

2016

"Pa'l Norte," "Sueño Americano" e "Ice El Hielo": Un Análisis del Video Musical en el Desmontaje de la Retórica Anti-Inmigrante en los Estados Unidos

Aida M. Villarreal-Licona
Scripps College

Recommended Citation

Villarreal-Licona, Aida M., ""Pa'l Norte," "Sueño Americano" e "Ice El Hielo": Un Análisis del Video Musical en el Desmontaje de la Retórica Anti-Inmigrante en los Estados Unidos" (2016). *Scripps Senior Theses*. Paper 884.
http://scholarship.claremont.edu/scripps_theses/884

This Open Access Senior Thesis is brought to you for free and open access by the Scripps Student Scholarship at Scholarship @ Claremont. It has been accepted for inclusion in Scripps Senior Theses by an authorized administrator of Scholarship @ Claremont. For more information, please contact scholarship@cuc.claremont.edu.

**“PA’L NORTE,” “SUEÑO AMERICANO” E “ICE EL HIELO”: UN ANÁLISIS
DEL VIDEO MUSICAL EN EL DESMONTAJE DE LA RETÓRICA ANTI-
INMIGRANTE EN LOS ESTADOS UNIDOS**

by

AIDA M. VILLARREAL-LICONA

**SUBMITTED TO SCRIPPS COLLEGE IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE
DEGREE OF BACHELOR OF ARTS**

**PROFESSOR MARTHA GONZALEZ
PROFESSOR RITA ALCALÁ
PROFESSOR MARINA PÉREZ DE MENDIOLA**

APRIL 22, 2016

ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to begin by expressing my sincere gratitude to Martha Gonzalez. Your brilliant course, *Fandango as a De-Colonial Tool*, and your passion for the power, history, and performance of music inspired this thesis. Thank you to Vania Berrios, my incredible professor in Chile, your simple insistence on migration as a human right has driven my passion for this subject. To Rita Alcalá, thank you for making the time for my thesis despite being on sabbatical in the fall. I have so valued your meaningful feedback and wisdom. To Marina Pérez de Mendiola, thank you for agreeing to take on my thesis when I showed up in your office for the first time. Your perspective and encouragement have been incredibly helpful to me. To Edelina Burciaga, your course *Law and the Latino Experience* was indispensable to this thesis – it would simply not exist without your perfectly curated syllabus.

This thesis is dedicated to my mother. You have taught me the value of curiosity and instilled in me a responsibility for change making. To my grandmother, who would have loved to see me graduate from this place she found to be so beautiful – I think of you every time the roses bloom. To Sophia, my role model, you have shown me what it looks like to chase what you love. You are resilient and I admire you. To Jamie, you make me laugh when things get a little too heavy, I'm glad you're my family. To Freddy and to my dear friends, Sam, Sarah, Emily, Chiara, and Maya, I cherish each of you and your brilliance.

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
I. EL CONTEXTO INMIGRATORIO LATINOAMERICANO EN LOS EE.UU. EN LA ÉPOCA POS 11 DE SEPTIEMBRE	2
II. MARCOS TEÓRICOS: LA RELEVANCIA DE LOS VIDEOS MUSICALES	9
CAPÍTULO 1	
CRUZANDO UNA FRONTERA INVENTADA: “PA’L NORTE” DE CALLE 13	15
CAPÍTULO 2	
DESAFIANDO LA CRIMINALIZACIÓN DEL INMIGRANTE: “SUEÑO AMERICANO” DE LOS LAKAS	28
CAPÍTULO 3	
LAS MANIFESTACIONES DIARIAS DE LA “ILEGALIDAD”: “ICE EL HIELO” DE LA SANTA CECILIA	42
CONCLUSIÓN	
PASOS SIGUIENTES: RECONOCIENDO OTRAS OBRAS ARTISTICAS/ACTIVISTAS	55
BIBLIOGRAFÍA	58
NOTAS	62

INTRODUCCIÓN

En la primavera del 2015, estudié en Valparaíso, Chile. Mi profesora de *Migración e interculturalidad en Latinoamérica* empezaba cada clase con estas palabras: “Todos tenemos derecho a migrar, pero también tenemos derecho a no migrar.” Las enunciaba no para debatirlas, sino para aceptarlas como estudiantes sin ninguna excepción. La frase es una simple que expresa una belleza radical. Suena idealista, suena imposible en un contexto estadounidense, donde a diario escucho un discurso sobre la inmigración que es odioso, plagado de miedo e “ilegalidad.” Pero a mi me inspiran las cosas idealistas. La frase me fascina - la repito constantemente y la escribo con un ritmo inmutable. ¿Cómo es posible que antes de mi estadía en Chile, nunca haya escuchado estas palabras, expresadas con certidumbre y tenacidad?

Estas palabras faltan en el discurso social a nivel popular y legal de los Estados Unidos. La mentalidad dominante en los EE.UU. es una que valora la concepción de nación, con fronteras fijas y leyes estrictas. A pesar de esto, sí he encontrado el sentimiento de estas palabras principalmente en dos lugares – la academia y la música. La música históricamente ha servido como herramienta para el cambio social y a veces como contribución legítima a los discursos de una sociedad.

En esta tesis, propongo explorar el significado de la música popular latino/a que se trata de la inmigración y la vida que lleva el inmigrante latinoamericano en los EE.UU. Analizaré tres composiciones musicales como respuestas al discurso legal y popular de los EE.UU. en el periodo pos 11 de septiembre.: “Pa’l Norte” (2007) de Calle 13, “Sueño Americano” (2014) de Los Rakas y “Ice El Hielo” (2013) de La Santa Cecilia. Con un enfoque cultural, analizaré las identidades de cada artista para entender sus

contextos y motivaciones, la letra para explicar su proceso de pensamiento y los videos musicales para incluir la perspicacia que lleva un narrativo visual. Examinaré cómo las tres composiciones desafían el discurso ideológico popular y legal anti-inmigrante de hoy en día en los EE.UU. Para mi, es vital reconocer los esfuerzos artísticos como parte de la fabrica cultural, social e histórica por la habilidad que tienen de documentar las luchas de los inmigrantes latinoamericanos en los EE.UU., crear solidaridad entre y con comunidades inmigratorias, criticar los sentimientos anti-inmigrante y defender los derechos humanos de los inmigrantes.

I. EL CONTEXTO INMIGRATORIO LATINOAMERICANO EN LOS EE.UU. EN LA ÉPOCA POS 11 DE SEPTIEMBRE

Para entender las obras musicales analizadas a continuación, es fundamental considerar el contexto contemporáneo de la inmigración en los EE.UU., especialmente el discurso dominante que se ha desarrollado sobre la inmigración de la época pos 11 de septiembre.

Desde los últimos años del siglo XX, el número de inmigrantes hispanohablantes del hemisferio occidental creció dramáticamente. El número de inmigrantes sin documentos aumentó a once o doce millones en 2008 (nueve millones más que en 1980), pero se redujo con la crisis económica del mismo año (Gutiérrez). Este influjo ocurrió por varias razones, incluyendo los efectos de la política exterior de los EE.UU. Por ejemplo, el número de inmigrantes mexicanos aumentó con la implementación de NAFTA/TLCAN (North American Free Trade Agreement/Tratado de Libre Comercio de América del Norte) en 1994, que redujo el empleo con la importación de productos

baratos a México y a otras partes de Latinoamérica. Con el crecimiento de inmigrantes mexicanos viviendo en los EE.UU., aún más mexicanos inmigraron para juntarse con familia, una reacción en cadena (Uchitelle). Más recientemente, a causa de altos niveles de violencia y pobreza por el mismo trato económico, ha ocurrido un flujo de inmigrantes centroamericanos a los EE.UU., especialmente menores sin acompañantes. Según el Pew Research Center, entre 1 octubre, 2013 y 31 mayo, 2014, 47,017 menores sin acompañantes fueron detenidos en la frontera sur de los EE.UU., más que doble del año anterior – 75% de los niños eran centroamericanos (Krogstad).

Al mismo tiempo que se aumentó el número de inmigrantes durante la última década, el sentimiento anti-inmigrante se fomentó aun más, influido en parte por la xenofobia intensa de la época pos 11 de septiembre. Según Samantha Hauptman, profesora de la justicia criminal, desde el 11 de septiembre, las noticias han conectado la inmigración con el crimen, el terrorismo y la seguridad nacional con más frecuencia. Intencionalmente ha alimentado el terror público de los extranjeros (Hauptman, 125-126). Por ejemplo, las noticias han empezado a incluir la etnicidad o linaje extranjero de criminales, aunque frecuentemente son nativos a los EE.UU. El acto de conectar un linaje extranjero con un acto criminal crea sospecha del grupo étnico evocado, aunque este grupo no es responsable por el acto criminal. Además, el flujo de inmigrantes latinoamericanos creó un nuevo chivo expiatorio durante un momento económicamente vulnerable para los EE.UU., la crisis económica de 2008. Con el apoyo anti-inmigrante que crearon las noticias, la respuesta del gobierno estadounidense fue una teórica que mostraba extrema fuerza militar en la frontera con México. Por esta razón, el número de las redadas y las deportaciones aumento drásticamente, por 109,000 entre 2007 y 2011

(Gutiérrez). Las leyes restrictivas se han ido multiplicando con más y más frecuencia, restringiendo los derechos de los inmigrantes indocumentados en varios estados. Además, los discursos criminalizadores basados en el terror invocados por las noticias y las leyes se han usado para justificar la militarización de la frontera, las deportaciones, la separación de familias y la falta de derechos humanos accesibles a los inmigrantes indocumentados. Más que justificar las deportaciones, yo sugiero que este discurso funciona para mantener la explotación económica de los inmigrantes, especialmente los que son indocumentados, un argumento expandido en capítulo tres.

El discurso popular de los EE.UU., moldeado en gran parte por el discurso legal, es odioso y deshumanizante, resultando en una atmósfera hostil para los latinoamericanos en los EE.UU. Las leyes de inmigración contribuyen a la conceptualización del inmigrante latino en la imaginación popular, y funcionan para deshumanizar, para crear temor y para justificar las acciones discriminatorias que han padecido los inmigrantes en el siglo XXI. La socióloga y abogada Kitty Calavita señala la interconexión entre el derecho y la sociedad:

At the most basic level, law creates conceptual categories and determines their contents and boundaries... Without immigration law, there is no category of 'immigrant' (as there wasn't when European explorers 'immigrated' to the shores of what was about to become the Americas). The point may seem trivial until we recognize how much a part of natural reality this legal category and others like it seem, and how critical to our very thought process. (Calavita, 35)

En otras palabras, las leyes influyen las categorías sociales, la manera de pensar y la manera de hablar. El ejemplo que usa Calavita es la creación de las categorías de

personas conceptualizados como nativos e “ilegales.” Por inmigrar antes de la formación de la nación que es los EE.UU. y sus leyes inmigratorias, los “exploradores” europeos no formaron parte de la categoría de inmigrantes indocumentados – esta categoría todavía no existía. Por el otro lado, Inmigrantes de Color históricamente han sido excluidos de la inmigración legal por leyes racistas y fijamente considerados “ilegal.” Simplemente, las leyes de inmigración moldean el discurso popular, y han creado concepciones raciales de lo que se considera como parte de la nación. Por lo tanto, la categoría de ‘*illegal alien*’ que domina la retórica legal de los EE.UU. infiltra en el habla. La palabra *alien* lleva a propósito dos sentidos en inglés: popularmente, un *alien* es un extraterrestre, y en el sentido jurídico, es un extranjero de otro país. El uso de *alien* para personas extranjeras insinúa una identidad inhumana. La retórica de un *illegal alien* crea una categoría de personas no merecedor de los derechos humanos por ser criminal y por ser literalmente inhumano. Además, perpetúa el nativismo racista, que según una profesora de la universidad California State University Long Beach, Lindsay Pérez Huber, es la asignación a valores a diferencias, reales o imaginarias, para justificar la superioridad y dominio del nativo, quien se percibe como anglosajón:

[T]he assigning of values to real or imagined differences, in order to justify the superiority of the native, who is perceived to be white, over that of the non-native, who is perceived to be People and Immigrants of Color, and thereby defend the right of white, or the natives, to dominance. (Pérez Huber et al., 43)

Efectivamente, la retórica como *illegal alien*, basado en el nativismo racista, crea una mentalidad nacional hostil para Personas de Color e inmigrantes.

Más que las noticias basada en terror y la retórica nativista y racista, una oleada de leyes restrictivas ha criminalizado al inmigrante indocumentado en maneras concretas. La oleada empezó en 2010 con S.B 1070 en Arizona, una de las leyes de inmigración más restrictivas, criticada por su racismo y sentimientos antiinmigrantes. S.B. 1070 dio a la policía el derecho de pedirle documentos a cualquier persona que levanta una sospecha razonable de no tener documentos. Esta parte de la ley está reconocida como perfilado racial o persecución por tener rasgos latinoamericanos (Nill, 38). Calavita propone que por consecuencia de la perfilado racial, se aumenta la creencia en el público anglo estadounidense de que Personas de Color hacen actos criminales más que personas anglosajones, una creencia falsa: “racial profiling and high incarceration rates among men of color is that fear of crime and race anxieties get subliminally tangled up...[increasing] whites’ fear of crime” (Calavita, 66). Además, Andrea Christina Nill escribe en el *Harvard Latino Law Review* cómo el acto perfilado racial crea una atmósfera tóxica para los inmigrantes latinos en que se valúe la ley inmigratoria más que los derechos civiles: “It has driven the American public closer to putting civil immigration laws above civil rights in the name of solving a problem that has been largely exaggerated and exploited by S.B. 1070's proponents” (Nill, 36). Legislación y retórica que criminaliza a los inmigrantes crea un público que, por su terror, no valúe los derechos humanos del inmigrante.

Junto con la retórica criminalizadora, la retórica de terror predomina cuando se trata de inmigrantes latinos y se debate la reforma de leyes de inmigración. Además, los políticos usan discursos basados en retórica de terror para justificar las deportaciones, las detenciones y las nuevas leyes racistas. Por ejemplo, la ex gobernadora de Arizona, Jan

Brewer, hizo declaraciones injustas y mal informadas que los inmigrantes latinos estaban decapitando a estadounidenses en la frontera (Davenport). Esta declaración fue expuesta como falsa, pero el temor ya estaba planteado en la mente del público popular anglo estadounidense. Brewer fabricó esta historia de brutalidad en el tiempo en que la ley controversial de Arizona, S.B.1070, aún se estaba debatiendo. Nill comenta sobre el impacto legal que tuvo este discurso que intentó criminalizar y forjar el miedo:

[The] pervasive image of murderous, drug-carrying immigrants kidnapping, beheading, and extorting innocent Arizonans has dominated public discourse and overshadowed crime data suggesting quite the opposite. Many Arizonans have blindly accepted the premise that crime is up due to illegal immigration and, therefore, lawmakers are protecting their citizens with S.B. 1070. (Nill, 42)

Más recientemente, el candidato presidencial Donald Trump ha encabezado una nueva oleada de un discurso odioso anti-inmigrante. En su sitio web, Trump propone acciones legales drásticas, incluyendo la revocación del derecho natural de la ciudadanía, y las justifica con historias horribles de inmigrantes latinoamericanos (Trump). Ha comunicado que los mexicanos, específicamente, son criminales y violadores: “When Mexico sends its people... They’re bringing drugs. They’re bringing crime. They’re rapists” (Moreno). La popularidad de Trump y su ideología ha provocado la violencia contra los latinos. En un caso, dos hombres explícitamente dijeron que fueron inspirados por Trump cuando violentamente golpearon a un hombre latino (Moreno).

Brewer y Trump no son las primeras figuras políticas en hablar del inmigrante latino en términos criminales. Las instituciones de ICE (Immigration and Customs Enforcement), una agencia de inmigración, crea y perpetúa la imagen del inmigrante

criminal latino. ICE es una institución que cultiva su propia imagen militarista. Los agentes se visten en uniformes con chalecos antibalas, armados hasta los dientes. ICE se vanagloria en este perfil, presentándolo con fotos en su sitio web, sus agentes llevando metralletas. La hiper militarización de ICE aumenta la percepción que los inmigrantes son peligrosos. Además, el sitio web de ICE está agujereado con un lenguaje deshumanizador, nativista y racista. ICE falsamente fusiona la inmigración y el terrorismo, planteando la idea que son la misma cosa. Las imágenes que acompañan las descripciones de los inmigrantes son de hombres latinos con piel oscura, eficazmente racializando la inmigración indocumentado y la “ilegalidad” como algo no anglosajón. El resumen provisto caracteriza el trabajo de ICE con un tono medical. Insiste en la necesidad de identificar y *sacar* todos los migrantes indocumentados: “detains these individuals when necessary and [remove] illegal aliens from the United States” (ICE). La palabra *sacar* (*remove* en inglés) evoca un tumor o una enfermedad que requiere la erradicación. La red lexical del discurso médico ha sido usado históricamente para demonizar y deshumanizar grupos de personas como inferiores. Esta descripción es fría y técnica, sin una clara indicación que la agencia se trata de los seres humanos. Además, el sitio web presenta una sección de noticias horribles, abusando de una retórica que infunde el terror del inmigrante. Por ejemplo, una noticia declara que ICE deportó a un hombre que violó a una niño: “Ice removes Salvadoran man wanted for child rape” (ICE). El sitio web de ICE asocia el hombre latino con el criminal e infunde el terror en la mente estadounidense para convencer al público que la población inmigrante es una amenaza al bienestar del país. De hecho, la propia existencia de ICE depende en lograr este meto.

Indudablemente, la recibida de inmigrantes latinos hoy en día es hostil. En una época de detenciones y deportaciones masivas, políticos xenófobos, leyes racistas e hiper militarización de la frontera, el discurso que rodea la inmigración latinoamericano es degradante y violento. Bastante de la retórica que se usa en las leyes, en los medios de comunicación y en las conversaciones fomentan una cultura que percibe al inmigrante como criminal intruso que amenaza los valores estadounidenses. Esta retórica puede ser sutil o extrema y no solamente influye al público, sino también afecta la autopercepción del inmigrante. Los inmigrantes latinos han sido criminalizados y racializados, legalmente y socialmente, para sostener la explotación económica y los abusos de sus derechos. Yo propongo que las leyes de inmigración y el discurso popular están fundamentalmente interconectados - el uno justifica al otro y vice versa. Por otro lado, enumerar los discursos más horribles y los episodios más violentos es menos productivo que analizar y dar voz a los que ofrecen otra imagen del inmigrante, una imagen diversa y complicada desde una perspectiva latino/a que critica los sistemas de poder que sostienen la desigualdad y la discriminación. Los videos musicales que yo analizaré en esta tesis desafían el nativismo, la concepción de nación, las fronteras, la criminalización, la “ilegalidad,” la separación de familias migratorias y las manifestaciones de la “ilegalidad.” Escuchar estas voces artísticas latinas es imperativo; reflejan un acción por parte de la comunidad inmigrante y son parte de un esfuerzo que humaniza el migrante para desafiar el discurso popular de inmigración que existe en los EE.UU.

II. MARCOS TEÓRICOS: LA RELEVANCIA DE LOS VIDEOS MUSICALES

El discurso legal y popular sobre la inmigración latinoamericana en los EE.UU., brevemente resumido anteriormente, viene de un legado colonialista. Este discurso sostiene siglos de jerarquías sociales, nombrando a los latinos indígenas como intrusos en su propia tierra. En *México Profundo: Reclaiming a Civilization*, Guillermo Bonfil Batalla propone que el dominio colonial fue su más exitoso cuando tenía la habilidad de convencer al colonizado de su inferioridad: “[Colonial domination] was most effective when it was able to convince the colonized of their own inferiority” (Batalla, 22). Convencer al colonizado de su inferioridad es una parte del colonialismo que continúa en la sociedad por medio de sus instituciones, leyes y discursos.

En esta tesis, analizaré tres videos musicales que tratan de descolonizar la imaginación, ambos la mentalidad tan prevalente del inmigrante malévolo latino y la idea de la criminalidad de la migración. En escoger las tres obras presentadas en esta tesis, usé los siguientes requisitos: composiciones con la letra en español, con correspondiente videos musicales narrativos (no de conciertos en vivo), con el tratamiento explícito de la inmigración latinoamericana en un contexto estadounidense y con la cita de publicación dentro de los últimos diez años. En Capítulo 1, analizo “Pa’l Norte” de Calle 13, que critica el nativismo en los conceptos de la frontera y la nación de los EE.UU. Capítulo 2 se enfoca en “Sueño Americano” de Los Rakas, que desafía la criminalización de los inmigrantes indocumentados y los afro-latinos. El último capítulo trata de “Ice El Hielo” de La Santa Cecilia, que critica el discurso de terror que rodea el inmigrante latino, la agencia de ICE y las manifestaciones de la “ilegalidad.” He escogido artistas

latinoamericanos de diversos países para mostrar la prevalencia de las leyes anti inmigratorias de los EE.UU. por toda Latinoamérica.

Históricamente, a través de los siglos, la música ha sido una herramienta de resistencia, de la memoria colectiva, de la reconciliación y de la expresión cultural del ser humano. En *Music as Social Life: The Politics of Participation*, el antropólogo y etnomusicólogo Thomas Turino habla de la música como un aspecto vital de la sociedad: “Music, dance, festivals, and other public expressive cultural practices are a primary way that people articulate the collective identities that are fundamental to forming and sustaining social groups, which are, in turn, basic to survival” (Turino, 2). En otras palabras, más de crear una identidad colectiva, la música funciona para conservar las prácticas culturales que nos ayudan a entender las diferentes comunidades. Turino analiza cómo las composiciones tienen la capacidad de llevar mensajes complicados: “[music can] condense huge realms of meaning in an economical form through layered indexical meanings as well as the juxtaposition of varied ideas as indexical clusters without the requirement of rational ordering or argument” (Turino, 218). Sencillamente, Turino expresa que existe la libertad por el medio de la composición. Explica que a través de la composición, el ser humano tiene la habilidad de hablar de temas complejos en una manera coloquial sin un pensamiento racional. Los diferentes aspectos de la composición - los instrumentos, los ritmos o la letra – son codificadas por llevar significados históricos y culturales específicas. De hecho, estos aspectos pueden transmitir largas historias, apelando a movimientos pasados y creando una composición que puede ser “associated with various social movements through time and so index earlier aspirations and struggles” (Turino, 218). Al igual, los elementos visuales como los que utilizan los videos

musicales también llevan códigos adicionales. Por ejemplo, la imagen de la Virgen de Guadalupe morena implica una historia de sincretismo y resistencia en el video de “Pa’l Norte.” La música, llena de historia y símbolos culturales, tiene el poder de interrumpir el discurso dañoso de la inmigración e iniciar un cambio en la percepción y respuesta legal negativa a la inmigración.

Dos de los tres artistas que analizaré en esta tesis son raperos. Es importante mencionar que el Rap tiene su propia historia de resistencia como una aspecto de la cultura Hip Hop, especialmente entre las comunidades afro-descendientes y latinos en los EE.UU. Empezado en los 1970s por afro-descendientes y latinoamericanos de descendencia puertorriqueña en Nueva York, el rap siempre ha tenido un elemento político en nombrar sistemas de igualdad y explorar sus realidades urbanas (Dye). En su artículo “Black and Latino Hip Hop Alliances in the Age of State-sponsored Immigration Reform,” Shanna Lorenzo reconoce la relación entre las experiencias y expresiones de comunidades afro-descendiente y latino:

[In] addition to absorbing Latino influences, black hip hop culture has inspired vibrant underground and mass-mediated Latino hip hop scenes, particularly those originating in urban Chicano and Puerto Rican American communities. Since the 1980s Latino youth have found in hip hop a forum to discuss (and find pleasure in in spite of) urban conditions similar to those encountered by black youth.

(Lorenzo, 241)

Como explica Lorenzo, el Rap ha sido una manera para ambas comunidades afro-descendientes y latinos de expresar la experiencia con y criticar la criminalización y el racismo manifestado en el planeamiento urbano y la vigilancia policial. Simplemente, la

existencia de estos artistas dentro del género del Rap está cargada de una historia de discursos políticos. De manera al análisis de Turino, Lorenzo trata del poder de la música como una herramienta contra discursos anti-inmigrantes: “aware of media-sanctioned, popular understandings of both civil rights and immigrant rights, these rappers join the many voices that vie to remember and memorialize social movement history so that it can exist as a resource for future generations” (Lorenzo, 242). Las composiciones referenciadas en esta tesis pueden servir como himnos de un movimiento por los derechos de los inmigrantes y conmemorar las experiencias y luchas de los inmigrantes hoy en día.

Con el crecimiento de los medios de comunicación digitales, la música ha tenido la capacidad de ser compartida más rápidamente y a más personas. La fundación de YouTube en 2005 fue particularmente importante en popularizar el elemento de videos e imágenes a las composiciones, cuales han aumentado el significado de las letras de una composición, creando un mundo imaginativo y simbólico. Cada una de las composiciones que analizaré en esta tesis son fácilmente accesibles en YouTube. Además, forman parte de la representación de latinos en el público nacional de los EE.UU. En el artículo *Hispanics in the Media and the Impact on Public Policy: A Humanistic Assessment*, Carlos E. Cortés explica que la falta de la alfabetización ha sido un problema grande para los medios de comunicaciones latinos: “limited readership has... plagued the Hispanic press. Lack of literacy has long been a major Latino problem” (Cortes, 32). Los videos musicales se convierten en un gran poder por su habilidad de ser entendidos por varias personas y comunidades al ser vistos y escuchados. Se puede decir que los videos musicales, por ser un medio visual/sónico, se entienden

hasta por los analfabetos y a los que no hablan español. La accesibilidad es crucial si entendemos que los medios de comunicación son instrumentos de control social, activismo, transmisores y conservantes de historia y cultura (Cortes, 32). Didáctica y terapéutica, personal y universal, las composiciones interrumpen y complican el discurso del inmigrante criminal que hegemónicamente domina en la sociedad de hoy en día en los EE.UU.

CRUZANDO UNA FRONTERA INVENTADA: “PA’L NORTE” DE CALLE 13

Capítulo 1

Calle 13, formado por René Pérez, Eduardo Cabra Martínez e Ileana Pérez, es un grupo musical de Puerto Rico. Su composición “Pa’l Norte,” creado en colaboración con el grupo cubano Orishas, salió en 2007. “Pa’l Norte” es parte del álbum *Residente o Visitante*, que refiere a los apodos de René y Eduardo. El título y los apodos evocan la migración, un tema central a la identidad de Calle 13 y su música. La letra y el video de “Pa’l Norte” tratan del viaje migratorio transcontinental a través de Suramérica hasta los Estados Unidos. Con un desdén hacia el nativismo y la frontera militarizada en los EE.UU., “Pa’l Norte” subvierte la retórica anti-inmigrante de los medios de comunicaciones y de las leyes inmigratorias en los EE.UU. El video, abundante con simbolismo, alude a los valores culturales y la historia de los indígenas de Latinoamérica para afirmar que la frontera y la nación son construcciones sociales que fueron concretadas con la llegada del colonialismo. “Pa’l Norte” insiste que la migración es lo que es verdaderamente natural, un derecho humano desde siempre.

En la última década, la frontera entre México y los EE.UU. ha sido más y más militarizada, con una pared enorme y hecha de hierro alambrada estrecha hasta el mar, una pared construida para interrumpir el paisaje y el movimiento natural de la naturaleza y las personas. Un año antes que salió “Pa’l Norte,” Presidente George W. Bush pasó el *Secure Fence Act* (2006), que autorizó la construcción de cientos de millas de muralla en la frontera entre México y los EE.UU., un aumento en el número de puestos de control y cámaras y doble el financiamiento para la militarización de la frontera (Fact Sheet: The Secure Fence Act of 2006). Frecuentemente, la retórica anti-inmigrante se centraliza en la

‘seguridad,’ de la frontera con México. La retórica de la seguridad y el miedo que crea mantiene el apoyo para la militarización de esta frontera, una frontera física y también psicológica, que a lo largo del tiempo protege el concepto estadounidense de la nación, legalidad y nativismo. En la época pos 11 de septiembre, la retórica de temor y seguridad ha empeorado el racismo y el nativismo de los EE.UU. Lindsay Pérez Huber, una profesora de la universidad California State University Long Beach, escribe sobre la ideología del nativismo racista, basada en el concepto falso de los anglosajones como nativos a la tierra de los EE.UU., la cual les convence de su superioridad y su derecho a la dominación (Huber et al., 42). Este nativismo crea hostilidad y rechazo hacia los inmigrantes y los latinos percibidos como inmigrantes; “various groups of immigrants and People of Color in the US have been and continue to be racialized as non-native regardless of their citizenship status” (Huber et al., 46). En otras palabras, grupos inmigratorios y Personas de Color han sido racializados como no-nativos, no obstante su estatus de ciudadanía. Además de controlar violentamente el movimiento de los inmigrantes latinoamericanos, la frontera militarizada funciona para mantener la idea del anglosajón nativo y el latino invasor.

Según Huber, la contra-narración, como la que existe en “Pa’l Norte,” puede desafiar la sabiduría que se les atribuye a los que están al centro de la sociedad, construir otro mundo más rico que la narrativa o la realidad solas y proveer un contexto para extender y transformar el sistema de creencias ya establecido (Huber et al., 48). La contra-narración puede existir en un espacio imaginario, con elementos fantásticos que proponen otro mundo bajo una ideología totalmente diferente. El arte de Calle 13, ambos sus composiciones y sus videos musicales, frecuentemente trata de luchas pan-latinas de

manera imaginaria o satírica. La obra abraza lo surreal y rechaza lo que tradicionalmente se considere “racional” – la frontera, la ley y las autoridades.

La letra de “Pa’l Norte” trata del viaje migratorio riguroso, caracterizado como una “caminata sin comodidades, sin lujo” (Calle 13).¹ Las únicas cosas que lleva son “un par de paisajes en [su] mochila” “vitamina de clorofila” y “un rosario que [lo] vigila.”¹ El par de paisajes refiere a un viaje transcontinental, la vitamina alude a un viaje físicamente difícil para el cuerpo y el rosario está incluido para proteger los migrantes en un viaje larga y peligrosa. Residente establece su estatus indocumentado sin pena, viajando hasta el norte “sin pasaporte, sin transporte... a pie.”¹ La letra tiene un tono de desdén hasta la ley y las autoridades corruptas, identificadas como “las ‘fucking’ autoridades y la puta realenza.”¹ Además, Residente declara el poder de su letra en desafiar las autoridades y el sentimiento anti-inmigrante que apoyan: “Aprendí a escribir carbonerías en mi libreta y con un mismo idioma sacudir todo el planeta.”¹ Este verso establece que Calle 13 tiene la intención de impactar al mundo con la idea simple y radical de la migración como un derecho humano.

El narrativo visual empieza con Ileana encima de una montaña. Ella canta que va “por el camino del viento.”¹ Sus palabras preparan las escenas que siguen del viaje desde Suramérica hasta la frontera de los EE.UU., indicado por el paisaje. Ileana cae desde la montaña a los brazos de un grupo de migrantes y su cuerpo se convierte en una estatua de la Virgen de la Guadalupe. Durante el video, los migrantes llevan a la estatua/Ileana hasta la frontera entre México y los EE.UU., visualmente reminisciente de una procesión religiosa. En el viaje, guiado por Residente, muchos de los migrantes desaparecen, y el video termina con solo dos personas y la estatua enfrente de la frontera de los EE.UU. Se

supone que los desaparecidos no sobrevivieran el camino riguroso y los peligros de la migración. Dos otras escenas principales son entrelazadas con la procesión migratoria. Uno es de los hombres bebiendo en un local, un escape de su realidad difícil. En contraste, la otra escena muestra un grupo de mujeres bailando sobre la tierra, una representación del movimiento libre y la madre tierra.

“Pa’l Norte” es una obra que invierte los conceptos de lo natural y lo antinatural. Desafía la aceptación de las fronteras y la vigilancia de la migración usando imágenes de la naturaleza para demostrar que la migración es totalmente natural. Inmediatamente, la obra establece que la migración obedece la naturaleza, no las leyes del hombre. Ileana, parada en la montaña, sus brazos extendidos en forma de cruz hasta el sol y la luna, canta que sus piernas siguen “el camino del viento.”ⁱ Además, Residente se caracteriza como “Un nómada sin rumbo” que deambula “Sin brújula” y “sin mapa.”ⁱ Residente rechaza el mapa, algo que se asocia con las “exploradores” de la época colonial.ⁱ En vez de un mapa o una brújula, se orienta “Por los cuentos que la luna relata,” una manera de entendimiento pre-colonial que valúa la naturaleza y las leyendas.ⁱ Las referencias a la naturaleza sugieren que la migración es parte de la experiencia humana, algo que siempre ha pasado y siempre va a pasar.

Adicionalmente, la letra de “Pa’l Norte” invoca la metáfora del humano como animal; para ambos, el movimiento y migración es natural. Un verso reconoce los pies humanos como “pezuñas de cordero” que van a “recorrer el continente entero,” una referencia a las tendencias nómadas de ambos los animales y los seres humanos.ⁱ Además, Residente rapea: “Vamos por debajo de la tierra como las ardillas/ Yo voy a cruzar la muralla.”ⁱ En este verso, Residente refiere los túneles subterráneos que se usan

para evadir las cámaras y los agentes de ICE que guardan la frontera entre México y los EE.UU. Como un animal, se adapta a sus condiciones y mueve “por debajo de la tierra.”¹ Las imágenes en el video también crean un paralelismo entre el humano y el animal. Por ejemplo, una parte del video se enfoca en las pezuñas de un caballo, seguida por la imagen de los pies humanos bailando. Esta comparación de pezuñas y pies puede tratar de la fuerza humana necesaria para hacer una caminata transcontinental. El hombre en esta escena baila en un traje andina de plumas, una conexión al pájaro. El pájaro migra en grupo, reminiscente del grupo de migrantes en el video. Con el uso de la metáfora del humano como animal y las imágenes de la naturaleza, “Pa’l Norte” establece la migración como algo natural y desestabiliza la vigilancia de la migración como algo necesario.

Más que establecer la migración como natural, “Pa’l Norte” desafía el nativismo tan prevalente en las leyes inmigratorias y la militarización de la frontera. Con la centralización del indígena en el video, hay una inversión de dominio en que el indígena tiene el poder de voluntad sobre la tierra en las Américas. Mientras los migrantes caminan, tocan instrumentos de origen indígena y bailan. En un espacio artístico e imaginario, este grupo recupera el derecho de moverse libremente. Según Emily Areta, mi colega de Scripps College, en su tesis de licenciatura titulada, *De Acá Pá’ Allá: Constructing Pan-Latinidad in Ruben Blades’ Life and Music*, hay poder en un espacio imaginario de la música: “[The] sonic imaginary is also a space of collective memory, documenting stories by traveling through space and time in a way which defies the limits of nationhood and the logic of official historical canonization and national sovereignty” (Areta, 12). En otras palabras, el video, parte del imaginario sónico, tienen la habilidad de presentar una memoria colectiva de la migración y una realidad alternativa en que la

lógica y los límites de nación y nacionalidad no existen. Una escena que logra este meta tiene un grupo de mujeres bailando en el desierto, vestidas de trajes tradicionales. Los trajes se parecen andinos, señalado por los gorros, las faldas y los artículos de punto en las piernas. Ocupan el paisaje, formando con sus cuerpos una brújula que señala el norte, el destino a que migran. Esta imagen indica el derecho de migrar en su propia tierra, y la intención de hacerlo siempre. Por el otro lado, vemos el peligro que viene con la migración. Los trajes de las bailarines son rojos, un color que simboliza la sangre. En una escena, las bailarines forman el número trece - las forman el número uno se corren fuera de la escena, dejando solo el número tres. La reducción del número de personas y el uso del rojo, significando la sangre, reconoce que muchos se mueren en el viaje migratorio. Sin la habilidad de migrar libremente en una manera no clandestina, el peligro del viaje se aumenta.

En las escenas con las bailarinas, la conexión visual de la mujer y la tierra evoca la Pachamama, o la madre tierra. Calle 13 habla de la importancia de la Pachamama en su documental *Sin Mapa*, que trata de su viaje en Suramérica antes de la publicación del álbum *Residente o Visitante*. En el documental, los anfitriones peruanos de Calle 13 rinden homenaje a la Pachamama, una diosa de los indígenas andinos. Esta figura es importante porque reivindica el derecho de la inmigración no solamente por el estatuto de ser nativo/indígena, sino también por ser hijos de la Pachamama, una diosa que no se puede dividir o poseer. Residente canta de esta diosa, la madre tierra: “En tu sonrisa yo veo una guerrilla/ Una aventura un movimiento/ Tu lenguaje, tu acento/ Yo quiero descubrir lo que ya estaba descubierto.”ⁱ Interpretando esta estrofa como una personificación femenina de la tierra, describe la tierra como poseedora de la historia, las

guerrillas, los movimientos sociales y el movimiento de personas. Aludiendo a la historia de los colonizadores, Residente declara que intenta descubrir una tierra ya descubierta – las Américas. El grupo de migrantes en el video caminan a través del continente, ‘descubriendo’ y reclamando la tierra. Todos son ciudadanos de la tierra madre.

Además de la Pachamama, “Pa’l Norte” incorpora otra figura materna importante a las culturas indígenas y latinoamericanas, la Virgen de Guadalupe. La Virgen de Guadalupe es un símbolo sincrético de resistencia porque combina la diosa Azteca Tonantzin y la virgen católica, la Virgen María. La leyenda dice que ella se le apareció a Juan Diego en Tepeyac como una mujer indígena hablando Náhuatl. Su rostro es uno indígena, como las caras en que la cámara enfoca en partes del video. En ella, sobrevivan las diosas aztecas y la cultura indígena que los colonizadores trataron de eliminar. En *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the U.S City*, Mike Davis expone que el catolicismo contiene dioses aztecas y africanos disfrazados como santos, y que esta religión sincrética es una herencia compartida que unifica los latinos: “syncretic New World Catholicism, with a thousand-and-one Aztec and African gods masquerading as *santos*, remains, together with the mother tongue, the most important common heritage of Latino immigrant communities” (Davis, 13). “Pa’l Norte” muestra esta idea, unificando un grupo pan-latino con el símbolo de la virgen. Las referencias a la Virgen de Guadalupe existen en las letras, como “abuela no se preocupe que en mi cuello cuelga la Virgen de la Guadalupe” y “cargo con un rosario que me vigila.”¹ Cuando Residente rapea “Aprendí que mi pueblo todavía reza” a causa de la corrupción de los que están en poder, la cámara queda tija en la cara de la estatua de la Virgen de Guadalupe.¹ Además, la composición evoca la religión sincrética por mencionar la inspiración de “las leyendas” y la protección

de ambos “los santos y los brujos.”¹ Como dice Davis, frecuentemente los santos son disfraces para dioses africanos y aztecas. “Pa’l Norte” establece la religión sincrética, especialmente la Virgen de Guadalupe, como símbolo de resistencia y protección de la gente.

La imagen de la Virgen de Guadalupe es una constante en el video. Ella aparece al principio de “Pa’l Norte,” cuando se ve Ileana cayendo desde una montaña hacia los brazos del grupo de migrantes. Su cuerpo llega a los brazos del grupo y ella se convierte en una estatua de la Virgen de Guadalupe. El grupo inicia su camino llevando la estatua en su viaje norte, visualmente parecido a una peregrinación, honorando el legado de resistencia que carga la Virgen de Guadalupe. Al final del video, solamente tres figuras quedan, un hombre, una mujer y la estatua. La mujer y el hombre caen al suelo después de poner la estatua en frente de un hombre sentado en el desierto, que representa la frontera. Llevada por los brazos de los inmigrantes a través de las montañas y el desierto, la estatua es la única ‘persona’ que llega a la frontera estadounidense. La Virgen de Guadalupe queda parada en el medio del desierto, mirando la frontera impuesta. Esta escena es un símbolo, mostrando las tragedias que ocurren en el viaje de migración, específicamente en el desierto entre México y los EE.UU. Además, ofrece la imagen de la Virgen en el desierto para representar la resistencia de los migrantes latinoamericanos y como que son sobrevivientes.

El tema de la sobrevivencia, junto con el reconocimiento del sacrificio del inmigrante, es otro aspecto central en “Pa’l Norte.” El estribillo, cantado por el grupo Orishas, trata de los inmigrantes pasados, presentes y futuros, afirmando que la migración siempre ha existido y siempre va a existir:

Tengo tu antídoto
Pa'l que no tiene identidad
Somos idénticos
Pa'l que llegó sin avisar
Tengo tu antifilico
Para los que ya no están,
Para los que están
Y los que vienen.ⁱ

Los “que no tiene[n] identidad” puede referir a los migrantes, nómadas sin un solo país con que identifican, sus historias y voces borradas.ⁱ Además, puede aludir a los inmigrantes sin identidad oficial como ciudadanos, marcados como ‘ilegal.’ El estribillo declara que el “antídoto” para estos inmigrantes es encontrar identidad y solidaridad en el grupo de migrantes del mundo por una historia y lucha común, significado por la línea “Somos idénticos.”ⁱ La línea que trata de “los que ya no están” reconoce que el viaje migratorio es peligroso y frecuentemente, trágico.ⁱ La narrativa visual también trata del peligro del viaje transcontinental por un redujo drástico del número de personas en el grupo que empezó el viaje hacia el norte. Generalmente, los inmigrantes desaparecen entre escenas, pero una vez, un hombre que camina está tirado al suelo, lanzado por una fuerza invisible. La fuerza surreal representa la variedad de los peligros en el viaje, incluyendo los peligros naturales y las personas violentas o explotadoras.

Además, varias de los versos hablan del peligro del viaje, ambos el físico y el psicológico. En relación con los efectos psicológicos de la inmigración, “Pa'l Norte” habla del alcoholismo. Dos frases hablan de esto - “aprendí a tragarme la depresión con cerveza” y “Sigo tomando ron.”ⁱ El video también representa el alcoholismo en una escena con un hombre desmayado en un baño, una botella en sus manos, y con Residente sentado con un grupo de hombres, emborrachándose. También, “Pa'l Norte” habla del calor extremo del desierto en un verso cuando dice que los migrantes caminan “por el

desierto con los pies a la parrilla” hasta el meridiano.¹ Apuntado realidad de la deshidratación peligrosa de los inmigrantes cruzando el desierto, Residente dice “este hombre se hidrata con lo que retratan mis pupilas.”¹ En otras palabras, la visión de llegar al destino es lo que ayuda con la sobrevivencia cuando no hay agua, sólo calor. Además, el video reconoce los que mueren en el camino con imágenes de cruces cubiertas de flores que marcan sepulturas. “Pa’l Norte” muestra cómo la construcción de una frontera tiene consecuencias graves para los migrantes - el viaje clandestino roba las vidas.

La crítica de la vigilancia de la migración también está presente en la representación de la frontera y la autoridad de las instituciones de los EE.UU. Esta representación se concentra en dos hombres, ambos blancos y estadounidenses, que aparecen en el medio del desierto, quizás el de Sonora, como se ven los saguaros. El primero trata de imponerse en frente del grupo, pero no logra pararlo. El segundo está sentado en un escritorio, presuntamente para pedir los papeles de los migrantes. Ellos dos representan el nativismo de los vigilantes de la frontera y la construcción social que es la frontera. Sin uniforme oficial, “Pa’l Norte” quita la autoridad de los dos hombres, haciéndolos menos poderosos. Sus posiciones en el medio del desierto muestra la arbitrariedad de las fronteras en un paisaje que continúa entre dos países. Calle 13 se burla de los hombres/la frontera, que asume el poder de permitir o prohibir que las personas pasen, facilitando la construcción de la “ilegalidad.” Residente rapea en la cara del primer hombre, empujándolo mientras echa a la cara su plan de inmigrar sin documentos:

Yo voy a cruzar la muralla
Yo soy un intruso con identidad de recluso
Y por eso me convierto en buzo
Y buceo por debajo de la tierra

Pa' que no me vean los guardias y los perros no me huelan.ⁱ

Esta estrofa rechaza el control de las leyes y de los agentes de ICE sobre el cuerpo y el movimiento del inmigrante. Por su estatus indocumentado, Residente se reconoce como “un intruso con identidad de recluso.”ⁱ Pero esta identidad no lo para en migrar, sino lo hace mover “por debajo de la tierra” para evitar la muralla, los guardias, los perros y los otros aspectos de una frontera militarizada.ⁱ Identifica sin vergüenza su falta de pasaporte: “Ser un emigrante/ Ese es mi deporte/ Hoy me voy pa'l norte/ Sin pasaporte, sin transporte.”ⁱ Caracteriza su inmigración al norte (los EE.UU.) como deporte o juego para mostrar lo ridículo de prohibirle la cruzada por algún punto arbitrario y también para desautorizar a las leyes restrictivas e ideologías nativistas de los EE.UU. Además, Residente declara su voluntad en migrar con la repetición anafórica de “yo,” que marca dicha voluntad de acción y de afirmación. La escena termina con Residente tumbándole el sombrero de vaquero que trae el hombre blanco, demostrando su falta de respeto por las leyes y la muralla construida.

Más que reconocer el concepto de nación y las fronteras como construcciones, “Pa'l Norte” reconoce las autoridades y el gobierno como corruptos, usando un tono vulgar.

Aprendí que mi pueblo todavía reza
Porque las ‘fucking’ autoridades y la puta realeza
Todavía se mueven por debajo de la mesa
Aprendí a tragarme la depresión con cerveza

Mis patronos yo lo escupo desde las montañas
Y con mi propia saliva enveneno su champaña
Enveneno su champañaⁱ

En estos versos, Calle 13 refiere a las autoridades y la realeza, que alude a un poder heredado y inamovible. Estas personas “mueven por debajo de la mesa,” o sea, aceptan y

dan sobornos, blanquean dinero, hacen que quieren para mantener su poder sin consecuencias.¹ La corrupción y codicia mantiene la desigualdad, y por eso, el pueblo, o las personas de la clase trabajadora, “todavía reza[n].”¹ La respuesta de Residente es convertirse en un alcohólico, deprimido a causa de la corrupción del gobierno, de la policía y de la agencia de inmigración. Sin respeto por esas entidades, desde las montañas “envenena su champaña.”¹ En el video, se ve que el veneno puede ser el escupe, porque Residente escupe después de este verso. También se puede relacionar con el “veneno de serpiente” del primer verso. Residente tiene un desdén obvio para las autoridades, en el contexto de la inmigración, los que crean leyes anti-inmigratorias y criminalizan a los inmigrantes en un sistema motivado por el capitalismo, el nativismo, el racismo y la codicia.

Mucho de “Pa’l Norte” tiene un tono rabioso al mostrar la corrupción de las leyes, de las autoridades y de la tragedia que ocurre en el viaje migratorio. Pero “Pa’l Norte” también es un himno de esperanza y solidaridad. En el estribillo, Orishas canta que tienen el antídoto “Pal’ que no tiene identidad.”¹ El antídoto es la solidaridad y la identidad colectiva de los migrantes. La composición termina hablándoles a los migrantes, no sólo los que van hacia al norte, sino los que se encuentran desterrados por todo el mundo: “Oye para todos los emigrantes del mundo entero... Esta producción artístico-cultural hecha con cariño y con esfuerzo es como un llamado de voluntad y esperanza para todos, todos.”¹ Estas últimas palabras dejan al oyente con la esperanza de migrar libremente y crea una comunidad virtual.

“Pa’l Norte” es una composición y un video musical culturalmente importante. Sin embargo, es vital tomarlo con pinzas. Los artistas principales de Calle 13 son

hombres latinos con piel blanca de la clase media. No han tenido todas las experiencias de que hablan. Además, la composición se enfoca en el hombre cuando habla de las consecuencias psicológicas de la migración, conectando el alcoholismo con imágenes de hombres bebiendo. No habla de la mujer y los problemas que tiene ella como migrante. Por ejemplo, incontables mujeres son violadas en sus migraciones, y esto no está mencionado. “Pa’l Norte” es sólo una perspectiva del viaje migratorio. Al mismo tiempo, *Pal Norte* logra buenas críticas de la construcción de la nación, del nativismo racista y de la frontera militarizada por la incorporación de símbolos culturales que celebran al inmigrante latinoamericano.

DESAFIANDO LA CRIMINALIZACIÓN DEL INMIGRANTE:

“SUEÑO AMERICANO” DE LOS RAKAS

Capítulo 2

Los Rakas, integrados por los primos Abdul Domínguez Green (Raka Dun) y Ricardo Bethancourt (Raka Rich), es un dúo afro-panameño basado en Oakland, California. Su álbum *El Negrito Dun Dun y Ricardo* fue lanzado en 2014. Parte del álbum es una serie de tres partes que tiene que ver con la inmigración desde la perspectiva de Raka Dun, quien nació en Panamá y vivió en los EE.UU. sin documentos durante doce años. Raka Dun rapea de sus experiencias y las de la comunidad de inmigrantes indocumentados, desde el punto de vista de un afro-latino. Las tres composiciones en la serie, “Mi País,” “Sueño Americano” y “Chica de mi Corazón,” ofrecen una historia viviente de los inmigrantes jóvenes que han dejado a sus familias y su cultura, motivados por la promesa del sueño americano. Lo que ha encontrado es un país hostil, un país que lo hace “criminal”¹ figurativamente y literalmente. En lo que sigue, intento examinar el video musical de “Sueño Americano,” dirigido por The Pérez Bros. Esta composición lleva a cabo la triple criminalización del inmigrante sin documentos, el latino y el joven afro-descendiente que ocurre legalmente y en el discurso popular de los EE.UU. Además, desafía la falsa simplicidad del acto criminal y critica al sistema que deshumaniza al “criminal.”

¹ Uso la palabra “criminal” entre comillas en la misma manera de “ilegal.” “Criminal” y “ilegal” no deben ser identidades – una persona simplemente puede hacer algo ilegal o criminal.

La composición y el video de “Sueño Americano” indagan en las condiciones de los que viven en los EE.UU. sin estatus legal. Como explica Haney López en *White by Law*, la ciudadanía es un concepto tenue cuando se trata de privilegios sociales:

Citizenship, easily granted and easily withheld, is a tenuous concept on which to hang social privileges such as the right to attend school or to receive medical care. It is made even more untenable as a basis for social distinctions when one understands, as the prerequisite cases powerfully demonstrate, that citizenship easily serves as a proxy for race. (Haney López, 26)

En otras palabras, la ciudadanía es una fachada para la distribución desigual de los derechos humanos, implicando una agenda racista del nativismo. La ciudadanía en los EE.UU. fue construida históricamente para difundir privilegios y recursos solamente a personas anglosajones. De hecho, la raza fue una condición para obtener la ciudadanía (con la excepción de ciudadanía a través del nacimiento) hasta 1952; propongo que el legado de ese sistema sigue vigente (Haney López, 28). “Sueño Americano” empieza donde termina “Pa’l Norte,” después de la llegada a los EE.UU. Trata de las condiciones desiguales del inmigrante criminalizado por ser indocumentado.

La letra desmitifica el sueño americano con una descripción de una realidad desolada y difícil para el afro-latino indocumentado. Los versos explican la falta de oportunidades para personas indocumentadas, por ejemplo: “Las circunstancias me limitan/ no puedo ir para college, porque no tengo mi green card” (Los Rakas).ⁱⁱ Además de la falta del acceso a la universidad, Raka Dun expresa que ser indocumentado resulta en el tratamiento deshumanizante - “sin papeles, tu no eres nada/ ni como humano te tratan” - y criminalizador - “yo soy inmigrante y se me trata a mi/ como si soy maleante.”

ⁱⁱ Con un tono doloroso y una cara llena de sufrimiento, rapea que su “mamá ‘ta cansada” y que ella “no puede más.”ⁱⁱ Su mamá, que vive en Panamá, vive en pobreza. Raka Dun siente una obligación de ayudarla, pero no tiene trabajo. Expresa su dolor: “Y los ojos se me empiezan a aguar/ Me necesita y ni la pueda ayudar/ perdóname mamá.”ⁱⁱ

El video ofrece una historia ficticia que podría ocurrir como una resulta de las limitaciones de que Raka Dun comenta en la letra. En la escena principal, Raka Dun espera la pena de muerte por inyección letal. En sus últimos momentos de la vida, Raka Dun ofrece unas escenas retrospectivas que explican porqué está en su situación. Lo vemos en una iglesia rezando, luchando con una dilema moral. Quiere ayudar a su mamá, pero sin trabajo no tiene dinero. Su primo, Raka Rich, lo presenta con una arma, y Raka Dun hace la decisión de aceptarla para robar una tienda. En la escena siguiente, la música se detiene, y se ve los dos primos de Los Rakas robar la tienda de un hombre asiático. Por su acento, se sabe que él también es un inmigrante. Antes de correr con el dinero, el cajero mata a Raka Rich, y la sangre de su cuerpo se estrella contra la puerta enfrente de su primo. Raka Dun ve que el cajero también lo va a matar, y entonces dispara al cajero. La música reanuda y el video termina con la muerte de Raka Dun.

Lo radical del video es que habla desde la perspectiva de un joven que comete un crimen, mientras critica la discriminación legal de los inmigrantes y el sistema judicial que impone la pena de muerte. El nombre Los Rakas y la obra “Sueño Americano” rechazan la política de la respetabilidad, una manera de pensar que no permite las equivocaciones, en que solamente los que obedecen las leyes y tienen éxito merecen los derechos más básicos. En *The New Jim Crow*, jurista Michelle Alexander explica que el acto de aceptar una estigma es político, un acto de resistencia en una sociedad que trata

de degradar a un grupo: “the act of embracing one’s stigma ... is a political act – an act of resistance and defiance in a society that seeks to demean a group” (Alexander, 171). Esta teoría se aplicable al nombre ‘Los Rakas,’ que reclama una palabra (*raka*) peyorativa usada en Panamá para referirse a las personas del barrio, insinuando alguien delincuente. Además, en una entrevista, Raka Dun explica que escogieron el nombre Los Rakas para demostrar que ser del barrio no es un negativo y que un *raka* debe crear su propia definición (King).

En contraste a “Sueño Americano,” la narrativa dominante del “criminal” viene desde la perspectiva de la policía o del sistema judicial. Alexander analiza el papel de la televisión y de las representaciones visuales del “criminal” como medios de la demonización y la deshumanización del “criminal,” que típicamente es representado como hombre afro-descendiente. Ambos los dramas televisivos y las noticias de las corrientes principales presentan historias individuales de crimen y castigo. Según Alexander, es identificable una trama típica, en que un agente de policía carismático heroicamente trata de resolver un crimen y tiene una victoria moral y personal por encontrar el “criminal” y encarcelándolo: “A charismatic police officer, investigator, or prosecutor struggles with his own demons while heroically trying to solve a horrible crime. He ultimately achieves a personal and moral victory by finding the bad guy and throwing him in jail” (Alexander, 59). Esta versión de la historia es peligrosa porque perpetúa un mito de que la función primaria de la policía es la seguridad, lograda por la encarcelación de criminales:

It perpetuates the myth that the primary function of the system is to keep our streets safe and our homes secure by rooting out dangerous criminals and

punishing them. These television shows, especially those that romanticize drug-law enforcement, are the modern day equivalent of the old movies portraying happy slaves, the fictional gloss placed on a brutal system of racialized oppression and control. (Alexander, 59)

Según Alexander, programas televisivos que idealizan al agente policial son la equivalente de películas que representaron a esclavos felices, una representación falsa que trató de minimizar la brutalidad del sistema racializado y opresivo. “Sueño Americano” interrumpe esta versión del derecho penal porque le obliga al espectador que vea la ejecución de Raka Dun mientras escucha su historia y atestigua su lucha moral. Su ejecución no es presentada como una victoria, sino como una tortura cruel, un resultado de la criminalización de la mera existencia del inmigrante indocumentado.

La primera imagen del video “Sueño Americano” es la de los pies y las manos engrillados de Raka Dun. La música empieza solamente con instrumentos de percusión que suenan como los tambores tocados antes de una ejecución. También se escucha el tronar de los grilletes que arrastra el preso. La primera imagen sirve para destacar la criminalización del joven afro-descendiente. Los grilletes son literales y metafóricos; limitan su cuerpo y sus acciones como inmigrante indocumentado. Representan las leyes restrictivas, el temor de ser deportado y la falta de acceso a los derechos básicos. Además, los grilletes crean un paralelismo con la historia larga de la esclavitud de afro-descendientes, una historia de ambos los EE.UU. y Latinoamérica. Como explica Alexander en *The New Jim Crow*, la encarcelación en masa de jóvenes afro-descendientes en los EE.UU. ha reemplazado los anteriores sistemas de control racial - la esclavitud y la era de Jim Crow (Alexander, 4). La aplicación selectiva de la pena de

muerte es un aspecto del nuevo sistema de control racial. La aplicación selectiva fue también expuesta en *McKlesky v. Kemp*, un caso de 1987 que mostró que los abogados de la acusación pidieron la pena de muerte el 70% de las veces para los acusados afro-descendientes con víctimas blancas, y solamente el 19% de las veces para los acusados blancos con víctimas afro-descendientes (Alexander, 110). Otros estudios muestran que en casos similares, abogados de la acusación buscan la pena capital para los latinos es cuatro veces más que para los blancos, y catorce veces más cuando las víctimas son blancas (Haney López, 97). Un hombre afro-latino e inmigrante indocumentado es alguien visto por el sistema judicial como desecho de la sociedad, una idea que sigue reafirmandose por las representaciones de los medios de comunicación y las leyes vivas.

La letra de la composición da el contexto para la primera escena del video. Versos como “si no hay trabajo, entonces tienes que pecar” abordan las limitaciones de la vida indocumentada en los EE.UU. y cómo el crimen se puede ver como la única opción para vivir.ⁱⁱ El contexto de California, donde viven Los Rakas, es uno que refleja el legado de la Proposición 187 (1994). La Proposición 187 intentó eliminar el acceso a servicios sociales, como la educación primaria, para los inmigrantes indocumentados. La retórica que se utilizó para promover la agenda de la Proposición 187 mantiene que los recursos y derechos del país deberían ser solamente para ciudadanos en una manera nativista: “Should our children’s classrooms be over-crowded by those who are ILLEGALLY in our country?” (qtd. in Haney López, 100). Aunque la Proposición 187 no está en efecto por ser declarado inconstitucional, la retórica anti-inmigrante se hizo parte del discurso popular. La frase citada criminalizan hasta los niños y se crea una división entre los ciudadanos y los que no tienen documentos. Además, la realidad de los inmigrantes

indocumentados no está muy distante de lo que trató de hacer la Proposición 187. Raka Dun rapea: “Las circunstancias me limitan/ no puedo ir pa’ college/ porque no tengo mi green card.”ⁱⁱ Sin papeles, no es posible mejorar la situación económica por medio de la educación. Además, muchos inmigrantes tienen títulos que no se reconocen en los EE.UU.

Raka Dun elabora en las consecuencias de no tener documentos: “ando sin trabajo y la mente negativa/ tramando lo que sea para llegar hacia la cima.”ⁱⁱ En adición a las limitaciones legales, también hay limitaciones por el temor constante de ser deportado, o como lo explica Raka Dun, “la mente negativa.”ⁱⁱ Este verso reconoce que sin documentos, es más difícil ir a la universidad y encontrar trabajo no explotador. En una entrevista con *Colorlines*, Raka Dun habla de su deseo de ir a la universidad e ir de gira para su música, pero por no poder hacerlo se ha sentido como prisionero, una imagen clara y literal en el video (King). Además, Raka Dun expresa que las leyes tienen la culpa de atraparlo en esta realidad cuando canta, la “renta es cara, la ley es mala/ sin papeles, tú no eres nada/ ni como humano te tratan.”ⁱⁱ Rapea estas palabras desde su posición sujetado a la camilla en que va a morir, su cara y su voz llenas de angustia. Como comenta en la letra, está deshumanizado, su cuerpo atrapado como un animal, su vida desechable. Por no ser ciudadano, Raka Dun rapea que no es categorizado como humano en los ojos de los EE.UU. Puntualiza esta realidad deshumanizante cuando dice “yo soy inmigrante y se me trata a mi/ como si soy maleante.”ⁱⁱ En los EE.UU, el inmigrante es sinónimo de malviviente. Los versos que siguen - “Sueño americano!/ Ese sueño americano” - exponen la falsedad la promesa del sueño americano, que mantiene que

cualquier persona que trabaje duro puede tener éxito.ⁱⁱ La realidad es que este sueño fue designado para ciudadanos, y la ciudadanía fue diseñada para personas blancas.

El desengaño de la promesa del sueño americano se desarrolla cuando Raka Dun habla de la diferencia entre lo que imaginó de los EE.UU. y lo que encontró en los EE.UU.

Estos manes no conocen nada de mi
Ni saben lo que he tenido que hacer para vivir
La vida en América no es como creí
Ni menos como piensan los que no viven aquíⁱⁱ

Explica que la percepción externa de los EE.UU. como un lugar llena de oportunidades para todos es una percepción equivocada. Ni su familia que todavía vive en Panamá ni los “manes,”² una referencia a la policía en el video, entienden su vida y lo que tiene que hacer para sobrevivir.ⁱⁱ Continúa con una análisis de la diferencia entre Panamá y los EE.UU.

Es dura, compa esto no es Panamá
Que si no tienes algo, el vecino te lo da
Acá si quieres algo tú lo tienes que buscar
Y si no hay trabajo, entonces tienes que pecarⁱⁱ

En contraste con la cultura de Panamá, donde hay apoyo entre la comunidad, Raka Dun reconoce la cultura estadounidense como individualista y competitiva. Como afro-latino sin documentos, no tiene muchas oportunidades. Por eso Raka Dun dice que sin trabajo tiene que pecar. El pecado, en este caso es el crimen de robar y matar, que desde su punto de vista es la última opción. Es lo que tiene que “hacer para vivir.”ⁱⁱ Habla del crimen como algo malo pero esencial para la sobrevivencia. Aparece casi como su deber cuando rapea que “nada es como antes/ las cosas han cambiado/ pero hay que echar pa'lante.”ⁱⁱ

² *Manes*, basada en la palabra inglés *man*, significa *hombres*.

Raka Dun expresa que tiene que continuar hacia adelante, hay que hacerlo en cualquier manera que pueda.

Raka Dun le echa la culpa de sus actos criminales a los EE.UU. cantando: “Ya no soy el mismo joven inocente/ América me convirtió en delincuente/ parqueando con los manes que roban y venden/ tomando, fumando, actuando indecente.”ⁱⁱ La línea “América me convirtió en delincuente” funciona en dos maneras.ⁱⁱ La primera es que en el momento de llegar a los EE.UU. sin papeles, Raka Dun se convirtió en delincuente o “ilegal.” La segunda es que empezó a robar para vivir, a causa de la discriminación. Además, habla del alcohol y de las drogas que, como vimos en “Pa’l Norte,” son un escape de “la mente negativa.”ⁱⁱ En este caso también, el alcohol y las drogas se asocian exclusivamente a los hombres. En *The New Jim Crow*, Alexander cita al economista Glenn Loury, quien propone una consideración sobre la población de jóvenes afrodescendientes en los EE.UU. involucrados en una cultura de violencia y drogas:

Economist Glenn Loury once posed the question: ‘are we willing to cast ourselves as a society that creates crimogenic conditions for some of its members, and then acts out rituals of punishment against them as if engaged in some awful form of human sacrifice?’ (Alexander, 170)

Los versos de “Sueño Americano” ofrecen la respuesta: no debemos apoyar una sociedad que crea condiciones malas para algunas comunidades y castiga a estas mismas comunidades por sus reacciones. Ofrecen la historia de un panameño que llegó como joven inocente, con fe en la sociedad estadounidense, pero que rápidamente aprendió que no hay apoyo para los que son etiquetados como “criminales” en cuanto llegan sin papeles.

Otro aspecto importante de “Sueño Americano” es la metáfora religiosa. Esta metáfora empieza con la madre de Raka Dun y la virgen católica, la madre de Jesús Cristo. La madre de Raka Dun está evocada mientras él reza en una iglesia. Habla de su mamá con nostalgia y sabe que ella sufre por la pobreza. Arrodillado, Raka Dun la pide perdón por sus errores, mientras imágenes de la Virgen María se intercambian con las de él rezando. En el contexto de la iglesia católica, rodeado de vidrieras e imágenes sagradas, la evocación de la mamá la presenta como la virgen católica que tiene el poder de absolverlo de sus pecados.

Y mi mama ‘ta cansada, ayer me llamó
Dice que no puede más
Que ya a Dios todo el día le reza
Para que me vaya bien y nunca me vaya mal

Y los ojos se me empiezan a aguar
Me necesita y ni la pueda ayudar
Perdóname mama, pronto yo y rico
Vamos a estar en la fama, con lana ⁱⁱ

En la iglesia, Raka Dun se ve desesperado. Sabe que la mamá depende de él por apoyo monetario desde Panamá. Con el entendimiento que no puede ayudarla, sus ojos “empiezan a aguar.” ⁱⁱ Le pide su perdón mientras toma la decisión de robar con Raka Rich para obtener un poco de dinero, y promete que pronto los dos van a tener dinero y fama. Es algo muy grave para él no tener la habilidad de apoyar a su familia, y en este momento, se ve a Raka Dun luchar con un conflicto moral. Aunque obviamente valúa el catolicismo y el mandamiento de no robar, decide llevar la arma que le había dado Raka Rich y robar a una tienda. El sabe que su acto es un pecado que lo pone en una situación peligrosa, pero lo hace como un sacrificio para la vida de su mamá, para mandarla dinero.

La escena termina con la cara de Jesús Cristo, agonizante en la cruz. Un paralelo entre Raka Dun y Jesús Cristo aparece en el final del video.

Después de la escena en la iglesia, la música se detiene para mostrar la escena del crimen, en que los dos primos roban una tienda, armados. En su esfuerzo de obtener dinero, la resulta es dos muertes violentas. El cajero mata al primo, y Raka Dun mata al cajero en respuesta. En contraste a la ejecución de Raka Dun, esta escena es caótica y las muertes son rápidas y sangrientas. Notablemente, el cajero de la tienda también es una Persona de Color y un inmigrante, señalado por su acento. En este intercambio violento, motivado por una desesperación para el dinero, cada persona trata de sobrevivir por matar entre sí en lugar de atacar el poder que les oprime. Mientras los inmigrantes de color se matan entre sí, el poder blanco queda intacto. En el final del video, todos los tres inmigrantes son muertos. Esto es un ejemplo de cómo la supremacía blanca opera debajo de un sistema de división y conquista - mantiene conflicto entre grupos oprimidos para que no se juntan contra el poder.

En contraste a la escena del crimen, la escena de la ejecución de Raka Dun ocurre dentro de un cuarto frío y estéril, como un hospital. Las otras tres personas en la escena de la ejecución, los guardas y la enfermera que administra el liquido letal, son anglosajón. Todos funcionan para controlar y restringir a Raka Dun y cada uno carece de emoción y actúa con austeridad. La situación severo e impersonal es una representación de su experiencia restrictiva y solitaria en los EE.UU., dramáticamente diferente de su recuerdos de Panamá. El video crea una escena impactante por su esterilidad, ambos la esterilidad de la emoción y la esterilidad medical. En preparación para la ejecución, los dos agentes sujetan las extremidades de Raka Dun en una camilla para que no se pueda

moverse, sus rostros sin expresión. En contraste a la escena del crimen, en este muerte no hay sangre ni desorden, todo es escalofriantemente limpio. La enfermera se pone guantes cirurgicos y desinfecta al brazo de Raka Dun con algodón, su cara también sin expresión ni compasión. Hay ironía en el acto de limpiar la aguja y la vena, precauciones para evitar la infección, cuando la inyección es para matar al “paciente.” No tienen la misma lucha moral que Raka Dun tenía cuando mató al cajero – para la enfermera, la ejecución de Raka Dun es algo totalmente medical y calculado. Además, el tiempo pasa despacio, mostrado por los líquidos letales que se administran uno por uno y la imagen recurrente del reloj. En contraste a la escena del crimen, en que la muerte y la decisión de matar ocurre rápidamente, esta ejecución es calculada e intencional por la parte del sistema judicial. Las imágenes de las caras sin expresión de las personas blancas, los agujas y los líquidos que se ven como medicina muestran cómo los EE.UU. se trata de esterilizar el procesos de la criminalización y la pena de muerte, enmascarándolos con una cara médica y ética.

La imagen del reloj también puede ser una metáfora que sugiere la inevitabilidad de la situación en la historia de los EE.UU. En otras palabras, el reloj (y la inevitabilidad que evoca) plantea la idea de que tener una identidad no aceptada – afro-latino e inmigrante indocumentado por ejemplo – ha sido y es una sentencia de muerte en los EE.UU. De manera parecida a la letra de “Pa’l Norte,” el reloj refiere a los inmigrantes del pasado, del presente y del futuro. Las muchas veces que la cámara se fija en el reloj alude a un ciclo de la criminalización y muerte de inmigrantes que ocurre.

El final del video completa la metáfora religiosa con un paralelo entre la crucifixión de Jesus Cristo y la muerte de Raka Dun. Como Jesús Cristo, Raka Dun sufre

una tortura de la muerte despacio y agonizante. Mientras ve el líquido letal penetrar en su cuerpo desde la infusión, la cara de Raka Dun está llena de angustia. Se ven las convulsiones de su cuerpo mientras muere, y el video termina enfocado en su cara, ojos abiertos. Sus brazos están extendidos como si hubiera sido crucificado. La imagen es semejante a la de Jesús Cristo en la escena de la iglesia, ojos abiertos, brazos extendidos. Para explorar el paralelismo, se puede entender a Raka Dun también como aquel Jesús Cristo – se sacrifica tratando de ayudar a su mamá (la Virgen María) y su comunidad en Panamá. Por lo tanto, podemos entender que quizás Judas es el sueño americano, que traicionó a Raka Dun con una promesa falsa. Junto a la escena de la muerte de Raka Dun, la música se vuelve en una angélica y triste, evocando un coro de iglesia. La metáfora religiosa humaniza a Raka Dun y ofrece entendimiento por sus decisiones por muy malas que hayan sido.

Finalmente, “Sueño Americano” habla directamente a otros inmigrantes. Un verso dice que “éste es un mensaje para toda mi raza,” después de describir que los EE.UU. no trata a los inmigrantes como humanos.ⁱⁱ Lo diferente del mensaje en “Pa’l Norte” es que no es uno tanto de solidaridad, sino uno de advertencia. El video narra una historia personal para Raka Dun, con elementos ficticios, pero a la vez, es una historia real. Es una historia de un inmigrante indocumentado forzado a hacer algo en contra la ley para poder sobrevivir en un clima hostil, un clima que lo criminaliza por simplemente existir. Raka Dun hace esta advertencia para compartir parte de su experiencia y lo que fácilmente podría ser su realidad. Además, en el sitio web oficial de Los Rakas, el grupo expresa su misión de garantizar que la voz del pueblo llegue a todos, y de compartir historias personales de sus vidas (“Bio,” Los Rakas).

Al final, “Sueño Americano” es una obra que abunda de sentido desesperado frente a un sistema que limita y criminaliza a los inmigrantes. Es una crítica de un sistema que ve los inmigrante indocumentados de color como seres desechables. Humaniza a los que se equivocan, con una voz que desafía las políticas de la respetabilidad que dominan el discurso sobre los inmigrantes. Muestra que para tomar buenas decisiones, uno necesita derechos básicos primero, no como premio para acciones legales. Expone una falsa simplicidad del crimen, humaniza a lo que se considere “criminal” y la desigualdad verdadera del sueño americano.

LAS MANIFESTACIONES DIARIAS DE LA “ILEGALIDAD”:

“ICE EL HIELO” DE LA SANTA CECILIA

Capítulo 3

La Santa Cecilia es una banda chicana de Los Ángeles, California, integrado por La Marisoul Hernandez, José Carlos, Miguel Ramírez, Alex Bendana, Gloria Estrada y Hugo Vargas. Su composición “Ice El Hielo” (2013) fue creado en colaboración con Alex Rivera, un cineasta que se enfoca en los temas de la migración y la mano de obra, y con el NDLON (National Day Laborer Organizing Network), una organización que protege los derechos de los obreros que se contratan día a día en los Estados Unidos, principalmente los latinos. Esta composición y video musical es significativa como contribución artística/activista porque critica la producción de la “criminalidad” de la pblar inmigrante y el estatus de “ilegalidad” que fue concretado con la creación de la agencia de ICE en 2003. ICE crea un estado de terror que funciona por en el temor que infunde en la vida diaria de los inmigrantes con la separación de familias migratoria y la militarización de la agencia. El video es parte de una campaña llamada #NotOneMoreDeportation, o, #NiUnoMás, empezado por NDLON en 2013 como arma contra las deportaciones y la separación de familias migratorias (About Not1More Deportation).

Notablemente, esta composición fue escrita, compuesta y interpretada por una mujer, La Marisoul. La pieza incluye el narrativo de la mujer que migra, algo que no siempre se narra. El estilo de música es muy diferente que “Pa’l Norte” y “Sueño Americano” que emplean el Rap. “Ice El Hielo” es emotivo por su sonido melancólico, una balada puntualizado por una voz clara y despacio. Se humaniza los inmigrantes por

una narración visual y lírica que nombra a las personas como individuos. Como contestación a la perspectiva del inmigrante como “criminal,” la composición caracteriza el inmigrante como honesto y trabajador. El video, según el director Alex Rivera, “Ice El Hielo” no es ni ficción ni documental (Rivera). Las personas que representan a los inmigrantes son actores no profesionales también indocumentados en la realidad. Por la mezcla de la vida ficcional con la real, la actuación es más profunda, cargada con emoción genuino.

La letra de “Ice El Hielo” cuenta tres historias – la de Eva, José y Marta. Eva y José son caracterizados como trabajadores y Marta como estudiante. Cada uno de ellos es indocumentado y tiene que vivir con las manifestaciones de la “ilegalidad” día a día. Estas manifestaciones incluyen los abusos en el trabajo, la prohibición de obtener la licencia y el falta de acceso a la educación. El refrán de la composición trata de la agencia de ICE y la atmosfera de peligro y temor que crea para las familias inmigratorias. Crea un imagen dolorosa de la familia separada por la deportación, repitiendo “Lloran los niños lloran a la salida/ Lloran al ver que no llegará mamá/ Uno se queda aquí, otro se queda allá,/ Eso pasa por salir a trabajar.”ⁱⁱⁱ

El video ofrece una dramatización de la letra, mostrando un día en la vida de Eva, José, Marta (representada como la hija de Eva) y un agente de ICE. Todos los personajes son latinos, y sus días aparecen similares al principio del video. Las diferencias causadas por la “legalidad” y la “ilegalidad” se empiezan a destacar con detalles de la configuración de la familia y las modas de transportación. No se revela una distinción explícita del estatus legal de cada personaje hasta el final. En la última escena, el agente

de ICE es parte de una redada en el restaurante en que trabajan Eva y José. Marta y su abuela vean la redada en la televisión.

El video abre con imágenes de partes de un uniforme de que se revela ser de ICE. Se deslumbran las palabras “ICE US DEPARTMENT OF HOMELAND SECURITY POLICE” en el chaleco, las esposas, el arma - cosas que evocan el temor. Crear el temor es un meta de ICE – ambos el temor por parte del público del migrante como “criminal” y el temor por parte del inmigrante de la deportación. Crean el temor por parte del público del migrante con una retórica que los deshumaniza y los criminaliza, como “*alien*,” “*illegal alien*” y “*criminal alien*.”³ El sitio web oficial de ICE utiliza la palabra *extracción* en vez de *deportación* cuando mencionan los “*aliens*,” una palabra que suena medical, como la extracción de un tumor o de una muela. Además, establecen unas equivalencia entre la migración “ilegal” y el terrorismo. Este paralelo es extremadamente dañoso para los inmigrantes latinos que se sospechan de terroristas. Además, ICE causa el ambiente del temor para los migrantes y sus familias bajo la amenaza creado por ser deportados. De Genova comenta sobre el papel de ICE como parte de un aparato de control de los migrantes y su labor:

[T]he disciplinary operation of an apparatus for the everyday production of migrant ‘illegality’ is never simply intended to achieve the putative goal of deportation. It is deportability, and not deportation per se, that has historically rendered undocumented migrant labor a distinctly disposable commodity.... The INS [Immigration and Naturalization Service] is neither equipped nor intended to actually keep the undocumented out. The very existence of the enforcement

³ En ingles, *alien* puede ser algo extraterrestre o un extranjero; es una palabra nativista y deshumanizante.

branches of the INS (and the Border Patrol, in particular) is premised upon the continued presence of migrants whose undocumented legal status has long been equated with the disposable (deportable), ultimately ‘temporary’ character of the commodity that is their labor-power.” (De Genova, 438)

En otras palabras, las instituciones que controlan la migración y las acciones de los migrantes no existen solamente para físicamente deportar a los inmigrantes, sino para implementar la amenaza de la deportación. De hecho, no existen para totalmente prohibir la inmigración “ilegal,” sino para juzgar un grupo de personas y su labor como una comodidad dispensable. Simplemente la existencia y la amenaza de ICE funcionan para controlar la vida de los inmigrantes, algo que muestra la obra “Ice El Hielo” por medio de la letra y los imágenes visuales.

De inmediato, La Santa Cecilia caracteriza a ICE como una institución corrupta. Las palabras que acompañan las primeras imágenes son “Ice. Water Frozen Solid./ ICE. Immigration Customs Enforcement./ Ice. El Hielo.”ⁱⁱⁱ La vocalista de La Santa Cecilia, Marisoul Hernández, nombra ICE como “El Hielo,” usando un juego de palabras con la definición de *ice* en inglés, que es *hielo*. Con este nombre, Hernández muestra cómo ICE es una institución sin emoción, fría y sin consideración de las consecuencias de sus acciones que causan temor y separan a familias. Cuando Hernández renombra a ICE, intenta desautorizar a ICE y desafiar sus proclamaciones de ser una institución que protege los Estados Unidos con honor contra los “criminales,” que realmente pueden ser familias inocentes. El refrán describe el temor constante que ICE inculca en la vida diaria por la arbitrariedad de las redadas y su habilidad de aterrorizar a personas latinas que son inmigrantes o tienen familia indocumentada en cualquier espacio, público o privado:

El Hielo anda suelto por esas calles
Nunca se sabe cuando nos va a tocar
Ahora los niños lloran a la salida
Lloran al ver que no llegará mamá
Uno se queda aquí, otro se queda allá,
Eso pasa por salir a trabajar. ⁱⁱⁱ

Como un animal rabioso, ICE “anda suelto por esas calles.” ⁱⁱⁱ El refrán expresa el no saber cuando o donde ICE va a atacar con las redadas aleatorias. ICE puede encontrar a cualquier persona en cualquier momento - no se sabe “cuando nos va a tocar,” un incertidumbre que afecta a ambos las personas deportadas y las personas que se quedan atrás en los EE.UU. ⁱⁱⁱ El afecto a la familia, que puede ser documentado o indocumentado, está representada con la línea “Ahora los niños lloran a la salida/ Lloran al ver que no llegará mamá.” ⁱⁱⁱ La emoción que evoca la separación de hijo y madre se puede sentir universalmente por la compasión humana. Por la vigilancia de ICE, la salida “a trabajar,” algo necesario y simple, se convierte en un riesgo. ⁱⁱⁱ Una estadística presentada por NDLOM afirma el 38% de latinos⁴ tienen miedo de salir de casa, según un estudio de 2013 conducido en la Universidad de Illinois en Chicago (UIC: Latino Perceptions of Police Involvement in Immigration Enforcement). De Genova analiza la cultivación del temor por la existencia de la vigilancia constante de las comunidades latinas, dentro de y afuera del trabajo: “The policing of public spaces outside of the workplace, moreover, serves to discipline undocumented migrants by surveilling their ‘illegality’ and exacerbating their sense of ever-present vulnerability” (De Genova, 438). Esa sensación de vulnerabilidad que viene con la categoría de “ilegalidad” forma parte de una narrativa visual y lírica.

⁴ El estudio habla con 2,004 latinos en cuatro regiones de los Estados Unidos (Theodore, i).

La “ilegalidad” es un peso constante para los inmigrantes indocumentados, por la falta de acceso a muchos derechos (por ejemplo, el trabajo “legal,” la licencia para manejar y la educación) y por la amenaza de ser descubiertos. La producción “Ice El Hielo” relata la situación de tres personas en la canción, además de presentar la perspectiva de un agente de ICE, mostrando cómo la “ilegalidad” se manifieste en la vida diaria. El uso de nombres para cada verso para humanizar las historias que cuenta en un contexto estadounidense de un debate legal que trata de deshumanizar a los inmigrantes. La primera estrofa trata de Eva, a quien el video presenta como madre soltera de una hija, Marta. Eva vive con su madre y trabaja en un restaurante.

Eva pasando el trapo sobre la mesa ahí está
Cuidando que todo brille como una perla.
Cuando llegue la patrona, que no se vuelva a quejar.
No sea cosa que la acuse de ilegal. ⁱⁱⁱ

Eva siente la presión de hacer todo perfectamente para evitar la crítica de su patrona, quien pudiera usar su estatus como “ilegal” contra ella. La patrona tiene mucho poder sobre Eva por su estatus indocumentada – la puede explotar en el trabajo por tener la habilidad de reportarla a ICE. En *Sacrificing Families: Navigating Laws, Labor, and Love Across Borders*, la socióloga Leisy J. Abrego interpreta el temor de la detención y la deportación que expresa Eva como una fuerza potente en la psicología de los inmigrantes que regularmente prohíbe su habilidad de acceder a sus derechos legales como trabajadores y humanos: “the *fear* of detention and deportation powerfully regulates an immigrants’ behavior, often impeding them from having access to their legal rights as workers and human beings” (Abrego, 9). Inmigrantes regularmente sufren abusos en el trabajo, como horas extras sin pago o condiciones malas, y por el miedo, no los reportan. Típicamente, los inmigrantes indocumentados se consideran en una posición de no poder

abogar por sí mismos en las cuestiones de salarios, beneficios, horas, compensación para las heridas, reubicación para mejor trabajo, o búsqueda de entrenamiento, y por eso no tienen las mismas oportunidades de subir la escalera en el trabajo (Abrego, 79). Además del riesgo creado por el estatus indocumentado que existe para Eva y otros trabajadores indocumentados, la retórica anti-inmigrante también aumenta la oportunidad de la explotación económica. En el artículo *Migrant “Illegality” and Deportability in Everyday Life*, Nicholas P. De Genova, antropólogo, crítico y teorista social, analiza el efecto de la frase “*illegal alien*” como una categoría profundamente útil y provechosa que sirve efectivamente para crear y sustentar una reserva de mano de obra legalmente vulnerable (De Genova, 440).⁵ Además de criminalizar a los inmigrantes, esta frase deshumanizante deja a este grupo de personas sin protección contra la explotación y la persecución social. El discurso racista como el de ICE funciona para hacer aceptables el control y los abusos por la forma de las deportaciones en masa de ICE y un sistema económico que se sustenta por la explotación y el mal trato de los inmigrantes indocumentados.

Otras resultas de la “ilegalidad” del inmigrante son la inhabilidad de transferir entrenamiento o educación de su país nativo a los EE.UU. sin un estatus “legal” y la inhabilidad de moverse libremente sin aprensión de día en día. Vemos en la historia de José estas manifestaciones:

José atiende los jardines, parecen de Disneyland
Maneja una troca vieja sin la licencia.
No importa si fue taxista allá en su tierra natal
Eso no cuenta para el Tío Sam.ⁱⁱⁱ

⁵ Cita original: “The category ‘illegal alien’ is a profoundly useful and profitable one that effectively serves to create and sustain legally vulnerable- and hence, relatively tractable and thus ‘cheap’- reserve of labor.”

Aunque es capaz de manejar - de hecho, fue taxista antes de inmigrar - la “ilegalidad” de José se extiende a su falta de acceso a una licencia, prohibido por el “Tío Sam,” o el gobierno y las leyes de los Estado Unidos.ⁱⁱⁱ Por no ser permitido adquirir una licencia, José trabaja en los jardines, y para conducir, “maneja una troca vieja sin licencia.”ⁱⁱⁱ Para José y muchos otros inmigrantes, hay riesgos que vienen con el acto de manejar al trabajo o llevar los niños a la escuela, actos diarios y esenciales. Sin la oportunidad de obtener una licencia, uno tiene que evitar zonas conocidas por los abusos policiales o las redadas que supuestamente ponen para capturar a conductores ebrios, que más que nada sirven para atrapar a inmigrantes que nunca tuvieron la oportunidad de hacerse conductores “legales.” Según De Genova, la falta la oportunidad de obtener una licencia es una forma de la “ilegalidad” diaria que aumenta la vigilancia del movimiento libre del inmigrante indocumentado, una vigilancia intentado de controlar a comunidades de personas de la clase trabajadora, Personas de Color e inmigrantes: “Such forms of everyday ‘illegality’ are responsible for many undocumented migrants’ encounters with everyday forms of surveillance and repression... policing directed at bodies, movements, and spaces of the poor - especially those spatialized as ‘foreigners’” (De Genova, 438).

La última historia es de Marta, una mujer joven que inmigró de niña. Ella no ha tenido las mismas oportunidades que otros jóvenes, como el acceso a la universidad:

Marta llegó de niña y sueña con estudiar.
Pero se le hace difícil sin los papeles.
Se quedan con los laureles los que nacieron acá,
Pero ella nunca deja de luchar.ⁱⁱⁱ

A pesar de que ha vivido en los Estados Unidos desde menor de edad, y de que llegó sin haber tenido otra opción que venirse con los adultos que la trajeron, Marta enfrenta

limitaciones en su vida día a día. En *Lives in Limbo: Undocumented and Coming of Age in America*, Roberto G. Gonzales lleva a cabo un estudio sociológico que analiza la experiencia de jóvenes indocumentados en Los Ángeles. Comenta sobre la transición de niños a la mayoría, que para jóvenes indocumentados, es una transición a la “ilegalidad” (Gonzales, 11). Éste es el caso de Marta – de niña tuvo la oportunidad de estudiar, y lo hizo bien. Pero como adulta indocumentada, este derecho se complica, y ella empieza tener más encuentros con las manifestaciones de su “ilegalidad.” En contraste de sus condiscípulos que nacieron en los EE.UU., Marta no queda “con los laureles” que obtuvo en la escuela secundaria, porque sin estatus legal no cuentan lo mismo.ⁱⁱⁱ Esta estrofa presenta la historia de un sueño de una vida mejor en los Estados Unidos para los hijos que no es realizado por falta de la ciudadanía o residencia legal. Las tres historias muestran cómo la “ilegalidad” se manifiesta en la vida diaria de los inmigrantes indocumentados, limitado su habilidad de luchar por sus derechos, moverse libremente sin temor y tener las mismas oportunidades para mejorar su situación económica, como acceso a la educación. Con las historias de Eva, José y Marta, “Ice El Hielo” trata de cambiar la idea del “criminal,” hablando del inmigrante como honesto y trabajador, y ICE como una institución que aterroriza a comunidades inocentes.

La narración visual del video de Rivera ofrece más contexto para las historias presentadas en la letra. Además de los tres inmigrantes trabajadores enfrentando los riesgos de su “ilegalidad,” el film introduce un cuarto personaje, un agente de ICE. Al principio del video, no se sabe el estatus legal de cualquier personaje. A través de las rutinas diarias, tenemos un vistazo de tres diferentes configuraciones de familias latinas. El video ofrece pistas a las diferencias en las rutinas que corresponden con una identidad

migrante e indocumentado versus uno de alguien nacido en los Estados Unidos. Estas pistas son manifestaciones de la “ilegalidad” en la vida diaria – familias transnacionales, temor de redadas y limitaciones en movimiento y transportación. En el final, aprendemos que Eva y José son indocumentados, y el otro personaje es un agente de ICE que participe en la redada que ocurre en el trabajo de los otros dos.

Una de las diferencias importantes entre los personajes es la configuración de la familia; una manifestación común de la “ilegalidad” y de la migración en general es la familia transnacional. Según Abrego, en el siglo XXI, familias transnacionales son comunes para inmigrantes latinoamericanos viviendo en los EE.UU.; miles de parientes negocian relaciones y responsabilidades familiares sobre las fronteras (Abrego, 2). La migración es un proceso difícil, peligroso y caro. Hay numerosos factores - como obtener una visa, organizar un viaje con un coyote, pagar el viaje y sobrevivir el viaje peligroso - que afectan la decisión de separarse de la familia. El resultado es que muchas familias se separan. Según Abrego, la familia transnacional adopta una estrategia por razones económicas en que una(s) persona(s) se migra para trabajar y mandar remesas a su familia en el país de origen (Abrego, 2). En el video, José es un ejemplo de la familia transnacional que existe para mandar remesas. Él vive con otros trabajadores, sin su familia. Se despierta a mirar una foto de una mujer en su cuarto con nostalgia y tristeza, probablemente su esposa que quedó en el país de origen. Es posible que hayan estado separados durante muchos años. Eva también es un ejemplo de la familia transnacional como resulta de la deportación. En el final del video, ella está encontrado por ICE en una redada. Su mamá e hija, Marta, ven la redada en la televisión, llorando con la comprensión de que ella no va a regresar a casa. El refrán habla de las víctimas de la

separación de familia causadas por la deportación: “Ahora los niños lloran a la salida/ Lloran al ver que no llegará mamá.”ⁱⁱⁱ La migración, el trauma emocional por la presencia de ICE y las redadas afectan a las familias y a niños inocentes. En contraste a los personajes indocumentados, el agente de ICE no tiene que vivir separado de su familia. En el video, vemos él y su esposa jugando con su hija, un privilegio que no tienen las familias transnacionales.

La aprensión y el temor que José y Eva enfrentan en sus rutinas es otra pista de la “ilegalidad.” Por ejemplo, mientras cocinan y comen el desayuno, Eva y José ven noticias de ICE en la televisión con el subtítulo, “Continúan las Redadas.” Sus caras están llenas de ansias, mientras el agente de ICE pasa tiempo con familia sin preocupación. Las redadas ejecutadas por ICE y mostradas en la televisión en el video son parte de un teatro para visualizar las leyes y la creación de la “ilegalidad.” De Genova analiza el concepto de este espectáculo relacionado a la militarización de la frontera:

[The border is the] exemplary theater for staging the spectacle of ‘the illegal alien’ that the law produces. The elusiveness of the law, and its relative invisibility in producing ‘illegality,’ requires a spectacle of ‘enforcement’ at the U.S.-Mexico border that renders a racialized migrant ‘illegality’ visible. (De Genova, 436)

En otras palabras, la vigilancia de las comunidades en la frontera es parte de una esfuerzo teátrica de hacer visible la ejecución de la “ilegalidad” y las leyes migratorias. Este espectáculo también está mostrado con la diferencia entre la ropa de los dos migrantes indocumentados y el agente de ICE. El agente de ICE se pone botas militares, un chaleco antibalas, armas y una celada. En contraste, los otros dos se ponen mandiles y zapatos

cómodos para trabajar en un restaurante. La diferencia en sus uniformes es inmensa e importante porque muestra la absurdidad de la hípermilitarización de ICE. Claramente, los dos inmigrantes indocumentados no tienen armas, simplemente están trabajando para vivir. ICE los criminaliza hasta un punto de terroristas, lo cual es evidente por ambos la retórica que usa (analizado anteriormente) y su manera de vestir, preparados para combate. Las imágenes en el video trabajan para yuxtaponer el inmigrante desarmado con los agentes de ICE, llevando armas excesivas.

El tránsito al trabajo también es un lugar en que vemos una diferencia para cada personaje en el video. El agente de ICE es el único que maneja un carro, una pista que sugiere que el no tiene las preocupaciones de la “ilegalidad.” Los otros dos caminan o usan una bicicleta, porque probablemente no tienen licencia. Además, el movimiento libre de Eva y José está prohibido por ICE en la redada, ya que los agentes guardan las puertas para atraparlos. Como ya discutido, el movimiento y los cuerpos de inmigrantes indocumentados son vigilados por la existencia de instituciones como ICE, criminalizando sus acciones diarias para mantener el control de ellos.

Algo que los tres personajes tienen en común es su latinidad. El hecho de que el agente de ICE es parte de una institución que oprime a otros latinos es una realidad entre la comunidad latina. Muchos latinos nativos a los Estados Unidos, o inmigrantes documentados, sienten la necesidad de validar su “legalidad” y su pertenencia a una comunidad estadounidense. “Ice El Hielo” explora esas emociones y divisiones con un enfoque en las caras de cada personaje. En el principio del video, cada persona examina su rostro en un espejo – todos tienen piel morena, un rasgo físico identificado como latino y algo que causa la discriminación. En ese momento, todos tienen la misma

vulnerabilidad en una sociedad racista. Al final del video, otra vez vemos la cara de cada uno. Los dos personajes indocumentados se ven atrapados con angustia y tristeza. El agente de ICE tiene una expresión conflictiva que capta la complejidad de querer mostrar su patriotismo y su “legalidad,” de ser aceptado como estadounidense, y de sentirse como traidor. El uso de la narración visual paralela para las rutinas de los personajes muestra lo antinatural de la división creada entre la comunidad latino, algo doloroso que ocurre con el discurso prevalente de inmigrantes como “criminales.” Como la escena del crimen entre inmigrantes en “Sueño Americano,” el conflicto entre latinos en “Ice El Hielo” expone la operación de la supremacía blanca que trata de mantener divisiones entre comunidades oprimidas.

“Ice El Hielo” termina con una llamada a acción y un mensaje didáctico aun más concreto que los otros dos videos. Explica que casi todos los actores en el video son indocumentados, incluyendo el agente de ICE. Dos de los actores del video están en el proceso de ser deportados, y también los padres reales de Marta. “#NOT1MORE” (#NiUnoMás) aparece al final, demandando un alto a las deportaciones y a la separación de familias. La obra trata de descriminalizar al inmigrante latinoamericano con una representación del migrante trabajador y respetable, y pide la compasión para la realidad de los inmigrantes en una manera triste y honesta.

PASOS SIGUIENTES: RECONOCIENDO OTRAS OBRAS

ARTISTICAS/ACTIVISTAS

Conclusión

Con el entendimiento de los medios de comunicación y la música como transmisores de ideas e historias, los videos musicales forman un parte vital del discurso popular. “Pa’l Norte,” “Sueño Americano” y “Ice El Hielo” tratan de una variedad de temas migratorios – el peligro de la travesía migratoria, la construcción de la frontera y la nación, la criminalización, la explotación laboral, la familia transnacional y las manifestaciones de la “ilegalidad” – en un esfuerzo de descolonizar la imaginación por la afirmación del derecho de migrar y la humanidad del inmigrante. Critican el nativismo y racismo que apoya la criminalización y explotación de los inmigrantes latinoamericanos, especialmente los que son indocumentados. Hacen el trabajo importante de documentar las historias de los inmigrantes latinoamericanos en los EE.UU., defender los derechos de los inmigrantes y crear solidaridad entre comunidades migratorias y latinos dentro de una cultura que los trata de dividir.

El estilo de cada obra es diferente, ambos por el tipo de música y la estrategia de la crítica. Por ejemplo, “Ice El Hielo” muestra que los inmigrantes son miembros productivos de la sociedad, y que por eso, merecen los derechos que viene con la ciudadanía. Por el otro lado, “Sueño Americano” rechazar la política de la respetabilidad para hacer una crítica de un sistema que tiene el poder de decidir quien merece los derechos humanos, cuando no deben ser algo que uno tiene que ganar. En una manera similarmente disconforme, “Pa’l Norte” critica la existencia de la nación y la frontera con una ideología pre-colonial en que la tierra no se puede poseer, y en que todos tienen el

derecho de migrar. Cada narración es importante en la fábrica de obras artísticas y activistas por crear historias de inmigrantes latinos desde un perspectiva latino, por complicar las ideas de actos “criminales” y por humanizar a los migrantes.

Esta tesis solamente analiza tres obras de un gran esfuerzo artístico que desafía los sentimientos anti-inmigrantes de los EE.UU. La abundancia de obras crece con el inlucyo de las composiciones sin videos musicales, las composiciones en inglés y los conciertos en vivo. Ambos las organizaciones del NDLO y #NotOneMoreDeportation archivan las producciones artísticas/activistas que rodean el tema de la migración. Unas obras notables de la época pos 11 de septiembre incluyen las siguientes. El video musical “I’m an Alien” (2013) de Rebel Diaz, un grupo chileno de los Bronx y Chicago, trata de la identidad indocumentada. “Wake Me Up” (2013) de Aloe Blacc, un cantante afro-estadounidense, y “Shock In Arizona” (2012) de Ana Tijoux, una rapera chilena, son videos musicales creados en colaboraciones con NDLO. “Shock” (2011) es una composición de Ana Tijoux que fue re-contextualizada desde un contexto chileno a uno fronterizo en Arizona. Además, NDLO creó un video (2011) de Manu Chao cantando “Clandestino” (1998) enfrente de *Tent City*, un centro de detención famoso por sus abusos humanos en Arizona. Este video también re-contextualiza una composición famosa al desierto de Arizona.

Eventos musicales en vivo también forman parte del esfuerzo artística/activista. Por ejemplo John Legend, un cantante afro-estadounidense, y Juanes, un cantante colombiano, hicieron un concierto en frente de un centro de detención en Eloy, Arizona (2016) y cantaron “Redemption Song” (1980) de Bob Marley. La línea famosa de esta composición es “emancipate yourself from mental slavery,” que quiere decir, “liberarte

de la esclavitud mental” (Bob Marley and the Wailers). Notablemente, este concierto y el video musical “Wake Me Up” por Aloe Blacc fueron creados en parte por afro-estadounidenses en solidaridad con inmigrantes latinos. La solidaridad entre afro-estadounidenses y latinos existe en un gran numero de obras, reflectando el similitud de sus experiencias como comunidades criminalizados y vilipendios. Otro proyecto en vivo es Fandango Fronterizo, un Fandango anual que traversa la frontera y crea música entre los dos lados de la frontera de San Diego y Tijuana. Finalmente, muchos otros artistas tratan de la migración que no rodea la experiencia latina, como el video musical de M.I.A, “Borders” (2016).

En las composiciones analizados y mencionados en esta tesis, encuentro el mismo mensaje que me presento mi profesora en Chile - “Todos tenemos derecho a migrar, pero también tenemos derecho a no migrar.” ¡Que la música comparte este mensaje siempre!

BIBLIOGRAFÍA

- "About Not1More Deportation." *Not One More Deportation*. N.p., n.d. Web. 17 Mar. 2016.
- Abrego, Leisy J. *Sacrificing Families: Navigating Laws, Labor, and Love Across Borders*. Stanford, California: Stanford University Press, 2014. Print.
- Alexander, Michelle. *The New Jim Crow: Mass Incarceration in the Age of Colorblindness*. New York: New Press, 2010. Print.
- Areta, Emily. "De Acá Pá' Allá: Constructing Pan-Latinidad in Ruben Blades' Life and Music." Thesis. Scripps College, 2014. Print.
- "Bio." *Los Rakas*. Los Rakas, N.p., n.d. Web. 3 Feb. 2016.
- Bonfil Batalla, Guillermo., and Philip Adams Dennis. *México Profundo : Reclaiming a Civilization*. Austin: University of Texas Press, 1996. Print. Translations from Latin America series; Translations from Latin America series.
- Calavita, Kitty. *Invitation to Law & Society: An Introduction to the Study of Real Law*. Chicago: University of Chicago, 2010. Print.
- Calle 13. "Pa'l Norte." *Residente o Visitante*. Sony BMG Music Entertainment, 2007. MP3.
- Calle13VEVO. "Pa'l Norte." Online video clip. YouTube. YouTube 24 Oct. 2009. Web. 16 Sept. 2015.
- Cortes, Carlos E. "Hispanics in the Media and the Impact on Public Policy: A Humanistic Assessment." Hispanics in Iowa: A Missing Link in Public Policy Conference. Des Moines, Iowa. N.p., 13 Oct. 1979. Conference Presentation.
- Davenport, Paul, and Amanda Lee Myers. "Brewer Says She Was Wrong about

- Beheadings." AZ Central, 3 Sept. 2010. Web. 5 Jan. 2016.
- Davis, Mike. *Magical Urbanism: Latinos Reinvent the US City*. London: Verso, 2000. Print.
- De Genova, Nicholas P. "Migrant "Illegality" and Deportability in Everyday Life." *Annual Review of Anthropology* 31.1 (2002). Print.
- Dye, David. "The Birth of Rap: A Look Back." *World Cafe: Essential and Emerging Artists*. National Public Radio, 22 Feb. 2007. Web. 5 Jan. 2016.
- "Fact Sheet: The Secure Fence Act of 2006." *The White House: President George W. Bush*. The White House Archives, 26 Oct. 2006. Web. 26 Oct. 2015.
- "ICE." *U.S Immigration and Customs Enforcement*. The Department of Homeland Security, n.d. Web. 26 Oct. 2015.
- Gonzales, Roberto G. *Lives in Limbo: Undocumented and Coming of Age in America*. Oakland, California: University of California Press, 2015. Print.
- Gutiérrez, David G. "An Historic Overview of Latino Immigration and the Demographic Transformation of the United States." *National Parks Service*. U.S. Department of the Interior, n.d. Web. 10 Jan. 2016.
- Haney-López, Ian. *White by Law : The Legal Construction of Race*. New York: New York University Press, 1996. Print.
- Hauptman, Samantha. *The Criminalization of Immigration: The Post 9/11 Moral Panic*. El Paso: LFB Scholarly Publishing LLC, 2013. Web.
- Huber, Lindsay Perez, et al. "Getting Beyond the 'symptom,' Acknowledging the 'disease': Theorizing Racist Nativism." *Contemporary Justice Review* 11.1 (2008): 39-51. Print.

King, Jamilah. "M.C. Raka Dun Talks Hip-Hop and Immigration." *Colorlines*. N.p., 28 July 2014. Web. 5 Feb. 2016.

Krogstad, Jens Manuel, and Ana Gonzalez-Barrera. "Number of Latino Children Caught Trying to Enter U.S. Nearly Doubles in Less than a Year." *Pew Research Center RSS*. N.p., 10 June 2014. Web. 2 Apr. 2016.

La Santa Cecilia. "Ice El Hielo." *Treinta Días*. Universal, 2013. MP3.

LaSantaCeciliaVEVO. "Ice El Hielo." Online Video Clip. YouTube. YouTube 8 Apr. 2013. Web. 17 Sept. 2015.

Lorenz, Shanna. "Black and Latino Hip Hop Alliances in the Age of State-Sponsored Immigration Reform." *American Music* 31.3 (2013): 241-276. Print.

Los Rakas. "Sueño Americano." *El Negrito Dun Dun & Ricardo*. Universal, 2014. MP3.

LosRakasVEVO. "Sueño Americano." Online video clip. YouTube. YouTube 15 Apr. 2014. Web. 16 Sept. 2015.

Bob Marley and the Wailers. "Redemption Song." *Uprising*. Island Records, 1980. MP3.

Moreno, Carolina. "9 Outrageous Things Donald Trump Has Said About Latinos." *Huffpost Latino Voices*. The Huffington Post, 31 Aug. 2015. Web. 5 Jan. 2016.

NDLON. National Day Laborer Organizing Network, n.d. Web. 26 Oct. 2015.

Nill, Andrea Christina. "Latinos and S.B. 1070: Demonization, Dehumanization, and Disenfranchisement." *Harvard Latino Law Review* 14 (2011): 35-66. Print.

Rivera, Alex. "La Santa Cecilia - "Ice/El Hielo"" *Alex Rivera*. N.p., n.d. Web. 17 Mar. 2016.

Theodore, Nik. "Insecure Communities: Latino Perceptions of Police Involvement in Immigration Enforcement." Department of Urban Planning and Policy University

of Illinois at Chicago (2013): n. pag. Policy Link, May 2013. Web. 13 Mar. 2016.

Trump, Donald J. "Immigration Reform That Will Make America Great Again." Donald J. Trump, n.d. Web. 5 Jan. 2016.

Turino, Thomas. *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008. Print.

Uchitelle, Louis. "Nafta Should Have Stopped Illegal Immigration, Right?" *The New York Times*. N.p., 18 Feb. 2007. Web. 2 Apr. 2016.

"UIC: Latino Perceptions of Police Involvement in Immigration Enforcement." *NDLON*. National Day Laborer Organizing Network, 8 May 2013. Web. 17 Mar. 2016.

ⁱ “PA’L NORTE” LETRA

Unas piernas que respiran
Veneno de serpiente
Por el camino del viento
Voy soplando agua ardiente

El día a día ha comenzado entusiasmado y alegre

Dice
Pasaporte

Tengo tu antídoto
Pa’l que no tiene identidad
Somos idénticos
Pa’l que llegó sin avisar
Tengo tu antídoto
Para los que ya no están
Para los que están
Y los que vienen [x2]

Un nómada sin rumbo
La energía negativa yo la derrumbo
Con mis pezuñas de cordero
Me propuse recorrer el continente entero

Sin brújula, sin tiempo, sin agenda
Inspirao por las leyendas
Con historias empaquetadas en lata
Con los cuentos que la luna relata
Aprendí a caminar sin mapa
A irme de caminata sin comodidades, sin lujo
Protegido por los santos y los brujos

Aprendí a escribir carbonerías en mi libreta
Y con un mismo idioma sacudir todo el planeta
Aprendí que mi pueblo todavía reza
Porque las "fucking" autoridades y la puta realeza
Todavía se mueven por debajo' de la mesa
Aprendí a tragarme la depresión con cerveza

Mis patronos yo lo escupo desde las montañas
Y con mi propia saliva enveneno su champaña
Enveneno su champaña

Sigo tomando ron

En tu sonrisa yo veo una guerrilla
Una aventura un movimiento
Tu lenguaje, tu acento
Yo quiero descubrir lo que ya estaba descubierto

Ser un emigrante ese es mi deporte
Hoy me voy pal' norte sin pasaporte, sin transporte
A pie, con las patas
Pero no importa este hombre se hidrata
Con lo que retratan mis pupilas

Cargo con un par de paisajes en mi mochila,
Cargo con vitamina de clorofila,
Cargo con un rosario que me vigila

Sueño con cruzar el meridiano,
Resbalando por las cuerdas del cuatro de Aureliano
Y llegarle tempranito temprano a la orilla
Por el desierto con los pies a la parrilla
Por debajo de la tierra como las ardillas,
Yo vo'a cruzar la muralla

Yo soy un intruso con identidad de recluso
Y por eso me convierto en buzo
Y buceo por debajo de la tierra
Pa' que no me vean los guardias
Y los perros no me huelan
Abuela no se preocupe que en mi cuello
Cuelga la virgen de la Guadalupe

Oye para todos los emigrantes del mundo entero
All' va eso
Calle 13

Esta producción artístico-cultural
Hecha con cariño y con esfuerzo
Sea como un llamado de voluntad
Y esperanza para todos, todos...

ii “SUEÑO AMERICANO” LETRA

Estos manes no conocen nada de mi
Ni saben lo que he tenido que hacer para vivir
La vida en América no es como creí
Ni menos como piensan los que no viven aquí

Es dura, compa esto no es Panamá
Que si no tienes algo, el vecino te lo da
Acá si quieres algo tu lo tienes que buscar
Y si no hay trabajo, entonces tienes que pecar

Porque renta es cara, la ley es mala
Sin papeles, tu no eres nada
Ni como humano te tratan
Este es un mensaje para toda mi raza

Hey nada es como antes
Las cosas han cambiado
Pero hay que echar para adelante
Yo soy inmigrante y se me trata a mi
Como si soy maleante (x2)

Sueño Americano!
Ese sueño americano
Sueño Americano!
Ese sueño americano

Las circunstancias me limitan
No puedo ir para college, porque no tengo mi green card
Ando sin trabajo y la mente negativa
Tramandolo que sea para llegar hacia la cima
Tu me entiendes!

Ya no soy el mismo joven inocente
América me convirtió en delincuente
Parchando con los manes que roban y venden
Tomando, fumando, actuando indecente

Y mi mama esta cansada, ayer me llamo
Dice que no puede más
Que ya a Dios todo el día le reza
Para que me vaya bien y nunca me valla mal

Y los ojos se me empiezan a aguar
Me necesite y ni la pueda ayudar
Perdóname mama, pronto yo y rico

Vamos a estar en la fama, con lana

Hey nada es como antes
Las cosas han cambiado
Pero hay que echar para adelante
Yo soy inmigrante y se me trata a mi
Como si soy maleante (x2)

Sueño Americano!
Ese sueño americano
Sueño Americano!
Ese sueño americano

iii “ICE EL HIELO” LETRA

Ice. Water Frozen Solid.
ICE. Immigration Customs Enforcement.
Ice. El Hielo.

Eva pasando el trapo sobre la mesa ahí está
Cuidando que todo brille como una perla.
Cuando llegue la patrona, que no se vuelva a quejar.
No sea cosa que la acuse de ilegal.

José atiende los jardines, parecen de Disneyland
Maneja una troca vieja sin la licencia.
No importa si fue taxista allá en su tierra natal
Eso no cuenta para el Tío Sam.

El Hielo anda suelto por esas calles
Nunca se sabe cuando nos va a tocar
Lloran los niños lloran a la salida
Lloran al ver que no llegará mamá
Uno se queda aquí, otro se queda allá,
Eso pasa por salir a trabajar.

Marta llegó de niña y sueña con estudiar.
Pero se le hace difícil sin los papeles.
Se quedan con los laureles los que nacieron acá,
Pero ella nunca deja de luchar.

El Hielo anda suelto por esas calles
Nunca se sabe cuando nos va a tocar
Ahora los niños lloran a la salida
Lloran al ver que no llegará mamá

Uno se queda aquí, otro se queda allá,
Eso pasa por salir a trabajar.