



TRANS 18 (2014)
RESEÑAS / REVIEWS

Madrid, Alejandro L. (ed.): *Transnational Encounters. Music and Performance at the U.S.-Mexico Border*. New York: Oxford University Press, 2011, 406 pp. ISBN: 978-0-19-973593-8

Reseña de Susana Asensio Llamas (CSIC – Madrid)

El libro que aquí se presenta es una visión contemporánea del panorama musical del borde mexicano-americano, una visión iluminada a través de diversos ejemplos significativos de culturas y grupos que lo habitan, desde una perspectiva no jerarquizada, en la que la frontera ocupa no sólo un lugar liminal entre naciones, sino también un espacio culturalmente distintivo en sí mismo. Responde, además, a la histórica marginación de lo latino en las historias de la música y la cultura populares de EE.UU.

En contraste con otros trabajos significativos, también centrados en la frontera (Paredes 1976, Peña 1985, Griffith 1995, Valenzuela y González 1999, Gómez-Peña 2000, Anzaldúa 2007, Madrid 2008), el autor busca en este estudio concentrarse en la diferencia misma que genera la frontera, y las maneras en las que apela a un territorio común, y no sólo en la oposición con sus extremos. Aparece, pues, un itinerario musical de culturas impregnadas por la situación geográfica que impone el borde, pero es un itinerario variopinto, no centrado –como es tan frecuente en otros estudios– en géneros o fenómenos musicales “característicos” exclusivamente del territorio fronterizo. El recorrido propuesto toca estilos que se han transformado o cargado de nuevos significados al calor de la frontera (*reggae, quebradita, rap, corridos*), y otros que pudieron ser emblema de ella pero también se transforman en convivencia con los nuevos vecinos (la música

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

tejana de *conjunto* o la *waila* del sur de Arizona). La clasificación interna con que se presentan los distintos trabajos es en sí una evidencia de la pluralidad del acercamiento en este caso, una visión poliédrica en el que se subrayan dimensiones significativas diferentes en cada parte.

En las cuatro primeras partes –*Border Meanings, Nationalisms, Indigeneity and Modernity, Cultural Citizenship and Rights*– podemos encontrar desde narcocorridos (Edberg), música mariachi (Henriques) o norteña (Limón), hasta reggae (Álvarez), rap (Simonett), espirituales negros (Madrid), o cumbia (Ramos-Kittrell), desde las danzas del borde (Hutchinson, Titus) hasta los modernos festivales (Dorsey & Díaz-Barriga). Es pues un recorrido por una variedad de fenómenos musicales relevantes en la frontera, pero que no se originan necesariamente en ella, y que en sus desarrollos entran muchas veces en conflicto abierto con la misma noción de borde. En la primera sección, *Border Meanings* los ensayos cuestionan la comprensión tradicional del borde y sitúan el campo de batalla en las nuevas luchas que ha desatado la globalización y la agitación política existente en ambos lados de la frontera (p. 10). El ensayo de Álvarez resalta el nuevo *border reggae*, en el que la vida de frontera se evidencia dramáticamente en los temas –frontera, inmigración, indigenismo, latinidad– y en la combinación de idiomas (inglés, español, náhuatl), sin perder el referente político y musical de Bob Marley (pp. 19-40). Hutchinson juega con el doble significado de la *quebradita*, (baile en el que el cuerpo femenino se “quiebra”, y “línea quebrada”, en referencia a la frontera) que evidencia la permeabilidad del borde y cuestiona las políticas xenófobas que se aplican en él (pp. 41-66). Edberg se cuestiona el carácter celebratorio de los *narcocorridos*, corridos que cantan y loan las vidas de selectos narcotraficantes, comprensible sólo desde la profunda esquizofrenia que se vive en la frontera, choque entre dos mundos y horizonte del emigrante campesino sureño (pp. 67-82).

La segunda parte estudia la formación de las identidades tejana y mexicano-americana en la frontera, demostrando que sus discursos nacionalistas se construyen como parte de proyectos transnacionales más amplios, ya que se involucran de manera contradictoria los discursos sobre el nacionalismo y la iconografía cultural mexicana, para responder a momentos políticos particulares relevantes en la historia de estas comunidades (p. 10). Henriques examina la historia de las prácticas electrónicas transnacionales, los ideales estéticos y las nociones de identidad que configuran el desarrollo del *mariachi* moderno (pp. 85-110). Limón explora la reciente aparición de un etno-nacionalismo mexicano-americano en Texas significativamente vinculado con la música popular (pp. 111-126).

La tercera sección del volumen se centra en las maneras en que las comunidades indígenas de ambos lados de la frontera reaccionan ante la globalización, poniendo en evidencia los flujos transnacionales que históricamente han iluminado las vidas cotidianas y las construcciones sociales de las variadas comunidades indígenas y locales de la frontera, marginalizadas tan a menudo (p. 11). El estudio de Simonett, centrado en la relocalización rap en territorios indígenas mexicanos, nos recuerda que la cultura del borde se extiende no sólo a lo largo de la frontera, horizontalmente, sino también verticalmente, siguiendo de las rutas que comunican los territorios de producción agrícola y manufacturera sureños –Sinaloa en este caso– con los consumidores norteños (pp. 129-148). Titus examina el proceso de la *waila*, “a social dance music from southern Arizona”, como práctica transnacional que recoge el sedimento de las variadas influencias culturales que la zona ha ido atesorando e hibridando (pp. 149-167).

En la cuarta parte, se exploran las nuevas maneras en las que algunas comunidades, históricamente desprovistas de poder, desarrollan un sentido de ciudadanía transnacional a través de su pertenencia cultural a fenómenos fronterizos (p. 11). Madrid estudia cómo la comunidad afro-criolla de los Mascogos redefine su identidad estratégicamente a través del *capeyuye* o canto de espirituales, de manera especial tras la muerte de una de sus principales representantes, Gertrudis Vázquez (pp. 171-190). El ensayo de Ramos-Kitrell se acerca al fenómeno de la *cumbia* como revitalizadora cultural de la ciudad industrial de Monterrey; de música de las clases trabajadoras a emblema y estandarte de la clase media (pp. 191-206). Dorsey y Díaz-Barriga exploran la música tejana de *conjunto* y su rol como articuladora tanto de memorias colectivas como de identidad de clase (pp. 207-227).

En las tres partes finales –*Trans-Border Cosmopolitan Audiotopias, Contested Identities, Performing Locality and Gender*– se exploran las nuevas formas de representarse desde y para el borde, formas ya migradas e hibridadas, con historias propias que, sin embargo, se vuelven a redefinir y localizar en el fermento de la frontera: los sonidos tijuanenses (Kun), la música alternativa de Monterrey (Corona), la música del México “extendido” (Romero) y “entreverado” (Gorman) y los viejos bordes revisitados a la luz de las nuevas formas de localidad (Ragland, Rivera-Servera). La primera de ellas se basa en la noción de Kun de música como una audiotopía¹ y comienza con su trabajo, que muestra como algunas escenas locales pueden proporcionar la respuesta musical a los deseos cosmopolitas de jóvenes de ambos países alejados de la frontera

¹ “A sonic space of effective utopian longing where several sites normally deemed incompatible are brought together, not only in the space of a particular piece of music itself, but in the production of social space and mapping of geographical space that music makes possible as well” (Kun 2005: 23).

(pp. 231-251). Corona examina en su estudio el nacimiento de un movimiento musical alternativo en Monterrey, *La avanzada regia*, cuya estética se basa en la transnacionalidad, una respuesta a otros movimientos musicales que establecían diálogos con la tradición (pp. 252-284).

La sección *Identidades en disputa* se centra en los usos y asignaciones de las nuevas músicas hispanas de Nuevo México en relación con la identidad nuevomexicana, demostrando de nuevo que la noción de borde se redefine en cada experiencia particular (p. 13). La aportación de Romero explora la cultura de los *manitos* en Nuevo México y el sur de Colorado como espacio de absorción y resistencia de la cultura *mainstream* americana del rock (pp. 287-311), y Gorman se adentra en las narrativas contradictorias que acompañan a la música de *El Gringo*, un cantante americano de Nuevo México cuyas influencias musicales beben del sur de la frontera (pp. 312-338).

La última sección vuelve a una idea que aún es central en los estudios de frontera, la exploración de los deseos expresados en la construcción de los discursos de género, y en el desarrollo y la sexualización de la Alteridad en contextos liminales (p. 13). Ragland sigue los pasos de la música nortea a través de uno de sus representantes en México, el fallecido cantante y actor Eulalio González Ramírez, “el Piporro”, cuya visión irónica de la frontera representa también sus contradicciones (pp. 341-372). La última colaboración del volumen, de Rivera-Servera, se adentra en la apropiación gay del reggaetón tal como se expresa en Jalisco, como una manifestación más de la nueva latinidad *queer* (pp. 373-392).

El mosaico resultante es un volumen complejo, lleno de matices, en el que el máximo esfuerzo se localiza en la descripción y revelación de una realidad multiforme, no en la adecuación de ésta a los moldes tantas veces establecidos, al estereotipo de frontera. Paradójicamente, para un libro de ensayos con un enfoque tan revelador y contemporáneo, el punto de partida aquí es, sin embargo, geográfico, un *lugar* significativo y vinculante (Feld & Basso 1996, Lipsitz 1997), que relaciona entre sí a las diferentes manifestaciones musicales pero que también pone en comunicación a éstas con sus ancestros más populares de acá y de allá, y con sus más modernos vecinos. No hace tanto tiempo que la mayor parte de las músicas se vinculaban estrechamente a lugares concretos, y las personas eran sólo las depositarias pasajeras de sus textos y melodías. Ahora los lugares mutan en su fisonomía y función a velocidades que no favorecen necesariamente la sedimentación de los significados que en ellos se asientan. Y es en ese momento de tensión entre un *lugar* significativo y los *espacios* que generan sus habitantes (Jackson 1995), donde se insertan los estudios de este volumen. Las diferentes músicas se hibridan, se repliegan o esconden,

se transforman en forma y función y, finalmente, si aún mantienen algún tipo de significación, vuelven a encontrar un lugar desde el que seguir siendo representativas.

Y tras esta paradoja, en la que lo más contemporáneo y lo más ancestral coinciden en subrayar la centralidad de la frontera, aparece otra paradoja no menos sorprendente: es precisamente ese lugar preñado de tradiciones el que actúa como recipiente y conducto para que *otras tradiciones ajenas*, otras novedades, lleguen al borde y –también– lo transformen en su propio lugar de referencia. El borde significativo se reinventa musicalmente como borde re-significado, membrana que atraviesan osmóticamente los fenómenos llegados de los dos lados de la frontera. No en vano, “como idea política [...] la noción de diferencia reside en el corazón mismo del concepto de borde” (p. 2). Y esta diferencia en el borde ha sido siempre transnacional, como indica el título del libro, tanto en su naturaleza como en su representación. Siendo esta la base desde la que parte el libro, cada una de las contribuciones se construye sobre la idea común de que “las experiencias individuales o comunales tienen lugar siempre en el seno de comunidades imaginarias que trascienden largamente la noción de nación-estado” (p. 8), es decir, que ni la frontera es sólo frontera, ni las comunidades son sólo grupos, ni las músicas son sólo expresiones identitarias.

Es, en definitiva, una obra ampliamente documentada y analítica que, sin embargo, cumple también con una vocación didáctica, y nos ofrece el variado mosaico que se esconde bajo las más tradicionales representaciones del borde; un trabajo clásico en su aproximación analítica y descriptiva, y profundamente novedoso en su enfoque y significación.

BIBLIOGRAFÍA

Anzaldúa, Gloria. 2007. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, CA: Aunt Lute Books.

Feld, Stephen y Keith Basso (eds.). 1996. *Senses of Place*. Santa Fe, NM: School of American Research Press.

Gómez-Peña, Guillermo (ed.). 2000. *Dangerous Border-Crossers: The Artist Talks Back*. London: Routledge.

Griffith, James S. 1995. *A Shared Space: Folklife in the Arizona-Sonora Borderlands*. Logan, UT: Utah State University Press.

Jackson, Michael. 1995. *At Home in the World*. Durham, NC: Duke University Press.

Kun, Josh. 2005. *Audiotopia. Music, Race, and America*. Berkley & Los Angeles, CA: University of

California Press.

Lipsitz, George. 1997. *Dangerous Crossroads. Popular Music, Postmodernism and the Poetics of Place*. London: Verso.

Madrid, Alejandro L. 2008. *Nortec Rifa! Electronic Dance Music from Tijuana to the World*. New York, NY: Oxford University Press.

Paredes, Américo. 1976. *A Texas-Mexican Cancionero: Folksongs of the Lower Border*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Peña, Manuel. 1985. *The Texas-Mexican Conjunto: History of a Working-Class Music*. Austin, TX: University of Texas Press.

Valenzuela, José Manuel, y Gloria González (eds.). 1999. *Oye como va: recuento del rock tijuanaense*. Tijuana: Centro Cultural Tijuana.

Cita recomendada

VAsensio Llamas, Susana. 2014. Reseña del libro *Transnational Encounters. Music and Performance at the U.S.-Mexico Border*. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 18 [Fecha de consulta: dd/mm/aa].



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES