

Fernando Híjar Sánchez, coord. *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006; 374 pp.

*Música sin fronteras* es una compilación de doce ensayos organizados en cinco partes; en ellos, diversos estudiosos reflexionan acerca del impacto que tiene la migración sobre la música dentro de distintos contextos sociales, culturales y geográficos de México. Este libro es producto de la exposición “Culturas sin fronteras”, realizada en 2005-2006 por la Dirección General de Culturas Populares e Indígenas en el Museo Nacional de Culturas Populares.

Los apartados que comprenden este volumen son los siguientes: Frontera norte, cancionero del migrante y narcocorridos, Música indígena en las ciudades y en la frontera sur, Los senderos de la música huasteca, jazz y rock en los senderos meridianos y La calentana en el gabacho y el mariachi planetario. Los cinco títulos, por sí mismos, invitan al lector a reflexionar ampliamente sobre el complejo entramado que se construye alrededor de los procesos migratorios y las expresiones musicales que los acompañan, para lo cual es crucial la construcción y resignificación de identidades sociales. Antropólogos, sociólogos, historiadores, etnólogos, músicos y etnomusicólogos se han dado cita en esta compilación, ofreciendo a los lectores un acercamiento multidisciplinario al tema de música y migración.

Fernando Híjar explica en el prólogo que a partir de los años 70 y 80 se inicia el interés en los procesos y cambios dentro de la música popular e indígena, a raíz del contacto con otras expresiones culturales. Es así como hemos visto crecer en gran medida el acervo bibliográfico (que parte de diversos enfoques) sobre el tema de la migración y la subsecuente transculturación que esta acarrea.

Al comienzo de la primera parte del libro, Gustavo López Castro, José Manuel Valenzuela Arce y Catherine Héau Lambert hablan de las ciudades fronterizas del norte mexicano, la migración hacia los Estados Unidos y la música que acompaña a los migrantes, es decir, el corrido (y su nueva variante, el narcocorrido), el conjunto norteño – como principal difusor e intérprete de esta música – y su dotación instrumental.

Gustavo López Castro, investigador del Colegio de Michoacán, es el autor del primer ensayo, “El gringo y el mexicano en el cancionero

de la migración a Estados Unidos". En los primeros párrafos, el autor nos explica que la migración es "el punto donde se encuentran y desencuentran dos maneras distintas de concebir el discurrir del tiempo, de pensar acerca de las obligaciones ciudadanas, de entender las relaciones y los valores, dos formas de concebir el mundo, la cultura y el trabajo. Esos encuentros y desencuentros forman parte de ese complejo sistema social que podemos llamar la cultura de la migración, la cual ha venido formándose en las regiones de migrantes a lo largo de más de cien años" (24). La migración a nuestro país vecino ha sido y sigue siendo parte de nuestra cotidianidad, debido, sobre todo, a dificultades económicas.

La gran presencia de migrantes en Estados Unidos, principalmente en Texas, Nuevo México, Chicago y California, ha dado como resultado la conformación de símbolos identitarios a través del intercambio cultural en los lugares de destino —entendiendo la identidad como un proceso dinámico construido socialmente—, reunidos mayoritariamente en el cancionero del migrante. Por otro lado, la música nos permite comprender el estado de nostalgia por el que atraviesa el migrante, reflejando en las canciones las rupturas sociales, el abandono de la familia, de la amada y de la tierra natal, con la esperanza (en ciertos casos, con la promesa) de volver triunfante:

Llevo en mi cuello un viejo escapulario  
y una medalla que son mi religión;  
con todo y esto me siento solitario,  
me siento triste pisando otra nación.

Cómo recuerdo a mis seres tan queridos;  
es mi regreso mi más grande ilusión;  
los mexicanos que aquí estamos reunidos  
nos alentamos oyendo esta canción.

El segundo ensayo, "Adiós paisanos queridos. La migración se cuenta cantando", de José Manuel Valenzuela, profesor e investigador del Colegio de la Frontera Norte, muestra de nueva cuenta que los corridos "recrean los procesos migratorios, fijan recorridos individuales y retratan experiencias colectivas" (56).

Diversos acontecimientos culturales y económicos acaecidos en México produjeron cambios significativos en el corrido durante el siglo XX; José Manuel Valenzuela habla de seis principales: la reducción de la población rural, que se desplaza a las ciudades, el aumento de la alfabetización, el crecimiento de las clases medias, la expansión de la industria cinematográfica y discográfica — y su consecuente producción masiva de corridos editados que competían con su producción tradicional —, la introducción de nuevas historias resultantes de los entramados socioculturales de las ciudades y, por último, la influencia de géneros musicales, como el bolero, la balada y el rock, entre otros (61).

Catherine Héau Lambert, investigadora y profesora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, finaliza esta primera parte con el artículo “Migración y narcocorridos. Los marcos sociales de su popularidad”. En él define al corrido desde sus orígenes, delimitando sus funciones sociales y los cambios que ha sufrido a lo largo del siglo XX, dentro de un contexto migratorio influenciado por la tecnología y las políticas económicas. Finalmente explica el sistema simbólico y los mitos que se esconden tras la nueva cara del corrido, que es el narcocorrido. Pobreza, lenguaje, símbolos y música hacen posible el discurso que les permite a los migrantes verse reflejados en los narcocorridos y crear el imaginario colectivo, en el que la rebeldía, el contrabando y el héroe social integran por igual dicho imaginario.

La segunda parte de este volumen, Música indígena en las ciudades y en la frontera sur, consta de tres ensayos, referentes al territorio centro-sur del país. “*Xica Yaa*: la música que camina” es el artículo que abre este segundo apartado. Corre a cargo del especialista en música mixteca Rubén Luengas Pérez, quien se adentra en el estudio de caso de los músicos mixtecos de cuerda del barrio Buenos Aires, ubicado en la localidad Yucuquimi de Ocampo, del municipio de Tezoatlán, Oaxaca. Los músicos yucuquimis mixtecos se han visto en la necesidad de migrar hacia las grandes ciudades, debido a la pobreza y a la falta de oportunidades. El autor aborda el proceso de la migración hacia la Ciudad de México y explica las condiciones en que se ven envueltos los músicos dentro de un contexto distinto al suyo. Finalmente explica, entre otras cosas, cómo se valen del transporte colectivo de esta ciudad, trazando rutas de trabajo, principalmente en las estaciones del metro.

Evidentemente, como historia que se repite, los músicos, pese a la todavía vigente solicitud de su presencia en las fiestas tradicionales del pueblo, se ven orillados a buscar otros sustentos económicos. Hay que destacar que no solo la migración ha ocasionado el desplazamiento de la música regional, sino también la creciente tecnología y la mediatización, que difunde valores y sistemas culturales homogeneizantes. La música grabada y la presencia de conjuntos gruperos en las poblaciones rurales, como se sabe, ha ido desplazando poco a poco a los músicos tradicionales.

La antropóloga Marina Alonso Bolaños analiza en su ensayo la situación de los indígenas guatemaltecos refugiados en México a inicios de la década de los ochenta. Como resultados de esta migración, la autora marca principalmente la construcción de regiones multiculturales por parte de los indígenas guatemaltecos, la coexistencia entre los grupos migrantes y los habitantes de la zona poblada y, por último, la conformación de una representación colectiva en el nuevo contexto. De la misma manera, refiere que dentro de esta dinámica cultural existen dos procesos que aseguran la presencia de los diversos elementos culturales, a saber, la continuidad y la ruptura.

A continuación, y con un enfoque semiótico, Alfonso Muñoz Güemes nos presenta un estudio sobre la banda de alientos compuesta por músicos indígenas zapotecos emigrados de Santa Catarina Albarradas, en la Sierra de Juárez, Oaxaca, a Ciudad Netzahualcóyotl, en la Ciudad de México. A lo largo del texto, el autor muestra cómo los indígenas migrantes, a través de diversos procesos de comunicación social, van incorporando y adaptando las expresiones culturales, la vida festiva y los rituales propios de su lugar de origen al nuevo contexto urbano. Muñoz Güemes enfatiza la importancia de la música como fenómeno de comunicación humana y, ante esto, explica: “la música manifiesta y afianza la identidad grupal, a partir de la reproducción de sus valores simbólicos y mágico-litúrgicos; a través de sus usos y funciones consolida las instituciones y los sistemas cosmogónicos de los grupos que la producen” (186).

La tercera parte de *Música sin fronteras* está compuesta por dos ensayos referentes a la región huasteca, zona que ha sido sumamente afectada por la migración a las grandes ciudades y a los Estados Unidos. Los autores, Lizette Alegre y Gonzalo Camacho, etnomusicólogos de la Escuela

Nacional de Música de la UNAM, coinciden en definir a la música como un elemento simbólico vinculado con los procesos de identidad y diferenciación social, los cuales se construyen en los espacios urbanos, destinos de la migración. Estos espacios-destino se ven sumamente enriquecidos por la enorme cantidad de expresiones musicales que, provenientes de distintas regiones, conforman un rico conglomerado sonoro y social, a través de complejos procesos de convivencia. Como se sabe, el papel que juegan los medios de comunicación al intentar homogeneizar los espacios urbanos de reciente conformación es determinante. En esto insiste Lizette Alegre, en “Música, migración y cine. Los tres huastecos: un ejemplo de entrecruzamiento cultural”; para ella, el cine fue parte fundamental en el proceso de reorganización social y reconstrucción nacional, aspiraciones propias del periodo nacionalista por el que atravesó el país durante la primera mitad del siglo XX. “Para el México postrevolucionario, la creación de símbolos musicales de identidad nacional implicó la integración de las diversas tradiciones regionales a un sistema cuyas estructuras nucleares dominantes eran las de los códigos de la música urbana (224)”. La autora analiza las características, permanencias y modificaciones de los ejemplos musicales propios de la tradición huasteca y jarocho contenidos en la película *Los tres huastecos* (1948), comedia ranchera del cineasta Ismael Rodríguez, que fuera protagonizada por Pedro Infante y Blanca Estela Pavón.

Abre la cuarta parte de este libro la cantante y socióloga Teresa Estrada, quien, en una suerte de recuento histórico, narra la participación que han tenido las mujeres en el rock desde su introducción en México, a la vez que explica cómo ellas se han visto en la necesidad de migrar a la Ciudad de México, a Estados Unidos y a Europa, por causas sociales, económicas, políticas y culturales, principalmente. Asimismo, en su texto intitulado “Roqueras migrantes en México”, la autora nos muestra la gran presencia femenina en el rock, a través de sus figuras seminales.

En “Preguntas con música de fondo”, Alain Derbez nos invita a reflexionar sobre la situación actual del jazz en México, misma que ha orillado a los músicos mexicanos a emigrar principalmente a Europa. La falta de políticas culturales se traduce, desgraciadamente, en la diáspora de talentos mexicanos hacia lugares donde pueden encontrar mejores oportunidades. Por último, el autor desmitifica la figura del clarinetista

mexicano Lorenzo Tío, quien —refiere el autor— hizo que los jazzistas norteamericanos de Nueva Orleans se aficionaran al uso del clarinete.

La quinta y última parte de este libro, denominada La calentana en el gabacho y el mariachi planetario, corrió a cargo de los etnomusicólogos Lindajoy Fenley y Arturo Chamorro. Fenley aborda la figura del virtuoso violinista calentano don Juan Reynoso (†) y nos muestra cómo se logró posicionar dentro del gusto e interés del público norteamericano, gracias a sus participaciones en el Festival del Violín Americano en Port Townsend, Washington, en 1996. A raíz de estos encuentros musicales, el son calentano se ha integrado en la educación musical de ciertas escuelas norteamericanas. La autora nos relata que “actualmente, hay niños violinistas en Vermont que tocan la marcha *Felicidades*, ‘himno’ de Tierra Caliente [...]. Hay otros que tocan *Destello* y *El Desdichado* con sus mandolinas en Berkeley, California” (343).

Por otra parte, el jazzista estadounidense Paul Anastasio, apodado “el Gringo calentano” en Tierra Caliente, ha jugado un papel importante en la enseñanza del violín calentano en Estados Unidos, gracias a los muchos viajes que ha hecho a los estados de Michoacán, Guerrero y el Estado de México. Sus maestros fueron Juan Reynoso, Zacarías Salmerón, Ángel Tavira, Natividad Leandro, Luz Hernández y Rafael Ramírez. Como resultado de sus encuentros musicales, Anastasio ha transcrito por lo menos un centenar de piezas tradicionales, ha producido cuatro discos de Juan Reynoso y “ha dado a conocer los sonos y gustos desde San Diego, California, hasta New Brunswick, Canadá” (345).

Finaliza este último apartado el ensayo de Arturo Chamorro, de la Universidad de Guadalajara, acerca de los cambios que ha sufrido el mariachi desde las primeras migraciones de estos conjuntos a la Ciudad de México hasta su adopción como emblema nacional. Dichos cambios relacionados con procesos de modernización y urbanización, han impactado de tal forma al mariachi que se ha visto en la necesidad de adoptar diversos géneros musicales, como la cumbia, la polka, la música de banda, la balada, el bolero y la canción ranchera, convertida esta última en el arquetipo de la música de mariachi. Asimismo, Chamorro subraya que la comercialización del mariachi ha dado como consecuencia el desplazamiento del baile regional, del zapateado, de los viejos sonos y de los jarabes.

Con esta última lectura concluye *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*, que nos invita a trasladarnos más allá de las fronteras regionales, a las grandes urbes, espacios pluriculturales por los que transita la música tradicional, cuyo destino es transformarse y adaptarse a formas y gustos prefabricados que hacen posible su continuidad. Sirva este libro para seguir reflexionando e investigando, desde diversos medios y ópticas, sobre la música, la migración y la identidad.

LUCÍA ROSALES VILLAR  
Centro Morelense de las Artes, ICM

María Jesús Ruiz, José Manuel Fraile Gil, Susana Weich-Shahak. *Al vaivén del columpio. Fiesta, coplas y ceremonial*. Cádiz: Universidad de Cádiz / Diputación de Cádiz, 2008; 185 pp.

*Al vaivén del columpio* es un libro al mismo tiempo lúdico, como el artefacto que le sirve de pretexto y móvil, y erudito, rico tanto en datos como en sugerencias y sugerencias. Su título nos dice de inmediato que la investigación se origina alrededor de una *performance* que es, al mismo tiempo, una práctica de interés antropológico: el juego del columpio, que va del ritual galante al entretenimiento infantil. El subtítulo — *Fiesta, coplas y ceremonial* — añade inmediatamente otra dimensión y nos permite vislumbrar de una vez el alcance de la obra, que se sitúa (valga la expresión) en una encrucijada crucial: el punto en donde la antropología y los estudios literarios entretejen sus intereses y se necesitan mutuamente para dar cuenta, de manera inteligente y fecunda, de fenómenos complejos. La necesidad de un enfoque multidisciplinario se hace patente cuando se trata de abordar temas de literatura popular sin divorciarlos de su contexto vital. Además, el libro viene acompañado por un CD, gracias al cual tenemos la posibilidad de apreciar, en la voz misma de los informantes (en su gran mayoría mujeres), la manera en que las coplas se relacionan entre ellas y toman vida en temas al cantarse.

El libro se estructura en cinco capítulos, distribuidos entre los tres autores. El primero y más amplio se intitula “El columpio en Andalucía: una poética del galanteo” y está a cargo de María Jesús Ruiz. El capítulo