



Trans. Revista Transcultural de Música

E-ISSN: 1697-0101

edicion@sibetrans.com

Sociedad de Etnomusicología

España

Sánchez, Íñigo

Reseña de "Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music" de Deborah Pacini

Hernández

Trans. Revista Transcultural de Música, núm. 15, 2011, pp. 1-8

Sociedad de Etnomusicología

Barcelona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82222646036>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



TRANS 15 (2011)
RESEÑAS/ REVIEWS

Deborah Pacini Hernández. *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press, 2010. 220 pp. ISBN: 978-1-4399-0089-5

Reseña de Íñigo Sánchez (Universidade Nova de Lisboa)

La historia del célebre cha-cha-chá “Oye como va” —compuesto en 1963 por el percusionista *nuyoricano* Tito Puente y popularizado más allá de los confines de la músicaailable latina por el guitarrista mexicano Carlos Santana, gracias a la versión en clave de rock que incluyó en su disco *AbraXas* (1970)— habla por sí sola de los múltiples orígenes, trayectorias, cruzamientos y mezclas que han caracterizado el desarrollo de la música latina en los Estados Unidos a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI. Esta historia sirve también a Deborah Pacini Hernández como punto de partida de su último libro, publicado por Temple University Press en el año 2010 bajo el título *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music*. A lo largo de sus poco más de 200 páginas, esta obra explora las diversas maneras en que procesos de hibridación, mestizaje, transnacionalismo, migración, cruces de fronteras y de formación/contestación de la identidad han apuntalado y definido las prácticas musicales de l@s latin@s afincados en los Estados Unidos.

Oye Como Va! nace de la ansiedad y la tensión que supone sentirse "dentro y fuera de lugar" al mismo tiempo. Hija de padre colombiano y madre colombiana nacida y criada en los

Los artículos publicados en TRANS-Revista Transcultural de Música están (si no se indica lo contrario) bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y mencione en un lugar visible que ha sido tomado de TRANS agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No utilice los contenidos de esta revista para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.es>

All the materials in TRANS-Transcultural Music Review are published under a Creative Commons licence (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 2.5) 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 webpage: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the contents of this journal for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete licence agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/deed.en>

Estados Unidos, la trayectoria personal y profesional de Deborah Pacini Hernández ha basculado siempre entre estas dos realidades: ni suficientemente "latina" para unos, ni completamente "norteamericana" para otros. Una situación demasiado familiar para los protagonistas de su trabajo: las sucesivas generaciones de latin@s que han sido motor de cambio demográfico, social y cultural de la sociedad norteamericana y cuyas vidas han estado marcadas por esta doble lealtad al lugar.

El libro es fruto de la extensa labor de investigación de Pacini Hernández sobre distintos aspectos de la música y la cultura expresiva latina. *Oye Como Va!* es, en este sentido, una de las últimas contribuciones a la vibrante producción académica sobre la música popular latina en los Estados Unidos. En los últimos años han sido numerosos los libros y monografías que han puesto el foco sobre esta realidad. Es el caso de algunos trabajos que se han ocupado de estilos y formas musicales específicas como el reggaetón (Rivera, Marshall y Pacini Hernández 2009 y 2010), el Hip-Hop (Rivera 2003), la salsa (Waser 2002; Washburne 2008), el rock (Pacini Hernández 2004; Avant-Mier 2010) o la música electrónica (Madrid 2008). También han aparecido recientemente algunos estudios académicos sobre influyentes músicos latinos como Arsenio Rodríguez (García 2006) o el propio Tito Puente (Loza 1999; Cozo y García 2010), así como trabajos centrados en comunidades concretas, tales como la comunidad colombiana (Cepeda 2010) o la puertorriqueña (Glasser 1997). Por último, cabe mencionar algunos títulos que se han ocupado de cuestiones más transversales como el género (Aparicio 1998), la "raza" y la etnicidad (Román Jiménez y Flores 2010) o la identidad (Aparicio y Jáquez 2003; Kun 2005), por citar sólo algunos.

Oye Como Va! toma buena parte de estos trabajos como punto de partida, pero intenta ir un poco más allá. Pacini Hernández nos ofrece una visión de conjunto del desarrollo de la música latina en los Estados Unidos a partir de algunas de sus formas musicales más representativas. Se trata de un trabajo exhaustivo, comparativo y abarcador, cuya finalidad última es la de "conectar puntos, revelar patrones e interpretarlos a través del prisma teórico de la hibridación y la identidad" (p. xi). Sus páginas transitan por los contornos sonoros —siempre porosos— de la salsa, el bogaloo, el rock latino, el merengue, la cumbia, el freestyle, el vallenato o el reggaetón, y nos acercan a las prácticas musicales de distintas generaciones de inmigrantes latinos en los Estados Unidos, así como a las experiencias musicales de las segundas generaciones, es decir, de l@s latin@s nacid@s y criad@s en ese país. *Oye Como Va!* representa, en definitiva, un viaje en el tiempo y en el espacio por los paisajes musicales de la *latinidad*.

hibridez —sea racial, étnica, cultural o una combinación de todas ellas— constituye una de las marcas distintivas de la experiencia de l@s latin@s en los Estados Unidos, tal y como se pone de manifiesto en sus formas y prácticas musicales. En el pensamiento latinoamericano, la idea de hibridez o hibridación (*hybridity*) resuena con fuerza en relación a nociones como "mestizaje", "transculturación", "sincretismo" o "creolización" y Pacini Hernández dedica buena parte de la introducción a desentrañar la genealogía de estos conceptos, sus usos y sus significados, enfatizando su potencial para analizar la creatividad y las transformaciones en la esfera cultural. Este no es, sin embargo, un estudio sobre la hibridez como algo ya solidificado, como un producto o el resultado de juntar dos o más formas culturales distintas, sino sobre los procesos de hibridación que, condicionados por fuerzas estructurantes (el mercado, la industrialización de la cultura) y procesos sociales más amplios (la migración, la economía globalizada, los procesos de exclusión/inclusión, etc.), han marcado el desarrollo y la transformación de la música latina en aquel país.

Cada uno de los capítulos aborda una problemática concreta y funcionan, por tanto, como estudios de caso independientes pero a la vez interrelacionados mediante las múltiples referencias cruzadas que aparecen a lo largo del texto. Así, la relación no siempre fácil y por momentos tormentosa entre la industria musical y la música popular latina en los Estados Unidos es objeto de atención en los capítulos 2 y 7. El éxito comercial de la música latina en ese país ha estado siempre condicionado —argumenta la autora— por la dificultad de estas músicas híbridas para acomodarse a las categorías étnicas y raciales excesivamente rígidas sobre las que se sustenta la industria musical norteamericana, y la incapacidad de esta última de lidiar con la ambigüedad de unas formas y estilos musicales que no son "blancos" ni "negros".

En el primero de ellos ("Historical Perspectives on Latinos and the Latin Music Industry"), Pacini Hernández aborda el surgimiento y desarrollo temprano de una industria de la música latina durante la primera mitad del siglo XX a partir de cuatro momentos. Un primer momento que coincide con la popularización del gramófono, los primeros asentamientos importantes de inmigrantes en suelo norteamericano y las primeras grabaciones de *ethnic music* dirigidas a un público amplio. Un segundo momento que incluye las primeras producciones discográficas realizadas desde el interior de las incipientes comunidades latinas con la finalidad de dar respuesta a la demanda local de música de las propias mismas comunidades. La década dorada del mambo (décadas de 1940 y 1950), el tercero de los momentos que destaca Pacini Hernández, supuso la

Paradójicamente, en esos mismos años, los grandes sellos discográficos comenzaron a reducir la nómina de artistas latinos como consecuencia de la Guerra. La entrada en el mercado de pequeñas compañías independientes propiedad de empresarios judíos y latinos jugaría un papel social y cultural importante en la popularización de la música latina en Nueva York. Por último, la década de los 60 se caracterizó, a grandes rasgos, por el auge del rock 'n' roll y el desplazamiento de la música latina de los gustos de los urbanitas cosmopolitas de la Gran Manzana. En los confines del *barrio*, en cambio, la comunidad puertorriqueña volvía la vista hacia la música de raíz en un gesto de reivindicación nacionalista, dando lugar a lo que posteriormente se conocería como *salsa*. Por su parte, en la costa Oeste y en el estado de Texas principalmente, los músicos mexicano-americanos intentaban con desigual fortuna entrar en los circuitos del rock 'n' roll.

Ya en estos primeros años se ponen de relieve algunas características de la industria de la música latina que se mantendrán intactas en décadas posteriores: su naturaleza segmentada y compartimentada; la necesidad de negociar las sensibilidades de audiencias distintas pero al mismo tiempo superpuestas; y, por último, la presencia de directivos con escaso contacto con la realidad de las comunidades cuyas músicas estaban comercializando.

El capítulo 7 ("Marketing *latinidad* in a Global Era") continúa la discusión iniciada en el segundo capítulo trasladándola al momento actual. Los años 90 fueron testigos de un repentino interés de la industria discográfica por la música latina tras años de olvido, gracias sobre todo al *boom* migratorio latinoamericano hacia los Estados Unidos. El reto que representó para la industria musical esta nueva e inesperada audiencia potencial no fue menor: cómo satisfacer los gustos, intereses y demandas de una audiencia fuertemente fragmentada, que incluía tanto a latinos bilingües y biculturales nacidos en los EE.UU como a estos nuevos inmigrantes procedentes de Latinoamérica cuyo idioma y cultura vehicular era la de sus países de origen, pero también a los propios latinoamericanos en Latinoamérica y al público no latino de los Estados Unidos. La capacidad de la industria musical para reconocer y adaptarse a los cambios demográficos, sociales y culturales que representa la dinámica comunidad latina en los Estados Unidos está aún por ver, toda vez que la industria atraviesa en la actualidad por un momento de cambio de modelo. Este capítulo analiza algunos de los retos habrá de abordar.

Los capítulos 3 y 4 exploran los diálogos, entrecruzamientos y apropiaciones entre formas culturales dominantes como el rock 'n' roll, la música disco o el hip-hop y expresiones musicales de latin@s de distintos orígenes raciales y nacionales. La autora destaca la habilidad mostrada por

biculturales, bilingües y multiraciales—, para cuestionar las categorías establecidas, seleccionar libremente entre los múltiples materiales musicales que se les ofrecían y hacerlos propios. "To Rock or not to Rock: Cultural Nationalism and Latino Engagement with Rock 'n' Roll" (capítulo 3) examina las distintas actitudes y maneras en que los mexicanos-americanos de la costa Oeste, por un lado, y la comunidad puertorriqueña de Nueva York, por el otro, abrazaron estilos como el *rock 'n' roll* o el *Rhythm & Blues* en un momento (décadas de 1960 y 1970) marcado por fuerte movimientos de afirmación identitaria y cultural en el seno de las propias comunidades de latin@s. El siguiente capítulo, "Turning the Tables: Musical Mixings, Borders Crossings and New Sonic Circuits", destaca, por su parte, la participación activa de los músicos y las audiencias latinas en la aparición y desarrollo de estilos musicales como la música disco, el rap, el house y más recientemente el reggaetón. Pone en valor la creatividad y capacidad de est@s latin@s, en sus relaciones cotidianas con otras minorías, como la comunidad afro-americana, para desestabilizar fronteras y crear nuevos espacios (musicales) abiertos a relaciones interculturales de todo tipo.

Los capítulos 5 y 6 abordan el impacto de los flujos migratorios más recientes de Latinoamérica hacia los Estados Unidos en el panorama de la música latina en aquel país. En concreto, Pacini Hernández se centra en el caso de las prácticas musicales de los inmigrantes dominicanos y en la expansión y popularización de la cumbia colombiana. Las nuevas tecnologías de la comunicación y del transporte y una economía cada vez más globalizada permiten a estos nuevos inmigrantes, a diferencia de sus predecesores, participar simultáneamente en dos realidades, la del lugar de origen y la de la sociedad receptora. Así, no sólo los estilos y formas musicales se transforman al trasladarse de un lugar a otro sino que esta movilidad tiene su impacto también en las músicas del país de origen. El ejemplo con el que arranca el capítulo 5 —la banda *Fulanitos*, formada por jóvenes dominicanos criados en Nueva York— ilustra a la perfección cómo la música creada en la diáspora es capaz de transformar el paisaje musical del lugar que se dejó atrás. "New Immigrants, New Layerings: Tradition and Transnationalism in US Dominican Popular Music" proporciona un interesante estudio de caso de la relación entre música y migración y de cómo la identidad dominicana ha sido imaginada y puesta en acción de múltiples maneras a través de estilos como el merengue, la bachata y el reggaetón dentro de los límites siempre difusos y mudables del campo de juego transnacional.

El sexto capítulo ("From Cumbia Colombiana to Cumbia Cosmopolatina: Roots, Routes, Race and Mestizaje") se ocupa de la prolongada (y extremadamente compleja) historia de

local de la región costera colombiana hasta su irrupción en el escenario global de la música de baile, pasando por su popularización por toda Latinoamérica en las décadas de 1940 y 1950 y su llegada más reciente a los Estados Unidos como parte del bagaje cultural de los trabajadores inmigrantes mexicanos. Pacini Hernández destaca cómo a lo largo de este periplo, la cumbia ha sido paulatinamente reapropiada y resignificada principalmente como expresión identitaria de una clase trabajadora mestiza pan-latinoamericana, hasta el punto de convertirse en la banda sonora de la vida cotidiana de la inmigración mexicana en los Estados Unidos. Así, las trayectorias sónicas de la cumbia intersectan en numerosos puntos con las trayectorias migratorias de mexicanos y colombianos, complicando un poco más si cabe la cartografía de este género musical. Para los trabajadores colombianos que llegaron a Nueva York en la década de los 70 el vallenato se convirtió en la música de referencia, mientras que la más reciente comunidad colombiana en Miami se mueve al ritmo de estilos musicales más urbanos y cosmopolitas como los que encarnan artistas como Juanes o Shakira.

El texto se completa con un extenso aparato de notas y una bibliografía actualizada que no deja dudas sobre la solvencia intelectual y el dominio del tema de la autora. A pesar del carácter abarcador de la obra y del amplio espectro temporal y musical que explora, hay algunos temas que han quedado fuera y que son igualmente importantes para entender plenamente el desarrollo de la música latina en los EE.UU, como por ejemplo el impacto decisivo de los músicos cubanos en la eclosión del mambo y de la salsa en Nueva York a mediados del siglo pasado. La autora es consciente de estas omisiones, tal y como queda expresado de forma clara en la introducción del libro. Por otro lado, puesto que la relación de los músicos latinos con la industria musical es uno de los temas centrales del libro, cabría preguntarse de qué forma(s) el cambio de modelo de negocio que estamos presenciando hoy en la industria de producción y distribución musical está afectando también a la industria de la música latina en los Estados Unidos. Dicho con otras palabras, cómo se está re-inventando la industria musical latina en la época de las microaudiencias y de la comunicación directa entre artistas y público, de Internet y las redes sociales.

Pese a que se trata de una obra ambiciosa y un texto de consulta obligada para todo aquel interesado en desarrollo y evolución de la música latina en los Estados Unidos, *Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music* tiene la virtud de dejar múltiples interrogantes abiertos que ameritan futuras investigaciones.

Referencias

Aparicio, Frances R. 1998. *Listening to Salsa: Gender, Latin Popular Music, and Puerto Rican Cultures*. Hanover: Wesleyan University Press.

Aparicio, Frances R. y Cándida Frances Jáquez (eds.) 2003. *Musical migrations: transnationalism and cultural hybridity in Latin/o America*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Avant-Mier, Roberto. 2010. *Rock the Nation: Latin/o Identities and the Latin Rock Diaspora*. Londres: Continuum International Publishing Group.

Cepeda, María Elena. 2010. *Musical imagiNation: U.S.-Colombian Identity and the Latin Music Boom*. Nueva York: NYU Press.

Conzo, Joe y David A. Pérez. 2010. *Mambo Diablo: My Journey with Tito Puente*. Bloomington: AuthorHouse.

García, David F. 2006. *Arsenio Rodríguez and the Transnational Flows of Latin Popular Music*. Philadelphia: Temple University Press.

Glasser, Ruth. 1997. *My Music Is My Flag: Puerto Rican Musicians and Their New York Communities, 1917-1940*. Berkeley: University of California Press.

Kun, Josh. 2005. *Audiotopia: music, race, and America*. Berkeley: University of California Press.

Loza, Steven Joseph. 1999. *Tito Puente and the Making of Latin Music*. Illinois: University of Illinois Press.

Madrid, Alejandro L. 2008. *Nor-tec rifa!: Electronic Dance Music from Tijuana to the World*. Oxford: Oxford University Press.

Pacini Hernández, Deborah (ed.) 2004. *Rockin' las Américas: the global politics of rock in Latin/o America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Pre.

Rivera, Raquel Z. 2003. *New York Ricans from the hip hop zone*. Nueva York: Palgrave Macmillan.

Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández. 2010. "Los circuitos socio-sónicos del reggaetón". *TRANS-Revista Transcultural de Música* 14. <<http://www.sibetrans.com/trans/a23/los-circuitos-socio-sonicos-del-reggaeton>> [Consulta: junio 2011].

Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández (eds.) 2009. *Reggaeton*. Durham: Duke University Press.

Román Jiménez, Miriam and Juan Flores (eds.) 2010. *The Afro-Latin@ Reader: History and Culture in the United States*. Durham: Duke University Press.

Washburne, Christopher. 2008. *Sounding salsa: performing Latin music in New York City*. Philadelphia: Temple University Press.

Waxer, Lise (ed.) 2002. *Situating salsa: global markets and local meanings in Latin popular music*. Londres y Nueva York: Routledge.

Cita recomendada

Sánchez Fuarros, Iñigo. 2011. Reseña de “Deborah Pacini Hernández: Oye Como Va! Hybridity and Identity in Latino Popular Music”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 15 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]