

Nostalgia por una patria imaginada: la música del mariachi en la antigua Yugoslavia

La música de mariachi llegó a la antigua Yugoslavia a través de las películas mexicanas importadas a gran escala durante las décadas de 1950 y 1960. Durante este periodo muchos cantantes ganaron popularidad mediante la interpretación de las canciones de estas películas, traducidas al serbio y a menudo con la letra modificada, aunque la imitación del estilo musical del mariachi resultara casi exacta. El éxito de estas canciones y de sus intérpretes resultó inaudito, al grado que una banda “mexicana” obtuvo el primer disco de oro en la historia de la discografía yugoslava por sus representaciones de mariachi.

En este ensayo se reflexiona sobre las razones de la popularidad de la música mexicana en Yugoslavia, estrechamente vinculada con el fenómeno de la nostalgia. Se explora también la narrativa de la nostalgia y su relación con la patria en las canciones de mariachi en Yugoslavia, durante el periodo mencionado. El objetivo es explicar cómo la nostalgia, en determinadas canciones de ese periodo, tuvo un papel positivo y creativo en la expresión de significados culturales específicos. Además, se discute la relación del deseo de la otredad y su representación en la creación de relatos sobre la nostalgia, contenidos en las canciones de mariachi que se escucharon en ese país balcánico, políticamente ya extinto.

“La Adelita”, “Cuatro caminos”, “Las mañanitas”, “¡Ay Jalisco!”, “¡Ay Chabela!”, son sólo algunos títulos de las canciones mexicanas que el público yugoslavo escuchaba, cantaba y pedía se transmitieran en las estaciones locales de radio desde finales de los años cincuenta hasta principios de los setenta. Durante este periodo muchos cantantes de ese país adquirieron fama por vestir trajes de charro e interpretar las canciones mexicanas al esti-

* Maestra y doctora en Etnomusicología por la Universidad de California, en Los Ángeles (UCLA). [brana.mijatovic@cnu.edu]. En la actualidad es profesora e investigadora de la Christopher Newport University, y sus líneas de interés giran en torno a la música y los movimientos sociales, el mundo de la música y la globalización. La traducción al español de este trabajo, presentado originalmente en inglés por la autora, estuvo a cargo de Lucie Wachter.



lo del mariachi, traducidas a la lengua serbio-croata. Cabe mencionar que mientras la música *pop* internacional como el rock y el jazz se abría paso, aproximadamente en la misma época, la “locura mexicana” se proyectaba y constituía como un fenómeno único en Yugoslavia.

Durante el siglo XVII, la nostalgia se consideraba como una enfermedad causada por un “estado de ánimo triste que se originaba por el deseo de regresar a la tierra natal”.¹ Numerosos autores han elaborado teorías en torno a la importancia de las narrativas de nostalgia en la historia literaria, en contextos de diáspora y para fines de la construcción de nacionalidades. Pero en el caso de las canciones de mariachi en Yugoslavia, durante las décadas de 1950-1960, la nostalgia era evocada por un lugar que no se había visitado, un lugar que no tenía conexiones históricas con la antigua Yugoslavia, ni se encontraba en condiciones de diáspora. Entonces, ¿cómo es que se convirtieron las canciones mexicanas en una “tradicción inventada” y en un vehículo para la expresión nostálgica de los deseos?

La “locura mexicana” en Yugoslavia se inició con un evento político dramático acontecido en 1948, que no tenía nada que ver con México. En ese año, la Unión Soviética expulsó a Yugoslavia de la Oficina de Información Comunista. Por lo que, a la vez que luchaban por encontrar su propia trayectoria comunista, los políticos yugoslavos conservaron la noción de la importancia del arte en apoyo a los ideales comunistas. No podían continuar con la proyección y muestra de películas soviéticas, mismas que dominaron los cines yugoslavos entre 1945 y 1948, así que decidieron reemplazarlas con una selección internacional más amplia, incluyendo películas mexicanas. Un escritor anónimo llegó a decir: “Con sus referencias a la Revolución Mexicana, los levantamientos de campesinos contra la clase burguesa y con sus retratos de soldados leales e hijos amados, las películas mexicanas eran el antídoto perfecto contra las películas de Hollywood, que en ese momento se preocupaban más por el glamour.”² Por su parte, Miha Mazzini, autor esloveno



que recientemente creó un sitio web dedicado a la música yugoslavo-mexicana, explica al respecto: “Encontraron un país propicio en México, lugar muy lejano, por lo que la posibilidad de que tanques mexicanos apareciesen en las fronteras yugoslavas era, asimismo, escasa; lo mejor de todo, era que en el cine mexicano siempre se hablaba de la Revolución en los mejores términos. Entonces, ¿cómo podía un espectador promedio saber que no era la revolución yugoslava?”³

Algunas de las películas mexicanas que se mostraban durante la década de 1940 y principios de 1950 eran “Conga Roja”, “La Malquerida”, “Enamorada”, “Serenata en México”, entre otras. Estas películas se reseñaron de manera minuciosa en las revistas profesionales de cine y de arte, pero ninguna capturó la imaginación y agitó tanto las emociones del público yugoslavo como “Un día de vida” (1950), de Emilio Fernández. Prácticamente desconocida en el México actual, esta película fue tan popular en la antigua Yugoslavia, que incluso en la actualidad su búsqueda en *Google* ha generado numerosas entradas en los foros de discusión respecto a ella, y un torrente de peticiones por parte de las ex repúblicas yugoslavas; aun así, es muy difícil encontrar cualquier tipo de información sobre ella en las fuentes, tanto en español como en inglés.

En un artículo que examina la recepción de la película en Belgrado durante el periodo de 1952-1953, el autor Stefan Petrovic menciona: “Desde mayo de 1952

¹ Hofer es citado en Tamara S. Wagner, *Longing: Narratives of Nostalgia in the British Novel 1740-1890*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2004, p. 14.

² Véase el sitio: <http://www.barikada.com>

³ Véase el sitio: <http://www.mihamazzini.com/ovitki/default.html>

hasta mayo de 1953, casi seis millones de personas visitaron los cines de Belgrado. Durante este periodo, los cines exhibieron cien nuevas películas de nueve países diferentes. Si cada boleto representase un voto de popularidad, el primer lugar sería para *Un día de vida*, con casi un cuarto de millón de entradas vendidas. En comparación con el número de personas que vivían en la capital yugoslava en ese momento, parece que uno de cada dos ciudadanos la habría visto”, concluye el autor.⁴ La razón de tanta popularidad, afirma Petrovic, se atribuye a “la inmediatez de la experiencia, al énfasis en la sentimentalidad, a las canciones mexicanas populares y a la acentuación esporádica de lo exótico a través de una técnica visual poco común”.⁵

Otro escritor, Voja Rehar, que colabora en la revista *Film*, explica las razones de la popularidad de esta película de una manera un poco diferente:

A través de *Un día de vida*, México se entregó, dijo todo sobre sí: dijo su historia y predijo su futuro, nos mostró su corazón; lo vimos y lo sentimos. Es la primera vez cuando, al ver a México, pensé en Yugoslavia. Tal vez fue el sentimiento subconsciente de conexión, tal vez la similitud en los corazones y los personajes: sus canciones y bailes parecían similares a los nuestros, su país al nuestro, su gente a la nuestra.⁶

La escena central de esta película es el momento cuando el coronel Reyes, condenado a muerte, canta “Las Mañanitas” a su madre, junto con el grupo de mariachi. Él cree que su progenitora no sabe de su ejecución a efectuarse al día siguiente. La madre sin embargo lo sabe, pero finge ignorarlo para que sea más fácil para su hijo. Esta escena, según dos publicaciones anónimas en dos diferentes sitios web, “hizo que toda Yugoslavia llorara”.⁷

⁴ Stefan Petrovic, “Beogradjani u bioskopu”, en *Revija-knjizevnost, pozoriste, film, muzika*, vol. 15, núm. 5, 16 de julio de 1953, p. 5.

⁵ *Idem*.

⁶ Voja Rehar, “Meksikanske asocijacije – O zaboravljenoj velikoj temi”, en *FILM-list za pitanja filmske umetnosti I culture*, vol. 36, núm. 3, 15 de agosto-1 de septiembre de 1952, p. 3.

⁷ Véase el sitio: <http://www.antikvarne-knjige.com/studio/isto->



El crítico de cine y escritor Aleksandar Vuco afirma que ninguna película extranjera había provocado tantas lágrimas como ésta.⁸ Este filme fue tan popular que, de acuerdo con Dubravka Sužnjevi, la licencia general para la exhibición de películas en cines, que generalmente se otorgaba por cinco años, fue en este caso reno-

vada en cuatro ocasiones, de tal manera que se exhibió en salas de cine pletóricas durante las dos décadas.⁹

En las décadas siguientes, numerosos músicos yugoslavos grabaron varias canciones de esa película. A lo largo de las décadas de 1950 y 1960 el origen de las canciones era muy conocido y reconocido. Músicos y grupos como *Ansambl Paloma*, *Karovi Nikola*, *Perovi Slavko*, *Mili Ljubomir*, *Mrda Mirolava*, *Milosavljevic Ana*, *Arsova Nevenka*, *TiViDi*, *Tenori*, *Nikica sa Kalo era orkestrom svojim Meksikanskim*, hicieron referencia a esos orígenes, incluyendo a los autores originales en las fundas de los discos y en las mismas grabaciones.

El éxito de estas canciones no tenía precedentes. El Trío Paloma, que interpretaba canciones rancheras, fue el primero en ganar un disco de oro en la historia de la discografía de Yugoslavia. Se llegaron a vender cien mil discos en un momento en que en el país balcánico había un total de 60 mil gramófonos.¹⁰

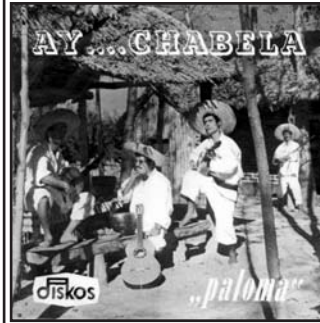
El gran número de canciones imposibilita cualquier generalización sobre el tipo favorito o sobre un tema. Uno de los propósitos de este artículo es el de mostrar la popularidad de las canciones que aluden a México como una patria hermosa. Además, si bien algunas de las composiciones preservaron su significado original,

[riza-filma/jedan-dan-zivota-un-dia-da-vida-1950-video_5e72e1d-7d.html](http://www.film-filma/jedan-dan-zivota-un-dia-da-vida-1950-video_5e72e1d-7d.html); <http://www.city-data.com/forum/movies/379145-1950-hispanic-movie-un-dia-de.html>

⁸ Aleksandar Vučo, “Povodom dva meksikanska filma”, en *Borba*, 16 de noviembre de 1952.

⁹ Dubravka Sužnjević, “*Un día de vida*, entre el olvido y el culto”, disponible en el sitio: lasa.international.pitt.edu/members/congress.../SužnjevicDrubravka.pdf

¹⁰ Marijana Maljokovic, “Porodica u svetu muzike”, en *Ogledalo*, noviembre de 2007, disponible en el sitio: http://3.bp.blogspot.com/_e3p5a_v5tog/S6uEs7du4kI/AAAAAAAAAJc/mM4XVkJYteUM/s1600/Trio-Paloma.jpg



muchas se tradujeron con bastante libertad para enfatizar la belleza de ese país.

A continuación se expondrá acerca de cómo México—idealizado, simplificado y estereotipado—comenzó a funcionar como un objeto de deseo, o con más precisión, como un espacio geográfico simbólico, donde las contradicciones entre las dificultades reales y un estilo de vida fácil imaginario coexistieron en una relación sencilla. Éste era un lugar donde el público yugoslavo podía imaginarse fácilmente a sí mismo, como lo demuestra la popularidad de las canciones que hacían referencia a la mexicanidad. Tal es el caso de las canciones mexicanas “Yo soy Mexicano”, “Adiós México”, “México maravilloso”, “Mi México”, y la canción yugoslava “Sombrero”, compuesta en 1959 por el músico croata-yugoslavo Kalogjera Nikica.

El anhelo por México, como una tierra imaginada, se explora en dos canciones que comparan la belleza del país con la de las tierras extranjeras. Una de ellas es la composición “Meksiko Divni” (“México Maravilloso”), grabada por Nikola Karović en 1963, cuya única referencia figura en la grabación yugoslava con el apellido del compositor “Oliveras”, aunque no con el título original. La letra que a continuación se muestra es mi traducción del serbio, tanto del principio de la canción como del estribillo:

*Mientras viajo por tierras extranjeras
Y admiro su glamour
Siempre pienso en
El país más maravilloso para mí
Oh México, México
Mi patria, donde el sol eterno brilla
Oh, mi México maravilloso
Tú eres mi anhelo
Mi canción de canciones.¹¹*

¹¹ Dok lutam po zemljama raznim

Este anhelo es aún más pronunciado en la canción “Como México no hay dos”, de Pepe Guízar, traducida al serbio como “Moj Meksiko” (“Mi México”) y publicada como una colaboración entre dos de los artistas más famosos de canciones mexicanas en Yugoslavia, Slavko Perovic y Nikola Karovic, en 1963:

*Tengo el alma de bohemio y mexicano
Vagabundo y trovador
Para todos mi amistad llevo en la mano
Soy así de corazón
Vagabundas por el mundo mis canciones
Van rodando como yo
Y es de orgullo que me nombren mexicano
Como México no hay dos
No hay dos, en el mundo entero
Ni hay sol que brille mejor
Si aquí la Virgen María
Dijo que estaría que aquí estaría mucho mejor
Mejor que con Dios dijo que estaría
Y no lo diría nomás por hablar
Caray, en el extranjero
En el extranjero cuanto más quiero yo a mi nación
Es bonito California quien lo duda
De la Unión es lo mejor
Sus naranjos y suspiros hechos de uva
Sus manzanas de color
San Francisco, Hollywood y sus artistas
Casi fue nuestra nación
Pero yo prefiero un tarro de tequila
Como México no hay dos.*

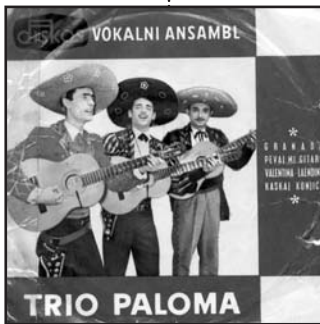
Divim se njihovom sjaju
Al ipak setim se uvek
Najlepse zemlje za mene
O Meksiko, Meksiko
Zavicaj moj, suncem vecitim obasjan kraj
O divni moj Meksiko
Ceznja si ti moja
pesma nad pesmama svim

He aquí la versión yugoslava de la canción:

*Cualquiera que viaje a través del océano
hacia tierras lejanas
Experimenta todo el gozo
Todos los días tiene nuevas aventuras
Paraguay, Chile, La Paz
Pero, mi México es admirado por muchos corazones,
Porque mi México es un sueño
París —bulevares maravillosos
Nápoles —es hermoso, todo el mundo lo sabe
Pero mi México siempre ha sido para mí el
más cálido rincón [del mundo]
Viajé por el mundo y no lo encontré por ninguna parte
Mi maravillosa tierra es un verdadero paraíso
Es hermoso cuando el sol sale
Al amanecer, las alegres aves te despiertan con
una canción.¹²*

En esta letra, México aparece de nuevo como una tierra anhelada, “un verdadero paraíso”, donde el sol siempre brilla y las alegres aves lo saludan a uno con una canción. Entonces, tal vez no es de extrañar que una canción compuesta por un músico yugoslavo evocara emociones nostálgicas similares hacia una tierra lejana, y que se compusiera para que sonara como una

¹² Svaki putnik koji podje preko mora u daleke zemlje sve
Svu lepotu I svu radost sto dozivi njoj se divi ceo svet
Svskog dana nove zgrade on dozivi
Paragvaj, Čile, La Paz
Al mom Meksiku se mnoga srca dive
Jer moj Meksiko je san
Pariz —divni bulevari
Napulj —lep je znaju svi
Kuba —suncem obasjana
Al Meksiko meni uvek je bio najdrazi topli kut
Prosao sam svet nigde ga ne nadjoh
Divni rodni kraj bas je pravi raj
Lep je kad se sunce radja
Cim zora zarudi pesmom vas budi veselih prica glas

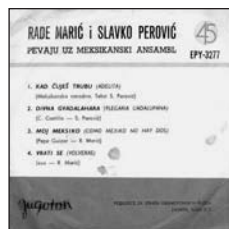


canción ranchera típica. Lo que es interesante, sin embargo, es que esta canción es anterior, en un sentido cronológico, a la publicación de las dos canciones anteriores. Esta fue compuesta en 1959:

*A tu derredor hay cactus agave,
Un gran cielo azul,
Pasto seco alto, como espadas, como estoques
[señalando hacia el cielo]
Te quitas el sombrero,
Tu sombrero y tu sombrilla,
El sol dice “señor, buen día,
Buen día, buen día tengas”
Las tierras altas, y la sequía, y
La sombra de las montañas
Oh México,
Mi rica tierra lejana.
Te estás quitando el sombrero,
Tu sombrero y tu sombrilla,
El sol dice señor, buen día,
Buen día, buen día tengas.¹³*

Aunque suena como una típica ranchera, una de las muchas que ya eran populares en la Yugoslavia de aquel momento (por ejemplo, “¡Ay Jalisco!”, “Paloma Negra”, “Cielito Lindo”, “Canción mexicana”, “Cuatro Caminos” “En tu día”), la canción no muestra ningún elemento que destaque alguna relación con ellas. Desde el punto de vista de la letra, revela una brevedad, simplicidad y sencillez en la creación de una escena imaginaria, que

¹³ Okolo kaktus agava,
nebesa ogromna plava,
ko neki macevi, ko neke sablje, uznikla suha trava.
Ti skidas svoj sombrero,
sesir I suncobran,
sunce ti veli “Senor bon dias, bon dias, dobar dan.”
Visoravan i susa
i sjena sa planina
o Meksiko takva je daleka moja bogata domovina.
Ti skidas svoj sombrero, etc.



William Gradante considera como una de las características fundamentales de las rancheras.¹⁴ En cuanto al canto, éste muestra un sentimentalismo que despierta el llanto mismo, lo que Geijerstam denomina “la entonación mexicana,” y los característicos gritos, los falseos rancheros¹⁵ se intercalan a lo largo de la canción. Sin embargo, la letra revela muy claramente que esta canción no viene de México. Aunque las imágenes son bastante sencillas, existe una explicación con el propósito de garantizar que las personas de Yugoslavia, que probablemente no conozcan mucho sobre México, puedan de todas maneras relacionarse con las imágenes evocadas: sombrero, que sirve como una sombrilla; el agave como cactus alto y agudo, como un estoque, el saludo en español se presenta primero en una mezcla de italiano y español (*Bom Día*, en lugar de *Buen Día*) y es traducido de inmediato al serbio-croata “Buenos días”. Pero de todas maneras, este tipo de narrativa y este tipo de canción naturalizan la imagen del “otro” mexicano, en contraste con el proceso de “otredad”, donde el “otro” se señala claramente como diferente. El narrador se ubica en la canción, como alguien que pertenece al paisaje mexicano que acaba de describir, como el que está en algún lugar muy lejano y a quien le faltan todas aquellas imágenes que considera propias, que le pertenecen tanto como él les pertenece a ellas (“Oh México, mi rica patria lejana”). No aparece ningún intento por distanciarse, ni en la letra ni en la música.

En términos de los estereotipos, la imagen general que se presenta en esta canción corresponde a una imagen que se ha reproducido en numerosas ocasiones en la cultura visual, como María Rogal lo indica en su análisis de los estereotipos mexicanos: “La vida idílica, perezosa, [de un mexicano] que duerme al lado de un cactus bajo el sol del mediodía”.¹⁶ Los estereotipos simplistas en esta canción, sin embargo, no sólo se utilizan para internalizar, naturalizar la diferencia, sino también para expresar un deseo por esa otredad imaginada.

¿Por qué motivo el público de Yugoslavia se identifica tan intensamente con el sentimiento general de estas canciones, la nostalgia por México, una tierra lejana imaginada? Se propone que la razón de esta identificación se encuentra en el hecho de que esta nostalgia por un lugar ideal, una tierra “donde el sol siempre brilla” desempeñó un papel importante para la generación posterior a la Segunda Guerra Mundial, que experimentó grandes dificultades durante la reconstrucción del país bombardeado, todo tipo de escasez y, a veces, un régimen e ideología nuevos y duros. Como lo indica la crítica literaria Linda Hutcheon,¹⁷ la nostalgia surge cuando la gente no está satisfecha con el presente. Y en esas condiciones juega un papel creativo y de consuelo. Susan Stewart explica: “Mediante el proceso narrativo de la reconstrucción nostálgica se niega el presente y el pasado adquiere una autenticidad de ser, una autenticidad, que, irónicamente, se puede lograr sólo a través de la narrativa.”¹⁸

Sin embargo, mientras que la nostalgia por el hogar a menudo se expresa en contraste con la amenaza del lugar y la raza de los “otros” (en muchos escritos coloniales, criticados a la vez por estudios poscoloniales), he aquí la otredad que ofrece un hogar idealizado y reconfortante. Svetlana Boym describe dos tipos de nostalgia: “la restauradora” y “la reflexiva”. Si bien las expresiones de la nostalgia restauradora se presentan como intentos por reconstruir y recrear el pasado, la nostalgia reflexiva se expresa como un deseo, como “los sueños de otro lugar y de otro tiempo”.¹⁹ Entonces, se puede decir que estas canciones representan una nostalgia “reflexiva”, en el sentido de que expresan dichos anhelos. Si bien durante los años 1950 y los 1960 estas canciones expresaban un anhelo por otro “lugar” utópico,

of Flatness in Intercultural Representations of Mexicanidad”, en *Journal of Intercultural Communication studies*, 2006, disponible en el sitio: http://www.mariarogal.com/pdf/rogal_iaics_mex_article.doc

¹⁷ Linda Hutcheon, “Irony, Nostalgia, and the Postmodern”, 1987, disponible en el sitio: <http://www.library.utoronto.ca/utel/criticism/hutchinp.html>

¹⁸ Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, The Collection*, Durham, Duke University Press, 1993, p. 23.

¹⁹ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, Nueva York, Basic Books, 2002, p. 42.

PSIHOLOŠKA TEMA,
FOLKLORNI ELEMENTI,
NACIONALNI STIL

SNAGA MEKSIKANSKOG FILMA

Miodrag
PAVLOVIĆ

NJE La malquerida sa-
mo jedan uspeo, vrlo
dobar meksički
film. On je dokaz vitalno-
sti jedne mlade kinematografije,
dokaz njene izvornosti,
dobrog puta kojim je
pošla i nepovratnog stila do
koga je zahvaljujući vanred-
nim kvalitetima svojih tvo-
raca vrlo brzo dospela.

Ima nečega od antičke tra-
gedije u tom filmu, ne samo
u fabuli; elementarnoj, sud-
binskoj, već i u tom oseća-
nju napetosti koje ide jed-
nom visokom ali ujednače-
nom akoru: ravnom linijom
od početka do kraja. Nema
tu traja, naglih uzbuđenja,
ni velikih skokova, obrta u
radnji, bar nema ih lakvih
da gledaoca iznenađe, pre-
neraže, bacaju iz jedne emoci-
je u drugu. I karakter i sa-
plet i razvoj drame rađeni
su u širokim okvirima,
bez detalja, bez slučajnog u
doslednoj stilizaciji svoga
pateitičnog sadržaja. U skladu
sa tim postupkom je i
gluma spori reakcije, upro-
šćene mimike. — Jeste mimike
instinkta.
Relativna slabost nakretanja.



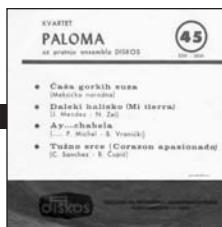
hoy sirven como expresiones de un anhelo por otro “tiempo” utópico.

Inmediatamente después de las guerras en la antigua Yugoslavia, a mediados de la década de 1990, muchas personas experimentaron algo que se refiere a nivel local como *Yugo-nostalgia*. Este término lleva a la vez una connotación positiva y una negativa. Una cita de un cartel anónimo en *Wikipedia* describe la *Yugo-nostalgia* como “un apego nostálgico emotivo que idealiza los aspectos positivos de la República Socialista Federativa. Sus aspectos positivos se describen como uno o más de: seguridad económica, ideología socialista, multiculturalismo, internacionalismo y no alineación, historia, costumbres y tradiciones, y una forma de vida más gratificante”.

Un aspecto importante en la expresión de *Yugo-nostalgia* está vinculado con la cultura popular y con la música en específico. En particular, la música de las décadas de 1960-1970 se volvió a popularizar; a través de ella, varias canciones de mariachi, en vez de referirse a un lugar, evocan el recuerdo de un tiempo pasado mediante su obsoleto sentimentalismo manifiesto; tal es el caso de “Mamá Huanita”, “Još jedan dan” (de la película *Un día de vida*), “asa gorkih suza”, “Pesma majci” y otras. Dichas canciones forman ahora el repertorio estándar de muchos cantantes y grupos de portada.

Si bien desde el punto de vista musical siguen sonando como rancheras mexicanas, la función de su nostalgia ha cambiado: ahora se refieren a un tiempo idealizado de la antigua Yugoslavia y constituyen una expresión de *Yugo-nostalgia*. Iva Pauker sostiene que la *Yugo-nostalgia* desempeña un papel social importante,

POD REF
Šta s
u „I
GODINA 1945. Nemačka je eva u ruševinama. Požari u gradovima i selima još se nisu pot



en tanto “expresión productiva de la nostalgia, [constituye] una crítica de la realidad socio-política actual en la que viven ahora los anteriores yugoslavos”.²⁰ Y de manera paralela —yo diría—, también como parte del movimiento *Yugo-nostalgico*, existe un resurgimiento de los mariachis y de sus bandas.

Conclusión

Si, de acuerdo con Stuart Hall, “le damos significado a las cosas por la forma como las representamos”,²¹ entonces la forma como las películas y las canciones representaban la mexicanidad en la antigua Yugoslavia, junto con su popularidad entre el público yugoslavo, constituye un testimonio del papel que juega la importancia de los encuentros creativos con los demás, incluidos los otros imaginarios, para que podamos entendernos a nosotros mismos. Lejos de articular únicamente la construcción musical de un lugar “diferente”, estos encuentros pueden ofrecer una perspectiva más amplia en cuanto a la estética de las apropiaciones entre las culturas. En cierto sentido, crear el “otro simbólico imaginario”, a través de nuestros deseos, implica proporcionarnos una excursión segura hacia identidades diferentes. Al seleccionar diferentes formas de representar esa otredad, nosotros, como creadores y oyentes, decidimos ampliar nuestra vida ordinaria, cotidiana e imaginar cómo se sentiría vivir la vida de una manera diferente. El papel productivo de la nostalgia, al imaginar estas vidas diferentes, fue evidente tanto desde la imaginación de una vida diferente en los años cincuenta, sesenta y en la actualidad, como a partir de la crítica del presente. El hecho de que las canciones mexicanas jugaran un papel tan importante en la ex Yugoslavia en el recuerdo nostálgico, tanto de un lugar idealizado como de un tiempo idealizado en el transcurso de sesenta años, pone de manifiesto el poder transformador de la música al trascender las fronteras y los límites del tiempo y del espacio.

²⁰ Iva Pauker, “Reconciliation and Popular culture: A Promising Development in Former Yugoslavia?”, pp.77-78, disponible en el sitio: <http://mams.rmit.edu.au/wcch64c2r40r.pdf>

²¹ Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London, Sage, 1997, p. 3.