA a través de su división radiofónica "National Broadcasting Corporation (NBC), se encargó de instrumentar en México vía la XEW, el modelo comercial privado que operó en Estados Unidos desde finales de la Segunda Guerra Mundial, basado fundamentalmente en la venta de tiempo de transmisión para la inserción de anuncios publicitarios. De este modo, las canciones de Agustín Lara, Pedro Infante y demás ídolos de la canción popular, alternaban el espacio radiofónico con anuncios de la Colgate-Palmolive y demás empresas surgidas al calor de la industrialización.

Fátima Fernández señala que: "Al igual que en otras ramas de la industria, el estado fomenta esta penetración de capital extranjero y colabora a que la radiodifusión privada adquiriera un carácter netamente comercial, acorde con el desarrollo económico del país." (11)

A la fundación de la XEW le siguieron otras emisoras en el resto de la República que se integraron a la cadena de la XEW y consecuentemente a la NBC; y en 1938 la Columbia Broadcasting System (CBS), inicia sus actividades radiofónicas en México a través de la XEQ.

Ahora bien, para 1950 la televisión se inaugura oficialmente en México con la participación de consorcios de televisión norteamericanos al amparo de concesionarios mexicanos (Emilio Azcárraga, Rómulo O'Farril) los cuales al fusionar sus capitales dan origen en 1955 a la sociedad anónima Telesistema Mexicano, que al unirse en 1971 a

Televisión Independiente de México, propiedad del grupo industrial Monterrey, dan lugar a una nueva sociedad llamada Televisa.

Fue el gobierno de Miguel Alemán quien consolidó la industria de radio y televisión, y si a partir del sexenio de Ruiz Cortines, el estado mexicano trata de ejercer cierto control jurídicamente, de ninguna manera se alteran los intereses de dicha industria. (12)

De esta forma, la radio y la televisión en el período estudiado constituyen importantes agentes impulsores del capitalismo en nuestro país, mediante la difusión de patrones culturales que ensalzan las virtudes de la industrialización y ocultan la pobreza del campo cuyos inmigrantes depauperados encuentran en la canción ranchera "urbana" un contacto con la tierra añorada.

Monsivais apunta que: "La radio, la televisión y la industria del disco (transnacional) modifican a pedido las expresiones de la música popular, ya integradas en la "identidad nacional". En los primeros años de la televisión (la década de los cincuentas) la idea de "lo ranchero" se comprendía en el programa "Así es mi Tierra", calumnia autóctona que es a la canción lo que el ballet folclórico a la danza popular...Al ocurrir la crisis inocultable de la Reforma Agraria y las grandes migraciones del campo a las ciudades, se reinventa lo campirano y la realidad agrícola es utopía bailable y cantable." (13)

Por otra parte, el cine es otro de los medios masivos de comunicación inserto en el proceso de circulación y consumo de la música popular. A través del cine se immortalizan canciones e intérpretes, recordemos como ejemplo la serie de películas realizadas por Pedro Infante donde se exalta la pobreza como virtud (Nosotros los pobres) y la felicidad de tener un "amorcito corazón".

"De fines de los treintas a principios de los cincuentas las exigencias del desarrollo de la industria cinematográfica (fomento de turismo interno y externo) fabrican en serie canciones cuya apariencia "rural" desea fomentar los orgullos estatales (Ay, que lindo es Michoacán, El corrido de Chihuahua, Ay, que lindo es Guanajuato, Ojos tapatíos)." (14)

Cabe señalar que de 29 películas producidas en 1940, se llega a 109 en 1958, siendo precisamente en el quinquenio 1954-58 cuando se alcanza el tope máximo de auge en toda la historia de la cinematografía nacional.

Asimismo, el melodrama cinematográfico tuvo en las canciones de Agustín Lara una fuente de ideas y sugerencias. Sus composiciones parecían expresar todo un argumento despertando un afán por invertir en los productores que veían una fuente de ganancia segura dada la popularidad del compositor. desde los años treinta y hasta finales de los cincuenta, el cine de cabareteras inspirado en las canciones de Lara invade las pantallas (aventurera, señora tentación, noche de ronda, etc.) (15)

Es así como se completa el ciclo producción, circulación y consumo de la mercancía música popular que entra en el circuito de la oferta y la demanda en cuyo juego desempeña un papel fundamental el fenómeno de la moda, la cual es impuesta por los empresarios dueños de las industrias disquera, cinematográfica, de radio y televisión, y que representa la represión del desarrollo orgánico material de la sociedad, la manipulación de la memoria a favor del capital. (16)

Veamos ahora como se modifica el contexto y contenido de la música popular mexicana al adquirir el carácter de mercancía, dando lugar a una subsunción real de la misma.

3. PROCESO DE SUBSUNCION REAL DE LA MUSICA POPULAR MEXICANA

En los apartados que siguen se tratará de ilustrar la forma como avanza la subsunción real del consumo en el campo de la música popular mexicana, a través de la manipulación del valor de uso de ciertas manifestaciones musicales tradicionales.

Estos géneros musicales, expresión popular genuina de la corriente afirmativa crítica de la cultura mexicana, son utilizados por los empresarios dueños de la industria discográfica y los medios masivos de comunicación para producir una música popular alienada, que en el marco de la subsunción real del consumo proporcionan al sistema mexicano

la cohesión ideológica necesaria para desarrollar su industrialización.

Dicho proceso se realiza como ya se ha señalado, a través del fenómeno de la moda que con el olvido represivo de los aspectos esenciales, manipula las dimensiones contextual, literaria y musical del valor de uso de la música popular.

Se presentan así las modificaciones efectuadas en la música indígena y en la mestiza (música de mariachi, corrido y trova yucateca) que dan lugar respectivamente a la canción ranchera, al corrido oficialista y a la canción romántica, géneros musicales cuyo auge comercial corre paralelo al proceso industrializador que vive el país en la etapa histórica estudiada.

Asimismo, se hace referencia a la manipulación de algunas manifestaciones musicales extranjeras como la música afroantillana (mambo, cha cha cha) que presentan un fuerte arraigo dentro del gusto popular sobre todo en los 40's y 50's; y al rock'n roll y la balada moderna, géneros musicales provenientes del centro imperialista cuyo éxito comercial en los 60's llega incluso a eclipsar la "época dorada" de la "canción mexicana".

3.1 MUSICA INDIGENA

La música de los numerosos grupos étnicos que habitan nuestro país tiene una función predominantemente ceremonial, manteniendo unida a la comunidad a través del mito, la leyenda, la historia, la relación con las fuerzas naturales, con las deidades y los santos. De esta forma, dicha música no es considerada "arte" en el sentido occidental pues es considerada mas bien como el puente entre el hombre, la naturaleza y lo sobrenatural.

Gran parte de esta música indígena está ligada a la danza por lo que la mayor parte de las piezas se basan en ritmos muy marcados utilizando instrumentos de percusión, lo cual constituye una herencia prehispánica que marca la identidad cultural del grupo étnico.

Asimismo, la base económica de estas danzas como la de la mayoría de la música ceremonial indígena es la "mayordomía" que constituye una organización integrada por miembros de la comunidad con "cargos" religiosos en la fiesta patronal o de otros santos, celebradas en los pueblos indígenas y también mestizos.

De esta forma, los pueblos campesinos de raíz indígena que van siendo integrados a la sociedad nacional a partir del período industrializador, conservan a través de la música y la danza una cierta experiencia comunitaria sostenida por estructuras económicas y simbólicas, formas de producción y hábitos de vida que resisten ante el embate de

la "modernidad": "El indígena actual jamás considera su música en términos de estética, belleza y proporción son lujos en su vida, no tienen razón de ser. El indígena canta, toca y danza para mantener el orden cósmico del universo. Baila para que llueva o para que no llueva si ha llovido mucho. Baila para asegurar la fertilidad de los campos y de las mujeres del pueblo, o para ahuyentar a las fuerzas sobrenaturales dañinas...Tiene pues, una razón práctica para su baile y su gente ve y piensa que está bien, porque así hacían sus antepasados." (17)

Ahora bien, ¿qué sucede con esta música indígena en la etapa de la industrialización? García Canclini al respecto señala que: "El avance capitalista no siempre requiere eliminar las fuerzas productivas y culturales que no sirven directamente a su desarrollo, si esas fuerzas cohesionan a un sector numeroso, si aún satisfacen sus necesidades o las de una reproducción equilibrada del sistema." (18)

Es así como durante el gobierno de Lázaro Cárdenas en pleno auge del nacionalismo cultural, se creó en 1938 en Pátzcuaro el Museo Regional de Artes e Industrias Populares y en 1940 el Primer Congreso Indigenista reunido en esa ciudad aprobó una recomendación sobre "Protección de las artes populares indígenas", por medio de organismos nacionales.

El Instituto Nacional Indigenista, la Dirección General de Culturas Populares de la SEP y el FONADAN (Fondo Nacional para el fomento y desarrollo de la danza en México) el cual

desaparece en la década de los ochentas, son algunas de las entidades que se han dedicado al rescate y difusión de la danza y música indígenas, como parte de la política nacionalista del estado.

Sin embargo, esta política se contrapone con la destrucción de la base material que permite dicha manifestación cultural, es decir, con el deterioro constante de la economía de las comunidades indígenas derivado de la industrialización, así como por la penetración cultural de que son objeto dichas comunidades por el creciente poder de los medios masivos de comunicación.

La música indígena mexicana se mantiene entonces por parte del estado, como figura decorativa que puede ser consumida por el turismo nacional y extranjero a través de discos y representaciones auspiciadas por el estado para mostrar las manifestaciones musicales del "pueblo de México", sin importar su origen socioeconómico y cultural.

De esta forma, esta música se subsume al capital no solo formalmente al quedar su consumo dominado por las leyes del mercado capitalista producto de la industrialización, sino que también se avanza hacia la subsunción real al modificarse la dimensión contextual de su valor de uso en los espacios energético y acústico. Es decir, la música indígena tendrá un significado diferente tanto para el intérprete como para el público receptor al realizarse en dos situaciones disímbolas como pueden ser una ceremonia

religiosa dentro de la comunidad indígena y su representación como espectáculo ante un auditorio urbano.

Así pues, sin alterarse el contenido musical y literario, esta música indígena es despojada de su ámbito natural y su función social para ser expuesta y vendida como un artículo mas de consumo. Esto sin contar con la vulgarización realizada por el Ballet Folclórico Nacional, que modifica no solo los espacios energético y acústico sino también el espacio escénico teatral de la dimensión contextual, al pretender recrear para el público nacional y extranjero el panorama de la música indígena con estilizados vestuarios y coreografías, sustituyendo a los mismos danzantes indígenas por bailarines profesionales.

De esta forma se reduce la manifestación musical étnica a un atractivo típico resultado de la abolición de las diferencias, de la subordinación a un tipo común de los rasgos propios de cada comunidad. Como señala nuevamente García Canclini: "...La necesidad de homogeneizar y a la vez mantener la atracción de lo exótico, diluye la especificidad de cada pueblo, no en el común denominador de lo étnico a lo indígena sino en la unidad (política) del estado (Michoacán, Veracruz, etc.) y a los estados en la unidad política de la nación." (19)

3.2 MUSICA MESTIZA

Con la música mestiza sucede lo mismo que con la indígena, es retomada por el estado en su política nacionalista y exhibida como producto típico para el turismo, solo que a diferencia de las culturas indígenas, la cultura mestiza tiene mayor homogeneidad en toda la República, resultado del grado de integración de los mestizos a la vida económica y cultural del país.

La música mestiza que se nutre de tres principales raíces (la raíz indígena prehispánica, la europea principalmente española y la africana negra dando por resultado una gran variedad de formas y estilos), con el auge de la industrialización deja de evolucionar y entra en una etapa de estancamiento y paulatina desaparición.

En efecto, cada región del país se va adaptando a la nueva cultura urbana y unificadora producto del desarrollo industrial, que conduce al pueblo al consumo masivo de los elementos culturales ofrecidos a través de los medios de comunicación y a un abandono de su música y tradiciones.

Al respecto Yolanda Moreno Rivas apunta que: "Los cantores e instrumentistas de tradición mas acendrada confiesan que ya les es difícil lograr que los jóvenes se interesen por tocar los instrumentos y estilos de la región, ya que les seducen las promesas sonoras de un Acapulco Tropical, un Rigo Tovar o un Juan Gabriel que escuchan por la radio, la televisión o las rockolas. Su tradición oral se

acaba y son pocos los músicos folclóricos que se preocupan por crear música propia o conservar la tradicional." (20)

No obstante las dificultades que enfrenta la música mestiza de nuestro país para mantener su vigencia como expresión genuina del pueblo, se mantienen algunos representantes de esta tradición como es el caso de don Arcadio Hidalgo, jaranero y cantor veracruzano, uno de los últimos poetas de arraigo popular muerto en 1984 y que junto con el grupo "Mono Blanco" cantaba versos como éste:

Yo me llamo Arcadio Hidalgo
 soy de nación campesino
 por eso es mi canto fino
 potro sobre el que cabalگو;
 y hoy quiero decirles algo:
 bien reventado este son
 quiero decir con razón
 la injusticia que padezco
 y que es la que no merezco
 causa de la explotación (21)

Por otro lado tenemos al huapanguero Guillermo Velázquez acompañado del grupo "Los leones de la Sierra de Xichú", de quienes la periodista Patricia Vega dice: "Estos huapangueros troveros pertenecen a una de las regiones más marginadas del estado de Guanajuato, de ahí que la situación del campesino esté presente en su "trovación" ya que de otra

manera sienten que estarían "fallando" al no ser sensibles a la realidad de la migración, la falta de créditos, las luchas ejidales, la agricultura de subsistencia, la pobreza de la tierra:

Yo he visto al hombre yuntero
agarrase del arado
y enterrarlo esperanzado
peleando suelo al abrojo
y a veces no hay ni rastrojo (22)

En oposición al músico-cantante creado por los medios masivos con un fin comercial, los músicos populares comenta Guillermo Velázquez: "...nacen como la rama en el cerro. Somos líricos, talentos naturales que se forman a través del contacto con otros músicos y poetas acudiendo a las fiestas, a los bailes. Si andando de guitarrero uno aprende y uno ve el cómo, el qué y el porqué de la vida del ranchero." (23)

Ante la urbanización del México industrializado, la música popular regional mestiza también se urbaniza, el rescate que efectúa el nacionalismo cultural de las manifestaciones artísticas populares, alienta la producción de canciones con base en la música mestiza regional, pero ya dentro de un ambiente mercantil. "Son innumerables los compositores e intérpretes que contribuyeron a esta modificación y urbanización de la música mestiza regional. Entre quienes merecen un lugar preponderante por la buena

calidad de sus obras, habría que mencionar a Alvaro Carrillo de Oaxaca y José Agustín Ramírez por su fina utilización de la chilena guerrerense; a Pedro Galindo, Elpidio Ramírez y Nicandro Castillo como profundos conocedores de la tradición y especialistas en sonos huastecos, así como a los cuates Castilla, Lorenzo Barcelata, Severano Briseño y tantos otros que dieron brillo a los sonos jarochos, huastecos y huapangos." (24)

Ante la preocupación constante por la situación de miseria que vive el campesino, presente en las canciones de Arcadio Hidalgo y Guillermo Velázquez, a quienes podemos ubicar dentro de la corriente afirmativa crítica de la música popular, las letras de las canciones compuestas ya en un medio comercial resaltan lo "pintoresco" de la vida del campo como en la canción "Los camperos" de Severiano Briseño que a ritmo de huapango dice:

Llegaron los camperos
con sus guitarras
cantando alegre

Así vemos que la urbanización de la música mestiza modifica tanto la dimensión contextual como la literaria de su valor de uso, aun cuando en términos generales se mantiene sin modificaciones la dimensión estrictamente musical.

3.2.1 EL MARIACHI Y LA CANCION RANCHERA: MUSICA PARA EL INMIGRANTE RURAL

El ejemplo mas claro de integración de la música popular mestiza al circuito de la comercialización, es el de los sones jaliscienses y su grupo interpretativo: el mariachi, muestra inequívoca de la urbanización de un conjunto rural.

El mariachi, originario de Cocula, Jalisco y cuyo nombre deriva de un vocablo coca, que es un regionalismo combinación de voces cahitas y tarahumaras y que significa "lo que suena en corrido" (25), tuvo como uno de sus precursores en la ciudad de México al músico Concho Andrade que en la década 1920-1930 difundía la música de su estado en el Tenampa y sus alrededores, dando lugar a la tradición de ir a escuchar mariachis a la Plaza Garibaldi, en el centro de la capital.

Los instrumentos originales utilizados desde el siglo pasado para la ejecución de los sones jaliscienses que tuvieron un desarrollo paralelo en los estados de Michoacán, Guanajuato, Querétaro y Aguascalientes, fueron por lo general: dos violines, un arpa, una vihuela de cinco cuerdas, un guitarrón de golpe conocido como tololoche y una tambora. Esta instrumentación se modifica al urbanizarse el conjunto, eliminándose la tambora y el arpa y agregándose guitarras y trompetas que fueron introducidas según cuenta la anécdota, por sugerencia de Emilio Azcárraga, dándole al

mariachi un mayor atractivo visual y sonoro, en detrimento de la tradicional textura tímbrica de este género, por lo que se modifica en parte la dimensión musical de su valor de uso.

De igual forma, se manipula la dimensión contextual en su espacio escénico-teatral, pues se abandona la vestimenta tradicional de manta del campesino, sustituyéndola por vistosos trajes de charro utilizados por los ricos hacendados terratenientes, dándosele de esta forma al conjunto y a la música un atractivo mayor para su comercialización.

Al respecto, Silvestre Vargas, cuyo mariachi fue conocido en el mundo entero y que se resistió a la introducción de las trompetas decía: "Realmente lamento que el Vargas, como el resto de los mariachis, haya tenido que ir abandonando la música popular mexicana, los sonos jaliscienses y las polcas; pero la misma gente nos obliga a interpretar música clásica, boleros, cumbias y hasta rock. Así, poco a poco vamos perdiendo nuestra fisonomía original. Yo pienso que el mariachi nació para interpretar la música popular mexicana y nada mas." (26)

Asimismo, Francisco Zavala del mariachi Atotonilco comenta que: "Se ha ido perdiendo el sabor de nuestra música, sobre todo porque algunos grupos incluyen toda clase de instrumentos ajenos al auténtico mariachi." (27)

Sin embargo, se encuentran otros músicos mas integrados a la mercantilización de la música de mariachi como es el

caso de Román Palomar quien en 1951 organiza su propio mariachi y se dedica a escribir instrumentaciones para diversas grabadoras lo mismo que arreglos para grandes figuras de la canción, al mismo tiempo que graba muchos discos de larga duración con música clásica, cumbias, pasodobles, música de películas y hasta jazz, participando así activamente en el proceso de manipulación de la música de mariachi, el cual señalaba dicho músico, ha llegado a ser tan popular debido precisamente a su evolución.

El mariachi juega un papel fundamental en el surgimiento y auge de la canción ranchera, producto del dominio sobre la dimensión literaria del valor de uso y cuya consolidación definitiva ocurre en los años cuarenta con la mancuerna Esperón (músico)-Cortázar (letrista), que inician la producción "en serie" de canciones emparentadas con el tradicional son jalisciense pero con mayor sofisticación. La película ¡Ay Jalisco no te rajes! cinta cumbre de Jorge Negrete, junto con otras como Cocula, Tequila con limón y No volveré, expresan la explotación comercial del género en discos y películas, que exaltan la moda de "lo mexicano", a partir del éxito latinoamericano de la película Allá en el Rancho Grande de 1936.

Al respecto comenta Monsivais: "Si el charro es un símbolo tan rentable conviene surtirlo de melodías y letras desafiantes. Una voz con dejos operísticos y una figura rígida son los vehículos idóneos del proyecto que desea

aprovechar comercialmente los gestos y la moral de la hacienda porfiriana." (28)

Por su parte José Joaquín Blanco señala que: "No hay nada mas urbano que la canción ranchera. Ese erotismo de puñeta y organdí que reiteran las estaciones de radio. Le debemos el charro, el mariachi y el México ranchero a la XEW o a Televisa, mas que a cualquier antecedente histórico de la cultura campesina." (29)

En el contexto de la industrialización, con el consecuente crecimiento demográfico de las ciudades, la creación y difusión de la canción ranchera cumplía con una doble función: psicológicamente otorgaba a los millones de provincianos emigrados a la capital, una mercancía que los identificaba con su pasado rural y comercialmente, bien explotada esta añoranza campirana, proporcionaba a los productores de discos y películas ganancias millonarias.

Yolanda Moreno en su investigación apunta que: "El aumento de la producción disquera fue característico de esa etapa. La canción ranchera en competencia con el bolero que todo arrollaba, estableció récords de ventas sin precedente. Las compañías grabadoras fundaron premios y estímulos para los mejores intérpretes de la canción ranchera al mismo tiempo que se iba formando el estereotipo de ella, tanto en su forma de ejecución como en su composición." (30)

La producción masiva de música ranchera transcurre paralela a la industrialización dando lugar al surgimiento de una amplia serie de compositores e intérpretes que van de

Pedro Infante, el mayor fenómeno de masas en México, a Lola Beltrán, Javier Solís, Lucha Villa, Vicente Fernández y muchos otros.

La importancia de Pedro Infante en el proceso de integración ideológica de las grandes masas en el período de la industrialización lo señala Monsivais: "A Infante le fue dado, además, reconciliar en su personaje a los dos grandes extremos del país. El mas que simbolizar, actuó la vida en el entrecruce de dos realidades, la urbana y la rural... en los cuarentas, en el primer gran despliegue urbano en México y América Latina, a las masas intimidadas ante sus nuevas guaridas o ante las rápidas transformaciones de sus antiguos vecindarios, el les dió un recurso identificatorio que sin renunciar al pasado inmediato y sus tradiciones, ayudó a una mas rápida adopción de hábitos y costumbres radicalmente distintos." (31)

Dentro de la canción ranchera es importante destacar en la década de los cincuentas la obra de José Alfredo Jiménez (32), compositor y cantante quien a diferencia del ánimo festivo imperante en la mayoría de las letras del género, introduce una poesía popular que expresa en metáforas sencillas los sentimientos y frustraciones de las grandes masas urbanas marginadas ("Yo se bien que estoy afuera..."). Este tránsito de la exaltación nacionalista ("México, lindo y querido..."), al elogio de la individualidad depauperada ("Con dinero y sin dinero... pero sigo siendo el rey"), es aprovechado de igual forma por la industria del disco, así

como el surgimiento posterior de variantes del género como el bolero ranchero, producto musical híbrido que en la figura de Javier Solís encuentra un mito mas para su explotación comercial después de las muertes de Jorge Negrete y Pedro Infante.

Al respecto señala Yolanda Moreno que: "El secreto de las canciones de José Alfredo Jiménez no es tan solo su fácil melodía, sino una sensibilidad urbana cara a las clases medias y bajas, que se ha alejado definitivamente de la opereta ranchera. No es de extrañar su éxito que por añadidura aprovechó también las casas disqueras... Al bolero ranchero le tocó el dudoso honor de ser el primer género creado para su explotación comercial y como tal fue manipulado... La base regional y campirana de la canción ranchera se perdía poco a poco; al tornarse bolero afirmaba aun mas su verdadero contenido urbano." (33)

Observamos así paralelamente al tránsito de una sociedad rural a una sociedad urbana, el paso de una canción mexicana tradicional a una canción ranchera mercantil, el paso de la subsunción formal a la subsunción real de la música popular.

De la añoranza campirana:

Borrachita me voy
 hasta la capital ¡ay!
 pa' servirle al patrón
 que me mandó llamar anteayer...

"La borrachita" Tata Nacho

A la desolación urbana:

Estoy en el rincón de una cantina
 oyendo una canción que yo pedí
 me están sirviendo orita mi tequila
 ya va mi pensamiento rumbo a ti...

"Tu recuerdo y yo" José Alfredo Jiménez

3.2.2 RECUPERACION OFICIAL DEL CORRIDO

El corrido ha sido a través de la historia de México un instrumento de comunicación popular y de movilización ideológica, que en la época de la revolución alcanzó su mayor difusión como vehículo de las ideas revolucionarias contando con la colaboración de un ejército de poetas anónimos que registraban en su canto las hazañas vividas.

Con excepción de Yucatán, Campeche, Chiapas y Tabasco, se encuentran corridos en todo el país, centenares de los cuales han aparecido en el último siglo. Yolanda Moreno señala que dos focos principales produjeron y difundieron la mayor cantidad de corridos: la región del norte con sus corridos norteros y la región central (el interior) con una variante en el sur (Morelos) conocida como bola sureña.

El corrido que está presente desde la guerra de independencia, transita de su etapa de divulgación oral, a la escrita con el trabajo desarrollado por la imprenta Vanegas Arroyo a fines del siglo XIX, que establece una retroalimentación ideológica entre el campo y la ciudad. De

esta forma, circula por toda la nación una literatura y música popular que al mismo tiempo empieza a ser controlada por las clases dominantes, a través de una manipulación de la dimensión literaria de su valor de uso, dada la importancia del corrido como canal de comunicación con las masas analfabetas de gran comprensión y memoria auditiva.

Al respecto, Catherine Héau señala en su investigación sobre el corrido y las luchas sociales en México que: "Es interesante notar que los corridos de los valientes mas famosos como Heraclio Bernal, Valentín Mancera, Macario Romero, Benito Canales y otros, salieron de las prensas de Antonio Vanegas Arroyo con toda su carga impugnativa, y que en sus reediciones posteriores por parte de folcloristas oficiales, esa carga impugnativa desapareció. Los corridos que quedaron registrados por la memoria oficial fueron mutilados y aseptizados. Lo que confirma el valor ideológico que siempre se les atribuyó." (34)

Es así como en la etapa de la industrialización, la homogenización ideológica que promueve el estado a través de su nacionalismo cultural, retoma los viejos corridos de impugnación social mutilándolos y comercializándolos, exaltando al mismo tiempo los valores nacionales y las luchas de Zapata y Villa institucionalmente asimiladas al México moderno:

Camarada campesino
que ya tienes tu parcela
que tienes maíz y trigo

y que es tuya la cosecha,
vete con todos tus hijos
a estudiar a una escuela... (35)

No obstante la recuperación oficial del corrido para transformarlo junto con la canción ranchera en objetos de consumo para las grandes masas, el corrido genuino sobrevive en la clandestinidad, respondiendo siempre a intereses populares comunitarios. Muestra de ello son los corridos de Genaro Vázquez, de Lucio Cabañas y Rubén Jaramillo entre otros:

Tres jinetes en el cielo
cabalgan con mucho brío
y esos tres jinetes son
Dios, Zapata y Jaramillo... (36)

De igual forma, compositores e intérpretes como Chava Flores y Lalo González "Piporro", recuperan el ingrediente picaresco del corrido original. La obra de Salvador Flores es un extraordinario retrato de la vida y costumbres urbanas producto de la industrialización. Puede asegurarse que fue el verdadero cronista de nuestra ciudad:

Mira Bartola
ahí te dejo esos dos pesos,
pagas la renta,
el "teléjono" y la luz

De lo que sobre
 coge de ahí para tu gasto
 guárdame el resto
 pa'comprarme un "alipuz"... (37)

Asimismo, en el norte del país, la música norteaña utiliza el corrido para difundir la historia íntima del narcotráfico, actividad de la cual vive una gran parte de la población campesina depauperada por el desarrollo industrial. "Camelia la texana" y "La banda del carro rojo" son corridos muestra de esta narrativa que de igual forma sirve como medio de denuncia ante la represión de la libertad de prensa:

Voy a cantar un corrido
 de alguien que yo conocí
 periodista distinguido
 por su pluma era temido
 desde Tijuana a Madrid... (38)

Es importante hacer notar como estos corridos que de alguna forma expresan sentimientos populares críticos sin ser necesariamente panfletarios, no obstante utilizan elementos provenientes del medio comercial que modifican el valor de uso original del corrido. Por ejemplo, su difusión a través de discos, radio y televisión modifica la dimensión contextual del valor de uso; mientras que la utilización de

instrumentos modernos (batería y bajo eléctrico) y la electrificación de los tradicionales (empleo de pastillas eléctricas en la guitarra sexta y acordeón), modifican la dimensión musical del mismo.

Esto nos ilustra de que forma no solo el capital utiliza y manipula las expresiones culturales populares en un contexto de subsunción real de la cultura y el consumo, sino que también la cultura popular retoma elementos de la cultura de masas y les confiere otro significado dentro de su carácter afirmativo y crítico.

3.2.3 CANCION ROMANTICA Y MENTALIDAD URBANA

Ante el derrumbe de las tradiciones y el surgimiento de una mentalidad urbana que unifica costumbres y sentimientos ampliando el mercado de productos industriales, la canción romántica que en los cuarentas y cincuentas alcanza su mayor auge, proporciona a los sectores medios urbanos (surgidos de la migración rural y cuyos valores provincianos y tradicionales fueron abandonados), una expresión poético-musical de la modernidad, los rudimentos del idioma "culto" hecho canción.

Esta canción romántica fue así un elemento estabilizador al propiciar un desbordamiento amoroso que junto con el espacio comercial y social de la "vida nocturna", dotó a las masas urbanas de la única compensación ante el abatimiento económico y la marginación social

producto de la industrialización: "La Unidad Nacional del avilacamachismo y el alemanismo se va prolongando en esta afición a la desvelada y en el crecimiento galopante de cabarets y burdeles...industria sin chimeneas... que da a los obreros fatigados, a los padres de familia hartos de su monotonía, a los emergentes de la clase media, la oportunidad de ubicarse en esa sensación de lo contemporáneo que es vivir al borde de la incertidumbre, la fatiga o el dolor de los sentidos... La vida nocturna (mito contemporáneo universal que enmascara una realidad de explotación) al adaptarse en México concilia la divulgación de alegorías occidentales del amor con la realidad del subdesarrollo."
(39)

Así pues, la canción romántica industrializa esta necesidad de disipación de las masas urbanas presentándose una amplia gama de compositores e intérpretes como Consuelo Velázquez, Gonzalo Curiel, Guty Cárdenas, María Grever, Alberto Domínguez, Pedro Vargas, Toña la Negra, Agustín Lara (40), numerosos tríos como Los Panchos y ya en los sesentas Armando Manzanero, solo por citar algunos.

Esta canción romántica tuvo su principal influencia en la tradicional trova yucateca que se caracterizaba hasta antes del inicio de la industrialización por una creación libre de comercialismo y que para 1948 ya se sentía amenazada por dicho proceso como recuerda Rosado Vega, autor de la letra de Peregrina y propulsor de la creación desinteresada: "A mi nunca me han dado un solo centavo por

las letras que he producido para canciones. Ultimamente la canción yucateca se ha vuelto objeto de voraz explotación para radio y sinfonolas, lo cual ha traído una gran merma en la espontaneidad que debiera prevalecer en todo arte. Cuando hay interés pecuniario en producir una canción, sobreviene el forzamiento de sus autores." (41)

Es así como la canción romántica antes de ser objeto de mercantilización, es resultado de la creación de poetas de origen popular que responden a las necesidades expresivas de las clases populares en un momento determinado de su historia. Recordemos que la difusión de la trova yucateca es promovida por el gobierno socialista de Carrillo Puerto, que al ser reprimido en 1924 ocasiona la migración de dicha trova a la capital, siendo retomada por compositores como Agustín Lara quien a través del cine, la XEW y la RCA Víctor, da un giro en la producción de la canción romántica orientándola hacia su mercantilización, a través de una manipulación de la dimensión literaria de su valor de uso.

Observamos así como mientras Antonio Mediz Bolio (42) junto con otros poetas yucatecos como Ricardo López Méndez y el ya citado Luis Rosado Vega, expresaba su sentir popular en letras como:

Caminante, caminante
 que vas por los caminos
 por los viejos caminos
 del Mayab
 Que ves arder de tarde

las alas del Xtacay
 que ves brillar de noche
 los ojos del cocay...

Caminante del Mayab

O Rafael Hernández quien expresaba la pobreza urbana en
 letras como:

Sale loco de contento
 con su cargamento
 para la ciudad ¡ay!
 para la ciudad...
 Todo esta desierto
 el pueblo está muerto
 de necesidad ¡ay!
 de necesidad...

Lamento Borincano

Agustín Lara escribía por su parte sobre personajes de
 la vida nocturna urbana (distanciándose de la imagen de la
 letra popular "Soy virgencita, riego las flores"):

Vende caro tu amor aventurera
 da el precio del dolor a tu pasado
 y aquel que de tu boca la miel quiera
 que pague con brillantes tu pecado.
 Ya que la infamia de tu ruín destino
 marchitó tu admirable primavera

haz menos escabroso tu camino
vende caro tu amor aventurera...

Aventurera

De esta forma, la subsunción real de la música popular mexicana que acompaña al proceso de industrialización, conduce a una manipulación del valor de uso de la canción romántica. Al respecto señala Monsivais: "Las exigencias de la radio determinan cambios: un formato prácticamente único para la canción, un ritmo de entrega de los compositores famosos, canciones a pedido... y la atención creciente a un público que siempre había existido, pero que los medios electrónicos y la industria publicitaria configuran arquetípicamente: el Ama de casa que aguarda paciente los estímulos que distraen y alivian la esclavitud doméstica... Es absoluta la influencia de estos contingentes femeninos en el destino de las industrias radiofónica y disquera." (43)

3.3 MUSICA AFROANTILLANA

La cercanía de nuestro país con Cuba ha permitido un intercambio cultural que en el terreno musical se ha profundizado en el presente siglo. Ejemplo de esto es la llegada del danzón a Yucatán a fines del siglo pasado y su fuerte influencia en la tradicional trova yucateca. Para los años veinte se inicia su apogeo en la ciudad de México, pero

arraiga definitivamente en el gusto popular en los años treinta.

Es para 1948 cuando Dámaso Pérez Prado da a conocer en México el ritmo del mambo que es difundido ampliamente por cine radio y televisión. En este nuevo ritmo podemos apreciar como a partir de una manipulación de la dimensión musical del valor de uso de una música tradicional cubana como es el danzón (cuya popularidad en el gusto mexicano era patente), se elabora una variante en la que predominan las combinaciones sonoras norteamericanas con una apropiada utilización de las disonancias en la armonía, todo ello con vistas a ser una música atractiva para el consumo masivo:

"El mambo causó sensación; la orquesta de Pérez Prado fué muy pronto solicitada en todos los clubes nocturnos. Pérez Prado y su mambo garantizaban una taquilla exitosa en los teatros de revista y en el cine. La RCA vendió miles de discos con el nuevo ritmo ya que se comenzaba a solicitar en países sudamericanos y en los Estados Unidos." (44)

Es así como en la década de los cuarenta, cuando se produce el impulso industrializador en nuestro país, el mambo, junto con la música ranchera y la canción romántica, proporciona a los trabajadores urbanos un elemento de identificación, un sentimiento de pertenecer a la modernidad que ofrece en la catarsis de la vida nocturna un desahogo a la opresión vivida en el trabajo.

Sin embargo, el baile (elemento importante de dicha catarsis) que podríamos ubicar en la dimensión contextual

del valor de uso de la música popular, en sus planos energético y escénico-teatral, se modifica al pasar del danzón tradicional a su derivación comercial: el mambo; pues mientras en el primero se hace derroche de elegancia y sensualidad en el movimiento corporal, en el segundo se privilegia la agilidad y destreza de dicho movimiento. El olvido represivo de la moda actúa aquí sobre la tradición de la música popular no solo en su efecto sobre el sentido auditivo, sino sobre la totalidad del cuerpo.

De esta forma señala Monsiváis que: "Gracias sobre todo a Resortes, se nacionaliza el estilo del mambo. Lo que en Cuba es rítmico y hasta cierto punto suave, en México se vuelve trotador, circense y de exhibición... El mambo es el ejercicio que da caché, el gusto de estrenarse como habitante de la Vida nocturna. Pérez Prado inaugura mambos como himnos, y a la noche siguiente todos los bailan en cabarets de pobres y de ricos." (45)

Para fines de los años cincuenta culmina el apogeo del mambo que dejó en los compositores la obsesión por crear ritmos nuevos que alcanzaran la popularidad y el éxito millonario de Pérez Prado. De estos ritmos posteriores, solo sobresalió el cha cha cha que fue introducido en México por los cubanos Enríque Jorrín y Ninón Mondejar.

Vemos así como no solo las expresiones musicales tradicionales son manipuladas por el mercado capitalista, sino también los géneros musicales extranjeros que arraigaron en el gusto popular y ante cuyo creciente

comercialismo se alzan los lamentos de músicos populares como don Antioco Garibay, famoso arpero michoacano quien decía: "Los muchachos no han querido aprender la música nuestra, solo les interesa el Acapulco Tropical." (46)

Y en efecto, aunque el auge de la música tropical disminuye durante la década de los sesentas ante la moda del rock'n roll, surgen nuevas orquestas y se popularizan las ya existentes como la Sonora Santanera, Sonora Maracaibo, Sonora Veracruz, Acapulco Tropical, Mike Laure y otros que constituyen el antecedente del fenómeno del "rigotovarismo" (47)

3.4 ROCK'N ROLL Y BALADA MODERNA

Así como en los cuarentas y cincuentas la música tropical venida del Caribe se establece y desarrolla en el territorio nacional, apoyada por el interés comercial de empresarios dueños de compañías disqueras y medios masivos de comunicación; así también en la década de los sesentas toca el turno a la música de rock, que importada de la metrópoli imperialista alcanza un fuerte auge comercial desplazando incluso a la música ranchera y romántica.

La música de rock'n roll nace en 1950 en los Estados Unidos como resultado de la fusión del "rhythm and blues" de origen negro y el "country and western", música folclórica de los blancos del sur. Este nuevo ritmo permite la difusión de canciones antes solo cantadas por negros entre la

juventud blanca norteamericana, sobre todo a partir de la creación del ídolo Elvis Presley, cuya moda logró un gran éxito comercial.

Más adelante, con el surgimiento de los Beatles y los Rolling Stones, en Inglaterra a principios de los sesentas y el auge de numerosos grupos preocupados por darle a la música de rock una calidad musical y literaria respetable, como The Doors con Jim Morrison, Frank Zappa, Bob Dylan, Cream, Pink Floyd y muchos otros, esta corriente musical retoma la rebeldía de su origen negro y se postula como la expresión musical contracultural de la juventud norteamericana inconforme con el "american way of life"

Pero junto con este rock'n roll rebelde y ruidoso, se desarrolla un rock'n roll suave y cursi que continúa con las tradiciones blancas existentes. Esta corriente conocida también como "balada", y que de 1958 a 1962 opacó al rock'n roll, estuvo representada entre otros por Paul Anka y los Platters, quienes mostraron al mundo la "cara bonita" del rock'n roll.

Es decir, en este caso, la manipulación del valor de uso de la música de rock se produce en el interior mismo de su país de origen, dando lugar a un rock domesticado que es precisamente el que se exporta y llega a nuestro país como moda, es decir con un olvido represivo sobre sus elementos originarios subversivos.

Así pues, como señala Yolanda Moreno: Entre los años 1955 y 1956 el rock'n roll se convirtió en un movimiento

musical con un mercado en expansión tan grande que necesariamente tuvo que exportarse. La juventud mexicana acogió el rock'n roll y pretendió asumirlo como propio, pero de él captó solamente el comercialismo, dejando de lado el carácter de rebelión que se suponía implícito en la música e imagen de sus intérpretes originales." (48)

Fue así como a fines de los años cincuenta, numerosos grupos se acercaron a las compañías disqueras para difundir a través de malas traducciones, los éxitos norteamericanos. Solo así fue aceptado el rock'n roll en México; controlado desde las casas grabadoras y los medios de comunicación el contenido y la forma de dicho género, el cual, lejos de ser una expresión contestataria, pasó a ser una corriente más del mercado musical, una moda que junto con la comercialización de la canción tradicional mexicana venía a reforzar el control sobre el consumo musical de las grandes masas.

Como señala Víctor Roura: "Y pues visto como moda, tendría que seguir las reglas del mercado: un producto realizado expreso para su venta instantánea, tendría que dejar a un lado sus propósitos artísticos. Así funcionó nuestro primer rocanrol." (49)

Debido a este carácter mercantil, el rock'n roll mexicano en la década de los sesenta no evoluciona, limitándose a copiar los éxitos extranjeros, al mismo tiempo que los directores artísticos desechan a los grupos e impulsan a solistas seguidores de la balada moderna como

Enrique Guzmán, César Costa, Angélica María y muchas otras personalidades que dejan grandes ganancias a los empresarios, no solo por la venta de discos sino por la exhibición de las múltiples películas que con motivo del auge del rock'n roll se producen con la participación incluso de artistas provenientes de la canción romántica y ranchera como Luis Aguilar, Agustín Lara y Pedro Vargas, protagonistas de la película "Los chiflados del rock'n roll" (50)

De esta forma observamos como la moda del rock'n roll en México en los sesentas fue precisamente una manipulación de un ritmo extranjero, para asimilarlo, junto con las otras manifestaciones musicales a que ya hemos hecho referencia, a la cultura de masas que el sistema capitalista dominante impuso dentro de un contexto general de subsunción real del consumo.

CONCLUSIONES

A través de la presente investigación se ha intentado una aproximación a un planteamiento general sobre las vías que recorre la subsunción real del consumo en el caso concreto de la música popular mexicana.

Dicho proceso, que en las economías metropolitanas se presenta como la forma más acabada de la subsunción real del proceso de trabajo bajo el capital, en las economías dependientes como la nuestra se presenta previa y paralelamente dada la debilidad de la burguesía nacional para impulsar y consolidar por ella misma un régimen de extracción de plusvalía relativa.

De esta forma se impone un dominio sobre el consumo tanto productivo como individual por parte del estado, como condición necesaria y a desarrollar, para el establecimiento de un proceso de industrialización en nuestro país en el período 1940-1970, como parte de la expansión del capitalismo a nivel mundial.

La música popular como todos los valores de uso culturales que dispone el sujeto social para la reproducción de su vida cotidiana, es manipulada y sujeta a un proceso de mercantilización en su producción, circulación y consumo por parte del capital.

Esta manipulación o distorsión del valor de uso de la música popular se efectúa a través de sus tres dimensiones: musical, literaria y contextual, mostrando la capacidad del

capital para penetrar la estructura de una de las manifestaciones humanas mas antiguas y sensibles como es el arte musical.

La música popular dominada por el capital pierde su carácter espontáneo y vivencial, producto de la necesidad de comunicación de las clases populares y se convierte, gracias a la imposición de la moda con su olvido represivo sobre la tradición, en una música de masas que reafirma en la sensoriedad del sujeto social, el control total e integral de la lógica capitalista sobre la naturaleza humana.

No obstante, la resistencia popular se mantiene, manifestándose entre otras formas de lucha, en una creatividad artística y musical que sorteando la avasallante marea de la moda, lanza sus sonidos que invitan a limpiar comunitariamente el umbral de nuestra percepción preparándonos para emprender la búsqueda de la utopía. No en vano la ancestral tradición musical y de lucha del pueblo mexicano.

NOTAS

CAPITULO I

1. Fernando Carmona. El milagro mexicano, Ed. Nuestro Tiempo, México 1979 p.58
2. Manuel Aguilera Gómez. La desnacionalización de la economía mexicana, Ed. FCE México 1975 p.50
3. José Luis Ceceña. México en la órbita imperial, Ed. El Caballito, México 1978 p.125
4. Lorenzo Meyer. Historia General de México, Ed. Colegio de México-SEP, T.4 México 1981 pp. 173-174
5. Véase Michel Gutelman. Capitalismo y Reforma Agraria en México, Ed. ERA, México 1975 p.227
6. Rolando Cordera Campos. "Estado y desarrollo en el capitalismo tardío y subordinado". Revista Problemas del Desarrollo. México p.484
7. Ver Arturo Warman. "El problema del campo" en México hoy. Ed. Siglo XXI, México 1979
8. Ver Sergio Reyes Osorio et. al. Estructura Agraria y Desarrollo Agrícola en México, Ed. FCE México 1974 Cap.1 Asinismo Michel Gutelman Op. cit. y Carlos Perzabal. Acumulación capitalista dependiente y subordinada: el caso de México (1940-1978) Ed. Siglo XXI, México 1979 Cap. 1
9. Arturo Warman. "El neolatifundismo mexicano: expansión y crisis de una forma de dominio" en Revista Comercio Exterior, México Dic. 1975 pp. 1369 y 1371
10. Señala Gustavo Esteva que: "De 1950 a 1970 la expansión de la superficie bajo cultivo se mantuvo a la tasa de 1.5% al año y se realizó fundamentalmente con base en la acción estatal. Igualmente, el 70% de los recursos que el gobierno federal destinó al fomento agropecuario a partir de 1950, se aplicó a la construcción de obras de gran irrigación, en cuyas tierras los ejidos quedaron siempre en posición subordinada." Gustavo Esteva. "La agricultura en México de 1950 a 1975; el fracaso de una falsa analogía." en Revista Comercio Exterior, Dic.1975
11. Ver Sergio Reyes Osorio, et. al. Op. cit. Cap. II
12. "La modernización de la agricultura que para 1970 había dejado el 75% de las tierras de riego en manos privadas, si bien logro un aumento sustantivo en la producción, no pudo asimilar toda la mano de obra que había en el campo. Afortunadamente para los responsables de tal política existió un válvula que por años amainó esta presión rural: la emigración a Estados Unidos." Lorenzo Meyer. "Veinticinco años de política mexicana", Revista Comercio Exterior, Dic. 1975 p.1336 Esto nos muestra como el desarrollo del capitalismo agrario mexicano ha contribuido a formar el ejército industrial de reserva tanto de México como de Estados Unidos.

13. Armando Bartra. Notas sobre la Cuestión Campesina Ed. Macehual, México 1979 p.36
14. Oscar M. Guzmán. "Energía y sector agrícola de subsistencia", Revista Comercio Exterior, Abril 1982 p.422
15. Carlos Perzabal. Op. cit. pp.29-30
16. Datos citados en: Blanca Torres Ramírez. México en la Segunda Guerra Mundial, Ed. Colegio de México, Colección Historia de la Revolución Mexicana No. 19
17. Ver Leopoldo Solís. La realidad económica mexicana: retrovisión y perspectivas, Ed. Siglo XXI, México 1970 Cap. V
18. De esta forma se crearon entre otras empresas: Altos Hornos de México (1942), Guanos y Fertilizantes (1945), y la Fábrica de Papel de Tuxtepec (1954).
19. Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A. México 1970-1973 pp.52 y 56, Citado en Carlos Perzabal, Op. cit.
20. Rolando Cordera Campos. Op. cit. p.491
21. Lorenzo Meyer, et. al. Historia General de México Op. cit. p. 220
22. Véase Fernando Carmona. Dependencia y cambios estructurales. Ed. UNAM México.
23. Ver José Luis Ceceña. Op. cit. Cap. IV
24. Fernando Carmona et. al. El Milagro Mexicano, Op. cit. p.72
25. Véase Alonso Aguilar et. al. Política mexicana sobre inversiones extranjeras. Ed. UNAM México.
26. Véase Manuel Aguilera Gómez. Op. cit.
27. Arturo Warman. "El neolatifundismo mexicano..." Op. cit. Ver también Jorge A. Bustamante. Espaldas mojadas: materia prima para la expansión del capital norteamericano. Ed. Colegio de México, Cuadernos del CES No. 9
28. Ver Sergio Reyes Osorio, et. al. Op. cit. Cuadro V-9 p.380
29. Lourdez Arizpe. Campesinado y migración, Ed. SEP, México p.73
30. Ver Lourdez Arizpe. Indígenas en la ciudad de México. El caso de las "Marías" Ed. SEP, México 1979
31. Ver Robert Ferras. Ciudad Nezahualcóyotl: un barrio en vías de absorción por la ciudad de México: 1930-1970 Ed. Colegio de México, Cuadernos del CES No. 20
32. Ver Orlandina de Oliveira. Migración y absorción de mano de obra en la ciudad de México: 1930-1970, Ed. Colegio de México, Cuadernos del CES No. 14
33. Lourdez Arizpe. Campesinado y Migración, Op. cit. p.83
34. Al respecto véase Alejandra Moreno Toscano. "La crisis en la ciudad" en México hoy, Op. cit.
35. Ver Lorenzo Meyer. Historia General de México, Op. cit.
36. Alonso Aguilar Monteverde. México: Riqueza y miseria, Ed. Nuestro Tiempo, México pp.144-145
37. David Ibarra et. al. El Perfil de México en 1980, Ed. Siglo XXI, México Vol. 1 p.131

38. Ver Francisco López Cámara. El desafío de la clase media. Ed. Joaquín Mortiz, México 1971
39. Sobre los motivos y el desarrollo de estos movimientos sociales existe una amplia bibliografía al respecto.

CAPITULO II

1. Carlos Marx. Introducción a la crítica de la economía política, Ediciones de Cultura Popular, México 1974 p.258
2. Al respecto consultar el artículo de Jorge Veraza U. "El materialismo histórico en el Origen de la familia, la propiedad privada y el estado" Comentario al prefacio de Engels, en la revista Itaca No. 2 1984-85 Invierno.
3. Ibid. p. 13
4. Ibid. p. 14
5. Jorge Veraza U. Subvirtiendo a Bataille, Ed. Itaca México 1986 p.173
6. Andrés Barreda. "Crítica Luckacsiana de la cultura y la moda" en revista Itaca No. 1 Otoño 1984 p.17
7. Antonio Gramsci. El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires 1971 p.12 (Citado en Hugues Portelli. Gramsci y el Bloque histórico, Ed. Siglo XXI, México 1979 p.18)
8. Jorge Veraza. Subvirtiendo... p.160
9. Ibid. p.162
10. Hugues Portelli. Op. cit. pp.21-22
11. Jorge Veraza. Subvirtiendo... p.159
12. Néstor García Canclini. Las culturas populares en el capitalismo. ED. Nueva Imagen, México 1982, p.49
13. Ibid. p.51
14. Jorge Veraza. El Origen de la familia... p.15
15. Jorge Veraza. Subvirtiendo... p.167
16. Ibid. Cap.VI y Andrés Barreda, Op. cit.
17. García Canclini. Op. cit. p.45
18. Consultar el artículo de Bolívar Echeverría "La forma natural de la reproducción social" en Cuadernos Políticos No. 41, Ed. ERA Julio-Dic. 1984
19. Bolívar Echeverría. "Quince tesis sobre modernidad y capitalismo", Tesis 1, en revista Cuadernos Políticos No. 58, Ed. ERA, Oct-dic 1989, p.43
20. García Canclini. Op. cit. p.39
21. Walter Benjamin. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica." en Discursos interrumpidos. Ed. Taurus, Madrid p.26
22. Andrés Barreda. Op. cit. p.16
23. Carlos Marx. Historia crítica de la teoría de la plusvalía, Ed. FCE México 1945, T.I p.262 (Citado en Adolfo Sánchez Vázquez. Las ideas estéticas de Marx. Ed. ERA, México 1977 p.155
24. Jorge Veraza. Subvirtiendo... p.216 (Consúltese dicho capítulo VI para los conceptos de Arte y Belleza en el capitalismo.)

25. Carlos Marx. Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Ediciones de Cultura Popular, México 1976 p.70
26. Citado en Andres Barreda. Op. cit. p.18
27. Jorge Veraza. Subvirtiendo... p.222
28. Carlos Marx. Capítulo VI inédito del Capital. Ed. Siglo XXI, México 1975 p. 60
29. Bolívar Echeverría. Quince tesis sobre... Tesis 8 p.52
30. Jorge Veraza. Subvirtiendo... pp.175-176
31. Ibid. pp. 161-162
32. Ibid. p. 160
33. Armand Mattelart. La cultura como empresa multinacional. Ed. ERA, México 1974 p.17
34. José Joaquín Blanco, et. al. Culturas Populares y Política Cultural. Ed. SEP México 1982 p.25
35. Jorge Veraza. Subvirtiendo... pp. 198-199
36. Carlos Monsivais. "Cultura urbana y creación intelectual" en revista Texto Crítico No. 14 p.19
37. Adolfo Sánchez Vázquez. Op. cit. p.250
38. Mario Margulis, et. al. La Cultura Popular. Ed. Premia Editora-SEP México 1982 p.49
39. Ibid. p.50
40. Alan Swingewood. El mito de la cultura de masas. Ed. Premia Editora. México 1981 p.25
41. Consultar la obra de Martin Jay: La imaginación dialéctica, Historia de la Escuela de Frankfort y el Instituto de Investigación Social (1923-1950), Ed. Taurus, Madrid 1974.
42. Walter Benjamin. Op. cit. p.22
43. Carlos Monsivais. Cultura urbana y creación intelectual. Op. cit. p.12
44. Jorge Veraza. Subvirtiendo... pp.194-195
45. José Joaquín Blanco. Función de medianoche. Ed. SEP-ERA México 1986 p.23
46. Mario Margulis. Op. cit. p.44
47. Adolfo Sánchez Vázquez. Op. cit. p.272
48. Rodolfo Stavenhagen, et. al. La Cultura Popular. Op. cit. p. 26
49. Victoria Novelo. Artesanías y capitalismo en México. Ed. SEP-INAH, México 1976 pp.14-16
50. José Joaquín Blanco. "Cultura nacional y cultura de estado" en revista Cuadernos Políticos No. 34 Ed. ERA p.83
51. Carlos Monsivais. "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México" en revista Cuadernos Políticos No. 30 Ed. ERA pp.42-43
52. Citado en José Luis Giménez Frontín. Seis ensayos heterodoxos. Ed. Madrágora, Barcelona 1976 pp.32-33
53. Andrés Barreda Marín. Aportes de la Crítica de la Economía Política a la Investigación Económica en México 1970-1990. Inédito. pp.83-84
54. Citado en García Canclini. Op. cit. p.101
55. Citado en Arnaldo Córdova, La política de masas del Cardenismo, Ed. ERA México 1976 p.182
56. Carlos Monsivais. Notas sobre el Estado...Op. cit. p.40

57. Mario Margulis. Op. cit. p.48

CAPITULO III

1. Ver Julio Estrada, et. al. La Música de México. Ed. UNAM México 1984 T.1 Periodo Prehispánico.
2. Salvador Morales. La música mexicana, Ed. Universo, México 1981 p.12
3. Arturo Warman, et. al. "Sobre la Creatividad" en Culturas Populares y Política Cultural. Op. cit. p.128
4. Citado en Jaime Martínez Luna. Resistencia comunitaria y cultura popular. Ibid. p.65
5. Citado en Yolanda Moreno Rivas. Historia de la Música popular mexicana. Alianza Editorial, México 1989 p.88
6. Adolfo Sánchez Vázquez. Op. cit. p.236
7. Citado en Mario Arturo Ramos. La letra cantada, Ed. Universidad Autónoma de Querétaro 1984, p.23
8. Arturo Warman. Sobre la creatividad... Op. cit. p.133
9. René Villanueva. "La música popular" en ¿Qué onda con la música popular mexicana? Ed. Museo Nacional de Culturas Populares-SEP, México 1983 pp.32-33
10. Juan S. Garrido. Historia de la Música Popular en México. Ed. Extemporáneos, México 1981 p.74
11. Fátima Fernández Christlieb. "El derecho a la información" en México Hoy, Op. cit. p.336
12. Al respecto consultar la obra de la misma autora: Los medios de difusión masiva en México, Ed. Juan Pablos, México 1985.
13. Carlos Monsivais. "Sobre la canción popular en México" en ¿Qué onda con la música...? Op. cit. p.20
14. Ibid. p.21
15. Consultar la obra de Emilio García Riera: El cine mexicano. Ed. ERA, México 1963 y la obra de Paco Ignacio Taibo I: La música de Agustín Lara en el cine. Ed. Filmoteca UNAM México 1984.
16. Consultar los trabajos ya citados de Jorge Veraza y Andrés Barreda: Subvirtiendo a Bataille y Crítica Lukacsiana de la cultura y la moda.
17. E. Thomas Stanford. "La música Popular de México" en La Música de México, UNAM Op. cit. p.50
18. García Canclini. Op. cit. p.127
19. Ibid. p.128
20. Moreno Rivas, Op. cit. p.128
21. La versada de Arcadio Hidalgo. Ed. FCE México 1985 p.111
22. Patricia Vega. "La rivalidad, una forma de conservar la tradición musical" Diario Uno mas uno
23. Ibid.
24. Moreno Rivas. Op. cit. p.45
25. Hermes Rafael. Origen e historia del mariachi. Ed. Katún, México 1983.
26. Citado en Salvador Morales. Op. cit. p.150
27. Ibid. p.151

28. Carlos Monsivais. ¿Qué onda con...? Op. cit. p.22
29. José Joaquín Blanco. Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon. Joan Boldó i Climent Editores, México 1988 p.15
30. Moreno Rivas. Op. cit. p.188
31. Carlos Monsivais. "¡Quién fuera Pedro Infante!" Suplemento de la revista Encuentro. Abril 1986, p.2
32. Véase el análisis sobre José Alfredo Jiménez que hace Monsivais en su libro: Amor Perdido. Ed. ERA México 1984
33. Moreno Rivas. Op. cit. pp.193-194 y 198-199
34. Catherine Héau. "El corrido y las luchas sociales en México". Revista Comunicación y Cultura No.12 Ed.UAM 1984 pp.70-71
35. Corrido de la época cardenista citado en Moreno Rivas, Op. cit. p.36
36. Corrido de Rubén Jaramillo (líder campesino asesinado por el gobierno de López Mateos). Dominio popular.
37. De la canción "Peso sobre peso" (La Bartola), citado en: Autobiografía de Salvador Flores Rivera. Relatos de mi barrio. EDAMEX México 1988 pp.134-135
38. Corrido de los Tigres del Norte (formados en 1971) dedicado a Héctor Félix Miranda (periodista asesinado en Tijuana en 1988)
39. Carlos Monsivais. Amor Perdido, Op. cit. p.81
40. Sobre la obra de Agustín Lara consultar la misma obra de Monsivais.
41. Rosado Vega. "Influencias extrañas hacen de las canciones en boga, un amasijo huérfano de mexicanidad". Diario "El Nacional". Junio 28 de 1949. Citado en Moreno Rivas. Op. cit. pp.100-101.
42. El poeta Antonio Mediz Bolio (1884) fue un estudioso de la cultura maya, traductor al español del libro del Chilam Balam. Sus letras musicalizadas por Guty Cárdenas con sugerencias mayas, no tuvieron continuadores.
43. Carlos Monsivais. "La agonía interminable de la Canción romántica" en revista Comunicación y Cultura, op. cit. pp.35-36
44. Moreno Rivas. Op. cit. p.242
45. Carlos Monsivais. Escenas de pudor y liviandad. Ed. Grijalbo, México 1988 p.332
46. Citado en Federico Arana. Roqueros y Folcloroides. Ed. Joaquín Mortiz, México 1988 p.64
47. Hasta la fecha, Rigo Tovar y su grupo Costa Azul es el típico ejemplo de una música (cumbia) elaborada con muy baja calidad pero con altos índices de ventas.
48. Moreno Rivas. Op. cit. p.257
49. Victor Roura. Negros del corazón. Ed. UAM, México 1984 p.22
50. Sobre la historia del rock en México consultar la obra de Federico Arana: Guaraches de ante azul. 4 tomos, Ed. Posada, México 1985.

B I B L I O G R A F I A

CAPITULO I

- Aguilar, Alonso
 -Capitalismo, mercado interno y acumulación de capital. Ed. Nuestro Tiempo, México 1974
 -Dialéctica de la economía mexicana. Ed. Nuestro Tiempo, México 1978
 -Problemas estructurales del subdesarrollo. Ed. UNAM, México 1979
 -El milagro mexicano. Ed. Nuestro Tiempo, México 1979
 -Política mexicana sobre inversiones extranjeras. Ed. UNAM, México
 -México, riqueza y miseria. Ed. Nuestro Tiempo. Mex.
- Aguilera, Gómez Manuel
 -La desnacionalización de la economía mexicana. Ed. FCE, México 1975
- Arizpe, Lourdes
 -Indígenas en la ciudad de México. Ed. Diana, México 1979
 -Campesinado y Migración. Ed. SEP, México
- Bambirra, Vanía
 -El capitalismo dependiente latinoamericano. Ed. Siglo XXI, México 1974
- Bartra, Armando
 -Notas sobre la cuestión campesina. Ed. Macehual México 1979
- Barrón, Antonieta et. al.
 -Economía campesina y capitalismo dependiente. Ed. UNAM, México 1978
- Bustamante, Jorge A.
 -Espaldas mojadas: materia prima para la expansión del capital norteamericano. Ed. Colegio de México Cuadernos del CES No. 9
- Bernal, Sahagún Victor M.
 -La inversión extranjera directa, las empresas multinacionales y los ingresos en México. Revista Investigación Económica. No. 143 México 1978
- Blanco, José
 -Génesis y desarrollo de la crisis en México: 1962-1979. Revista Investigación Económica No. 150 México 1979
- Cardoso, Henrique Fernando y Faletto, Enzo
 -Dependencia y desarrollo en América Latina. Ed. Siglo XXI, México 1969
- Carmona, Fernando
 -Dependencia y cambios estructurales. Ed. UNAM
- Ceceña, José Luis
 -México en la órbita imperial. Ed. El Caballito Méx. 1978

- Cordera, Campos Rolando
-Estado y desarrollo en el capitalismo tardío y subordinado. Revista Problemas del Desarrollo.
- Cordero, H. Salvador
-Concentración industrial y poder económico en México. Ed. Colegio de México, CES No. 18
- Esteva, Gustavo
-La agricultura en México de 1950 a 1975; el fracaso de una falsa analogía. Revista Comercio Exterior Dic. 1975
- Ferras, Robert
-Ciudad Nezahualcóyotl: un barrio en vías de absorción por la ciudad de México. Ed. Colegio de México, CES No. 20
- Gutelman, Michel
-Capitalismo y Reforma Agraria en México. Ed. ERA México 1975
- Guzmán, Oscar M.
-Energía y sector agrícola de subsistencia. Revista Comercio Exterior. Abril 1982
- Ibarra, David et. al.
-El perfil de México en 1980. Ed. Siglo XXI. Vol.1
- López, Cámara Francisco
-El desafío de la clase media. Ed. Joaquín Mortiz México 1971
- Marini, Ruy Mauro
-Dialéctica de la dependencia. Ed. ERA, México 1979
- Meyer, Lorenzo
-Historia General de México. Ed. Colegio de México SEP, México 1981, T.4
-Veinticinco años de política mexicana. Revista Comercio Exterior, Dic. 1975
- Moreno, Toscano Alejandra
-"La crisis en la ciudad" en México Hoy. Ed. Siglo XXI, México 1979
- Münch, Guido et. al.
-El sur de México. Datos sobre la problemática indígena. Ed. UNAM, México 1980
- Oliveira, Orlandina de
-Migración y absorción de mano de obra en la ciudad de México: 1930-1970 Ed. Colegio de México Cuadernos del CES NO. 14
- Peña, Sergio de la
-La formación del capitalismo en México. Ed. Siglo XXI, México 1975
- Perzabal, Carlos
-Acumulación capitalista dependiente y subordinada: el caso de México (1940-1978). Ed. Siglo XXI, México 1979
- Ramírez, Rancaño Mario
-La burguesía industrial. Ed. Nuestro Tiempo México 1974

- Reyes, Osorio Sergio et. al.
-Estructura agraria y desarrollo agrícola en México. Centro de Investigaciones Agrarias. Ed. FCE México 1974
- Solís, Leopoldo
-La realidad económica mexicana, retrovisión y perspectivas. Ed. Siglo XXI, México 1970
- Stavenhagen, Rodolfo et. al.
-Capitalismo y campesinado en México. Ed. SEP-INAH, México 1976
- Stern, Claudio
-Las migraciones rural-urbanas. Ed. Colegio de México. CES No.2
-Hacia un modelo explicativo de las diferencias interregionales en los volúmenes de migración a la ciudad de México 1900-1970. Ed. Colegio de México. CES No.24
- Torres, Ramírez Blanca
-México en la Segunda Guerra Mundial. Ed. Colegio de México.
- Vernon, Raymond
-El dilema del desarrollo económico de México. Ed. Diana, México 1966
- Warman, Arturo et. al.
-"El problema del campo" en México Hoy Ed. Siglo XXI, México 1979
-"El Neolatifundismo mexicano: expansión y crisis de una forma de dominio". Revista Comercio Exterior Dic. 1975

CAPITULO II

- Barreda, Marín Andrés
-Crítica Lukacsiana de la cultura y la moda. Revista Itaca, No.1 México 1984
-Aportes de la crítica de la economía política a la investigación económica en México, 1970-1990 Inédito. México 1992
- Benjamin, Walter
-La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ed. Taurus, Madrid.
- Blanco, José Joaquín
-"Cultura nacional y cultura de estado". Revista Cuadernos Políticos No.34
-Función de medianoche. Ed. SEP-ERA, México 1986
- Blanco, José Joaquín; Bonfil, Batalla Guillermo, et. al.
-Culturas populares y política cultural. Ed. SEP México 1982
- Córdova, Arnaldo
-La formación del poder político en México. Ed. ERA, México 1974

- Díaz, Polanco Héctor
 -"Etnia, clase y cuestión nacional". Cuadernos Políticos No. 30, Ed. ERA México.
- Echeverría, Bolívar
 -"La forma natural de la reproducción social" Cuadernos Políticos No. 41. Ed. ERA. México 1984
 -El discurso crítico de Marx. Ed. ERA, México 1986
 -"Quince tesis sobre modernidad y capitalismo". Cuadernos Políticos No. 58, Ed. ERA. México 1989
- Enzensberger, Hans Magnus
 -Elementos para una teoría de los medios de comunicación. Ed. Taurus, Madrid.
- Fernández, Christlieb Fátima
 -"El derecho a la información" en México Hoy, Ed. Siglo XXI, México 1979
 -"Los medios de difusión masiva en México" Ed. Juan Pablos, México 1985
- García, Canclini Néstor
 -Las culturas populares en el capitalismo. Ed. Nueva Imagen, México 1982
- Gilly, Adolfo
 -"La acre resistencia a la opresión (Cultura nacional, identidad de clase y cultura popular) Cuadernos Políticos No. 30, Ed. ERA, México 1981
- Giménez, Frontín José Luis
 -Seis ensayos heterodoxos (Cultura popular) Ed. Madrágora, España 1976
- Goded, Jaime
 -Cien puntos sobre la comunicación de masas en México. Ed. Universidad Autónoma de Sinaloa 1979
- Granados, Chapa Miguel Angel
 -Exámen de la comunicación en México. Ed. El Caballito, México 1979
- Jay, Martin
 -La imaginación dialéctica. Historia de la Escuela de Frankfurt y el Instituto de Investigación Social (1925-1950). Ed. Taurus, Madrid 1974
- Leal, Juan Felipe
 -La burguesía y el estado mexicano Ed. El Caballito, México 1975
- Lukacs, Georg
 -Historia y conciencia de clase. Ed. Grijalbo, México 1975
- Marx, Carlos
 -Introducción a la crítica de la economía política. Ediciones de Cultura Popular, México 1974
 -Historia crítica de la teoría de la plusvalía. Ed. FCE T.1 México 1945
 -Manuscritos económico-filosóficos de 1844. Ediciones de Cultura Popular, México 1976
 -Capítulo VI inédito del capital. Ed. Siglo XXI México 1975

- Mattelart, Armand
 -La cultura como empresa multinacional
 Ed. ERA, México 1974
- Mattelart, Armand et. al.
 -Industrias culturales: el futuro de la cultura en
 juego, UNESCO ED. FCE, México 1982
- Monsivais, Carlos
 -"Cultura urbana y creación intelectual" Revista
 Texto Crítico No. 14
 -"De cultura popular urbana, industria cultural,
 cultura de masas y al fondo hay lugar" Revista
 Nexos No. 1
 -"Notas sobre el estado, la cultura nacional y las
 culturas populares en México" Cuadernos Políticos
 No. 30 Ed. ERA, México 1981
 -"Notas sobre la cultura nacional en el siglo XX"
 Historia General de México T.4 Ed. SEP-Colegio de
 México.
- Novelo, Victoria
 -Artesanías y capitalismo en México. Ed. SEP-INAH
 México 1976
- Plejanov, Jorge
 -La concepción materialista de la historia, el arte
 y la vida social. Ed. Juan Pablos, México 1973
- Portelli, Hugues
 -Gramsci y el bloque histórico. Ed. Siglo XXI,
 México 1979
- Ragon, Michel
 -"El arte popular y/o la contracultura" en La
 dicotomía entre arte culto y arte popular. Ed.
 UNAM México 1979
- Sánchez, Vázquez Adolfo
 -Las ideas estéticas de Marx. Ed. ERA, México 1977
 -Antología de textos de estética y teoría del arte.
 Ed. UNAM, México 1982
- Stavenhagen, Rodolfo; Mario Margulis et. al.
 -La cultura popular. Premia Editora, México 1982
- Swingewood, Alan
 -El mito de la cultura de masas. Premia Editora
 México 1981
- Veraza, Urtzuastegui Jorge
 -"El materialismo histórico en el origen de la
 familia, la propiedad privada y el estado"
 (Comentario al prefacio de Engels). Revista Itaca
 No. 2 México, Invierno 1984-85
 -Subvirtiendo a Bataille. Ed. Itaca, México 1986
 -Subsunición real del consumo bajo el capital y
 luchas emancipatorias de fin de siglo. Inédito
 México 1992

CAPITULO III

- Aguirre, Tinoco Humberto
-Sones de la tierra y cantares jarocho. Ed. Premia Editora, México 1983
- Arana, Federico
-Guaraches de ante azul. 4 tomos. Ed. Posada México 1985
-Roqueros y folcloroides. Ed, Joaquín Mortiz México 1988
- Aret, Isabel et. al.
-América Latina en su música. UNESCO, Ed. Siglo XXI México 1983
- Bartok, Bela
-Escritos sobre música popular. Ed. Siglo XXI, México 1981
- Blanco, José Joaquín
-Cuando todas las chamacas se pusieron medias nylon. Joan Boldó i Climent Editores, México 1988
- Estrada, Julio et. al.
-La música de México, 4 tomos. Ed. UNAM 1984
- Flores, Rivera Salvador
-Relatos de mi barrio. EDAMEX, México 1988
- García, Riera Emilio
-El cine mexicano. Ed. ERA, México 1963
- Garrido, Juan S.
-Historia de la música popular en México Ed. Extemporáneos, México 1981
- Garrido, Juan S. et. al.
-¿Qué onda con la música popular mexicana? Ed. Museo Nacional de las Culturas Populares, México 1983
- Heau, Catherine
-"El corrido y las luchas sociales en México". Revista comunicación y cultura No. 12, Universidad Autónoma Metropolitana 1984
- Hermes, Rafael
-Origen e historia del mariachi. Ed. Katún Méx. 1983
- Hidalgo, Arcadio
-La versada de Arcadio Hidalgo. Ed. FCE, Méx. 1985
- Malmström, Dan
-Introducción a la música mexicana del siglo XX. Ed. FCE, México 1977
- Martínez, Luna Jaime
-"Resistencia comunitaria y cultura popular" en Culturas populares y política cultural. SEP México 1982
- Mendoza, Vicente T.
-El corrido mexicano. Ed. FCE, Mexico 1976
-La canción mexicana. Ed. FCE, México 1982
-Lírica infantil de México. SEP, Ed. FCE Mex. 1984

- Momprade, Electra y Gutiérrez Tonatiuh
 -Danzas y bailes populares. Historia General del arte mexicano. Tomos XI y XII, Ed. Hermes, Méx.1981
- Monsivais, Carlos
 -Amor perdido. Ed. ERA, México 1984
 -"La agonía interminable de la canción romántica". Revista Comunicación y cultura No. 12 UAM, Méx.1984
 -"Quien fuera Pedro Infante". Suplemento de la Revista Encuentro. México, Abril 1986
 -Escenas de pudor y liviandad. Ed. Grijalbo, México 1988
 -"Sobre la canción popular en México" en ¿Qué onda con la canción...? Op. cit.
- Morales, Alfonso
 -El país de las tandas. Museo Nacional de Culturas Populares. México 1984
- Morales, Salvador
 -La música mexicana. Ed. Universo, México 1981
- Moreno, Rivas Yolanda
 -Historia de la música popular mexicana. Alianza Editorial, México 1989
- Ramos, Mario Arturo
 -La letra cantada. Ed. Universidad Autónoma de Querétaro 1984
- Reuter, Jas
 -La música popular de México. Ed. Panorama, Mex.1983
- Roura, Víctor
 -Negros del corazón. Ed. UAM, México 1984
- Saldívar, y Silva Gabriel
 -Refranero musical mexicano. UAM México 1983
- Stanford, Thomas
 -El son mexicano. SEP Ed. FCE, México 1984
- Taibo, I Paco Ignacio
 -La música de Agustín Lara en el cine. Ed. Filmoteca de la UNAM, México 1984
- Warman, Arturo
 -"Sobre la creatividad popular" en Culturas Populares y Política Cultural. Museo de Culturas Populares. SEP, México 1982

CANCIONEROS:

- Del Rancho al Bataclán. Cancionero del Teatro de Revista 1900-1940. Museo Nacional de Culturas Populares. México 1984
- Canciones de México. 4 tomos, Ed. Ambriz, Jal.Mex.
- Cancionero mexicano. 2 tomos, Libro-Mex Editores, México 1980