

Zeitschrift: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia
Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft
Band: 39 (2022)

Artikel: Tumbando muros - chanting down the walls : Musik, Migrationspolitik, Menschenwürde
Autor: Simonett, Helena
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1089908>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tumbando muros – Chanting Down the Walls: **Musik, Migrationspolitik, Menschenwürde**

Helena Simonett, Hochschule für Musik Luzern¹

DOI: [10.36950/sjm.39.4](https://doi.org/10.36950/sjm.39.4)

Keywords: Mexico-US Border, Worker's Music, US Immigration Policy

Abstract: The complex relationship between people and places has increasingly become a subject of scholarly inquiry with the rapid growth of globalizing processes since the 1990s. Place attachment and memories are central to coming to terms with one's fate, especially for people displaced from their homelands by economic or ecological crises and political conflicts. Music plays an important role in coping with insuing inequalities and feelings of powerlessness. For example, politically engaged bands often build on musical styles and genres located in specific listening traditions to musically challenge an unjust judicial system by subverting auditory spaces. This article focuses on Los Jornaleros del Norte, a California-based band that assumes power in a socio-acoustic space by "Chanting Down the Walls" of detention centers and prisons where migrants from Mexico and Central America are incarcerated, awaiting their deportation.

Die von der Musikethnologie (und Musiksoziologie) verfochtene Kontextualisierung der Musik im kulturellen, sozialen und politischen Leben wird in der heutigen Musikforschung allgemein anerkannt. Doch wie der Musikphilosoph Roger Savage zu bedenken gibt: „Music's social, cultural, and even political relevance is inseparable from its capacity to refashion affective dimensions of our everyday experiences and to renew our manner of inhering in the world. As such, music's worlding power is the ground of the interfaces between music's expressive vehemence and social life.“² Der Wert und die Bedeutung der Musik ist also nicht allein in ihrer sozialen Signifikanz zu suchen, sondern in ihrer weltbildenden Kraft.³ Das heisst, es ist die Fähigkeit der Musik, die affektiven Dimensionen unserer Alltagserfahrungen zu verstärken und neu zu gestalten.⁴ Diese Aussage ist besonders wichtig für die Analyse populärer Lieder, die sich oftmals nur auf eine Textexegese beschränkt.⁵ Denn, wie Savage weiter erläutert:

Feelings of belonging precede the objectification of agents' multiply intersecting social positions in this regard. These feelings attest to the priority of the experience of belonging to a history, culture, and tradition. The priority of this experience is borne out by the fact that we are affected by the histories, cultures, and traditions of which we are a part.⁶

Diese sinnliche Erfahrung der Zugehörigkeit zu einer Geschichte, Kultur und Tradition ist für alle Menschen bedeutsam. Die Erkenntnis, dass Menschen Orte nicht einfach nur bewohnen, sondern sie erleben und ihnen soziale Bedeutung verleihen (auch aus geographischer Distanz), wird als „sense of place“ (Ortssinn) beschrieben. Die komplexe Beziehung zwischen Menschen und Orten ist seit der rasanten Zunahme globalisierender Prozesse in den 1990er Jahren Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden, insbesondere in Diaspora-Studien, Human- und Sozialgeographie und

¹ Emailadresse der Autorin: helena.simonett@hslu.ch.

² SAVAGE 2021.

³ Vgl. auch DENORA 2000.

⁴ THOMPSON und BIDDLE 2013; vgl. auch COLLING und THOMPSON 2013.

⁵ NAPIER und SHAMIR 2018; CHRISTENSON et al. 2019.

⁶ SAVAGE 2021.

Anthropologie.⁷ Die Ortsbezogenheit und die Erinnerungen, sowie das historische Gedächtnis sind gerade für Menschen, die durch ökonomische oder ökologische Krisen und politische Konflikte aus ihrer Heimat vertrieben wurden, zur Verkraftung ihres Schicksals zentral. Menschen erinnern sich an Orte, die sie verlassen haben, auf emotionale Art und Weise: Das Nicht-Greifbare (Geschichten, Musik, Klänge und Düfte) ruft das Greifbare (Menschen und Orte) hervor. Klang ist ein besonders wirksamer Auslöser von Erinnerungen, die in Geschichte, Kultur und Tradition verortet sind. Darauf bauen auch politisch engagierte Bands, die mit ihrem Musikstil und ihrer Genreauswahl gezielt Menschen ansprechen, die in diesen Hörtraditionen verortet sind und deshalb besonders stark auf die Musik reagieren. In Mexiko gehören dazu die traditionellen Musikstile, die sich seit Mitte des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Regionen entwickelt haben, wie zum Beispiel die vom diatonischen Knopfgriffakkordeon dominierte „música norteña“ (Musik aus dem Norden).

La línea, die Grenzlinie: Ausländer*innen im eigenen Land

In nur wenigen Zeilen fassen die in Kalifornien beheimateten Los Tigres del Norte, die wohl erfolgreichste mexikanische Band aller Zeiten, in ihrem 2001 veröffentlichten Lied, „Somos más americanos“ („Wir sind amerikanischer“), die Grenzgeschichte zusammen: „Sie schrien mich schon tausendmal an, ich solle in mein Land zurück, weil ich nicht hierhergehöre. Ich möchte den Gringo erinnern: Nicht ich habe die Grenze überquert – die Grenze hat mich überquert“ und so „bin ich zum Ausländer im eigenen Land“ geworden.⁸

Die heute 3000 km lange Grenzlinie zwischen den USA und Mexiko wurde nach mehrjährigem Krieg 1848 zu Ungunsten letzterer Nation neu gezogen. Knapp die Hälfte des damaligen mexikanischen Staatsgebietes⁹ fiel den Vereinigten Staaten zu, die sich nun entlang des Rio Grande (Río Bravo del Norte) vom Golf von Mexiko und danach einer auf dem Schreibtisch gezogenen Linie quer durch die Chihuahua- und Sonora-Wüste bis zur Pazifikküste erstreckte und die heutigen Bundesstaaten Kalifornien, Nevada, Arizona, Utah sowie Teile von New Mexico, Colorado und Wyoming einschloss. Nur eine Generation davor hatte Mexiko nach langen und blutigen Kämpfen die Unabhängigkeit von der Kolonialmacht Spanien erlangt (1810–1821) und weniger als zwei Jahrzehnte später sollten die drei europäischen Mächte, Frankreich, Spanien und das Vereinigte Königreich, gemeinsam versuchen, das junge Land zu rekolonialisieren. Als Folge der siegreichen Intervention wurde der jüngere Bruder von Kaiser Franz Joseph I. von Österreich, Erzherzog Ferdinand Maximilian 1864 zum Kaiser Mexikos ernannt, jedoch nur drei Jahre danach entmacht.

Seit Mitte des neunzehnten Jahrhunderts wird über die aus der Aneignung der nordmexikanischen Territorien resultierenden Konfrontationen, Spannungen und Schicksale in den Grenzgebieten gesungen. Das wohl bekannteste Beispiel ist die Geschichte des Farmarbeiters Gregorio Cortéz, der des Pferdediebstahls bezichtigt und wegen Mordes am Sheriff wochenlang von den Texas Rangern verfolgt wurde. Cortézes legendäre Flucht und sein Widerstand gegen die US-Behörden machte ihn zu einer Inspiration für die mexikanische Bevölkerung im Grenzgebiet, die seiner Taten in einem populären Lied, dem „Corrido de Gregorio Cortéz“, gedachten. Der texanische Folklorist Américo Paredes widmete dem Volkshelden und seinen Balladen 1958 gar ein ganzes Buch.¹⁰

7 Für letztere ist der Band von FELD und BASSO 1996 wegweisend.

8 Originaltext: „Ya me gritaron mil veces que me regrese a mi tierra porque aquí no quepo yo. Quiero recordarle al gringo: Yo no crucé la frontera, la frontera me cruzó [...] Soy extranjero en mi tierra“. „Somos Más Americanos (En Directo Desde Los Angeles MTV Unplugged)“ <https://www.youtube.com/watch?v=0ue-YP-wvsY> [30.11.2021]. Über 3 Millionen Abonnenten folgen der Band auf ihrer offiziellen YouTube-Seite. Vgl. RODRIGUEZ 2009.

9 Alta California und Nuevo México; Texas wurde bereits 1845 von den USA annektiert.

10 Zu hören ist eine historische Aufnahme dieser Ballade auf *Corridos y Tragedias de la Frontera* 1994. Das Doppelalbum enthält ein von Chris Strachwitz, Philip Sonnichsen und James Nicolopolos verfasstes 167-seitiges Büchlein in englischer Sprache mit Hintergrundinformationen zu den Aufnahmen und den Songtexten. <https://folkways-media.si.edu/docs/folkways/work/ARH07019.pdf> [30.11.2021].

Historia(s) – Geschichte(n): Corrido und canción als Ausdruck mexikanischer Identität

Die Liedform der textorientierten Ballade bietet sich förmlich an, Geschichten weiterzugeben. Historisch gesehen ist der *corrido* eine mexikanische Volksballade, die auf die spanische Balladentradition der *romance* zurückgeht und während der Kolonisierung in die Neue Welt getragen wurde.¹¹ In ihrer poetischen Form und ihren erzählerischen Themen blieb die mexikanische Volksballade im Wesentlichen ihren Wurzeln der iberischen erzählenden Poesie treu, obwohl es auch einige nicht erzählerische Beispiele gibt, wie einfache Liebeslieder oder politische Kommentare, die ebenfalls als *corridos* bezeichnet wurden. Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurden verschiedene Begriffe wie *romance* (Romanze), *historia* (Geschichte), *narración* (Erzählung), *ejemplo* (Beispiel), *tragedia* (Tragödie), *recuerdos* (Erinnerungen), *versos* und *coplas* (Verse) synonym oder ergänzend zum Begriff *corrido* verwendet. Die Unterscheidung zwischen diesen verschiedenen Bezeichnungen erfolgte aufgrund der Themen der Kompositionen, nicht ihrer Musik.¹² Der Begriff selbst ist möglicherweise eine Verkürzung von *romance corrido*, einer „durchgesungenen Ballade“. Seine Umwandlung in eine eigenständige mexikanische Form soll während des mexikanischen Unabhängigkeitskampfes anfangs des 19. Jahrhunderts stattgefunden haben. Über den Zeitraum, der für die Entstehung des *corridos* ausschlaggebend war, kann allerdings nur spekuliert werden – vor allem deshalb, weil sowohl die spanische Ballade als auch der mexikanische *corrido* im Wesentlichen mündliche Traditionen waren, die sich nur gelegentlich in gedruckter Form wiederfanden. Im Gegensatz zu den mexikanischen *corrido*-Forschenden, die davon ausgingen, dass das Genre auf mexikanischem Territorium entstand und sich dort weiterentwickelte, vertrat Paredes die Ansicht, dass das texanisch-mexikanische Grenzgebiet der eigentliche Geburtsort der Balladentradition sei.

Zeitgleich mit der Konsolidierung des *corridos* entwickelte sich das einfache Lied (*canción*) in ein eigenständiges mexikanisches Genre, das sich sowohl musikalisch als auch sprachlich durch seine lyrische und oft sentimentale Qualität auszeichnete.¹³ Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde in der mexikanischen Musikwissenschaft gar als das „Goldene Zeitalter des mexikanischen Liedes“ bezeichnet.¹⁴ Wie der *corrido* erlangte die *canción* während der mexikanischen Revolution an politischem Aufwind: Manuel M. Ponce, der als wichtigster Komponist der frühen nationalistischen Bewegung in die mexikanische Musikgeschichte eingegangen ist, verdankte seine frühe Popularität und kommerziellen Erfolg seinen volksliedartigen *canciones mexicanas* (z. B. „Estrellitas“ [„Sternchen“] 1912, eines seiner berühmtesten Lieder).¹⁵ Das postrevolutionäre Mexiko bevorzugte einen anspruchsloseren und ländlich geprägten Liedtypus, welcher nun als *canción ranchera*¹⁶ (ländliches Lied) bezeichnet wurde und sowohl die unlängst verstädterten Landmassen als auch die bürgerlichen Stadtbewohner anzusprechen vermochte. Als momentane Wiederherstellung eines schlichten und romantisierten Volkserbes lösten die *rancheras* Gefühle von Nostalgie und Patriotismus und damit des Mexikanischseins schlechthin aus.

11 SIMONETT 2014b.

12 Da die zentrale Funktion des *corridos* darin besteht, eine Geschichte oder ein Ereignis von lokalem oder nationalem Interesse zu erzählen, haben sich renommierte *corrido*-Forscher wie CASTAÑEDA 1943, MENDOZA 1954, SIMMONS 1957 und PAREDES 1958 vor allem mit der Entwicklung des Genres und seiner Bedeutung als soziales und literarisches Dokument beschäftigt.

13 SIMONETT 2014a.

14 MENDOZA 1961; MORENO RIVAS 1989. Das Repertoire der mexikanischen Populärmusik lässt sich seit ihren Anfängen nicht immer scharf von demjenigen der Volksmusiktraditionen und der Kunstmusik abgrenzen. In der Tat waren die populären Musikgenres in Mexiko oft städtische Wiedergaben von Volksmusikgenres, während die beliebtesten „Volkslieder“ an die europäische romantische Musik anlehnten, die Mitte des Jahrhunderts einen hohen Bekanntheitsgrad erreichte, als sie in der Oper und in den gehobenen Salons sowie in den Dörfern und städtischen Vierteln zu hören war. In der spanischen Sprache bedeutet *música popular* (wörtlich: populäre Musik) so viel wie Volksmusik (auch *música del pueblo*) und bezieht sich oft auf die musikalischen Ausdrucksformen der Landbevölkerung oder auf städtische kommerzielle Genres mit einem ländlichen Unterschichtenhintergrund (SIMONETT 2010).

15 SAAVEDRA 2009.

16 *Rancho* ist in Mexiko ein Landgut mit Hof.

In den 1930er Jahren trug neben Radio und Schallplatten auch das aufkommende Kino zur Bildung einer national-mexikanischen Identität bei.¹⁷ Interpretiert von einem Mariachi Ensemble förderte die *comedia ranchera* (Westernkomödie) – das langlebigste Genre des mexikanischen Kinos – die Popularisierung der *canción ranchera* in allen Bevölkerungsschichten.¹⁸ Sänger-Schauspieler wie Tito Guízar, Jorge Negrete, Pedro Infante und José Alfredo Jiménez wurden in der Goldenen Epoche des mexikanischen Kinos zu Superstars. Die bekannte Sängerin Lucha Reyes ebnete den Weg für eine Reihe von *ranchera*-Königinnen wie Lola Beltrán, Amalia Mendoza und Lucha Villa.¹⁹

Nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelte sich eine verfeinerte Version der *canción ranchera*, die *canción romántica* (das romantische Lied) und traf damit vor allem den Geschmack der städtischen Mittelschicht. Die *tríos románticos*, die romantischen, gitarrenbegleiteten Trios (Los Panchos, Los Montejos und Trío Monte Albán) popularisierten den Bolero und seine Mischform, den *canción-bolero*. Obwohl die *canción* vorwiegend mit dem nach der Revolution zum nationalen Musikstil erhobenen Mariachi Ensemble in Verbindung gebracht wird, wurde Mexikos Liedrepertoire von allen regionalen mexikanischen Musikensembles interpretiert. Eine Kombination aus kulturnationalistischen Projekten und einer gut entwickelten Infrastruktur der Massenmedien trug dazu bei, einen Komplex nationaler Gefühle zu schaffen, der auf bilateraler Ebene die staatliche Führung unterstützte und breite nationale (und letztlich transnationale) Märkte für kulturelle Produkte zu eröffnen vermochte.²⁰

Sowohl der *corrido* als auch die *canción* sind fest im mexikanischen Bewusstsein verankert. Sie spielen auch heute eine entscheidende Rolle für eine gefühlsmässige Gruppenzugehörigkeit respektive nationale Identität. Es überrascht deshalb nicht, dass die populärsten (transnationalen) mexikanischen Bands, wie die bereits erwähnten Los Tigres del Norte, im *ranchera*-Genre angesiedelt sind. Die Mitglieder dieser Gruppe stammen ursprünglich aus dem nördlichen Sinaloa, einem Bundesstaat an der mexikanischen Pazifikküste, zogen aber Ende der 1960er Jahre nach San Jose, Kalifornien, wo sie als Tagelöhner arbeiteten und am Wochenende zum Tanz aufspielten. Nachdem Los Tigres Anfang der 1970er Jahre ihren ersten grossen Hit verbuchten (ein *corrido* über ein Drogenschmugglerpaar), wurde sie zu einer der meistverkauften Gruppen auf dem US Latin-Markt.²¹ Durch die Beibehaltung der *corrido*-Liedform appellieren Los Tigres an ein an mündliche Traditionen gewöhntes Publikum. Ihre auf diatonischem Knopfgriffakkordeon, Bassgitarre (*bajo sexto*, eine mexikanische Gitarre mit sechs Doppelsaiten), Kontrabass und Schlagzeug gespielte Musik, die sogenannte *música norteña*, ist besonders beliebt bei neulich eingewanderten Mexikaner*innen und bei jenen, die sich ausserhalb der US-amerikanischen Gesellschaft befinden (in der Regel aufgrund fehlender Papiere und niedrigen Einkommens) und die eine starke Verbindung zu ihrem Heimatland und ihrer mexikanischen Identität pflegen.²² Durch ihre Lieder zu Wortführern des Volkes (*la voz del pueblo*) geworden, engagiert sich die Band auch politisch. So beteiligten sie sich zum Beispiel am Boykott des US-Bundesstaates Arizona, der 2010 ein höchst umstrittenes Landesgesetz zur Bekämpfung irregulärer Einwanderung unterzeichnete (Support Our Law Enforcement and Safe Neighborhoods Act, Arizona Senate Bill 1070),²³ und an einer Kampagne, die Latinos und Latinas in den USA ermutigte, bei den Präsidentschaftswahlen 2012 ihre Stimme

17 HAYES 2000; DOREMUS 2001; HENRIQUES 2011.

18 JÁUREGUI 1990.

19 Zum Beispiel die Filme *Allá en el rancho grande* mit Tito Guízar und Esther Fernández (Dir. Fernando de Fuentes; Musik von José López Alavez, 1936); *La tierra del mariachi* mit Lucha Reyes (Dir. Raúl de Anda, 1938); *¡Ay Jalisco, no te rajes!* mit Jorge Negrete und Gloria Marín (Dir. Joselito Rodríguez; Musik von Manuel Esperón, 1941); *El rancho alegre* mit Miguel Aceves Mejía (Dir. Rolando Aguilar; Musik von Felipe Bermejo, 1941); *Como México no hay dos* mit Tito Guízar (Dir. Carlos Orellana; Musik von Rosalino Ramos, 1945).

20 TURINO 2003: 200; SHEEHY 2006.

21 Ein Live-Mitschnitt einer 1978 Aufführung von „Contrabando y traición“ (Schmuggel und Verrat) ist zu sehen auf <https://www.youtube.com/watch?v=p0-yfPXMtk> [30.11.2021]. MARTÍNEZ 1995.

22 RAGLAND 2009.

23 Dieses Gesetz wurde auch als „Show me your papers“ bezeichnet, da es die Strafverfolgungsbehörden von Arizona verpflichtete, bei routinemässigen Verkehrskontrollen von Personen die Vorlage eines Nachweises über den legalen Einwanderungsstatus zu verlangen. Es handelte sich dabei um die strengste Anti-Einwanderungsgesetzgebung der USA und um eine

für Barack Obama abzugeben. Ebenfalls spielten sie 2013 an einer Kundgebung zur Einwanderungsreform auf der National Mall in Washington. Als Reaktion auf Donald Trumps beleidigende Äusserungen über mexikanische Einwanderer riefen sie 2015 zum Boykott aller Geschäfte des republikanischen Präsidentschaftskandidaten auf²⁴ und forderten die Zuschauer*innen der Latin Grammys auf, keine Rassisten zu wählen. Neben diesen medienwirksamen Auftritten der Superband gibt es eine Anzahl von lokalen Bands, die sich musikalisch für die Menschen, die Opfer einer inhumanen Grenzpolitik geworden sind, einsetzen.

El muro – die Mauer: Grenzwälle statt Brücken

Während des letzten Jahrzehnts hat sich die humanitäre Krise an der USA-Mexiko Grenze drastisch verschärft. Diese Grenze, die Nordamerika willkürlich und unerbittlich in „Erst-“ und „DrittWeltland“²⁵ teilt, ist ein anhaltendes Politikum, sowohl in den Vereinigten Staaten als auch in Mexiko.

„Mexiko schickt nicht seine besten und klügsten Köpfe. Sie schicken ihre Schlimmsten: Drogendealer, Vergewaltiger und Mörder“, behauptete der damalige Präsidentschaftskandidat Donald Trump zu Beginn seiner Kampagne.²⁶ Kaum im Amt, unterzeichnete er ein Dekret um sein Wahlkampfversprechen, „a beautiful wall“ an der Südgrenze zu errichten, umzusetzen. Doppelt so hoch wie die Berliner Mauer sollte sie werden, um „Illegale“ und „Kriminelle“ von den USA fernzuhalten.²⁷ Mit der Erklärung eines nationalen Notstands an der Südgrenze umging Trump die Blockade des US-Kongresses und veranlasste, dass Milliarden aus dem Verteidigungshaushalt für sein Bauvorhaben freigegeben wurden.²⁸ Der Konflikt um das Thema Migration zwischen den beiden Nachbarstaaten verschärfte sich im Oktober 2018 zusätzlich durch einen Flüchtlingsstrom aus Zentralamerika. Rund 2000 Menschen, vorwiegend Frauen und Kinder, hatten sich angesichts der Hoffnungslosigkeit in ihren Ursprungsländern Honduras, El Salvador und Guatemala aufgemacht, eine neue Lebensperspektive in den Vereinigten Staaten zu suchen. In einer Serie von wütenden Tweets forderte der US-Präsident Mexiko auf, die Karawane durch die Schliessung seiner Südgrenze zu Guatemala zu stoppen: Mexiko sollte sozusagen als vorgelagerter Grenzposten die Migrant*innen abhalten, damit sie die USA nicht erreichen könnten. Obwohl Mexiko für Zentralamerikaner*innen ein Transitland ist, vervielfachte sich die Zahl der Flüchtlingsanträge in Mexiko, was „zumindest indirekt auch mit der Migrationspolitik der US-Regierung zusammenhängen [dürfte], die im vergangenen Jahr vermehrt Ausweisungen und Deportationen vorgenommen hat. So stieg die Zahl der Abschiebungen aus den USA in zentralamerikanische Länder bereits in den ersten Tagen des Jahres 2020 weiter an“.²⁹

Die „Null-Toleranz-Politik“ der Trump-Administration gegenüber Migrant*innen und seine menschenverachtende Rhetorik führte zu zahlreichen Protesten – viele davon künstlerischer Art.³⁰ Eine dieser Reaktionen war auch die Idee, eine Radiostation für die (grösstenteils papierlosen mexikanischen und zentralamerikanischen) Tagelöhner*innen einzurichten. Radio Jornalera (Tagelöhner-Radio) wurde vom National Day Laborer Organizing Network (NDLON) initiiert – eine 2001 in Kalifornien gegründete Organisation, welche die Verbesserung der Lebensbedingungen der Tagelöhner*innen anstrebte. Pablo Alvarado, Mitbegründer des NDLON erklärte in einem Interview, dass die Idee für das Radio entstand,

Massnahme, von der viele befürchteten, dass sie leicht zu einem Racial Profiling führen könnte. Zwei Jahre später wurde das Gesetz vom Obersten Gerichtshof teilweise für ungültig erklärt.

24 LEVEILLE 2015.

25 DAC 2021; das Development Assistance Committee ist Informationsquelle für die Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD).

26 YE HEE LEE 2015.

27 ZILM und DEMMER 2020.

28 *Deutsche Presse-Agentur* 2019.

29 HILLENBRAND 2020. Bilder der Flüchtlingsströme aus Zentralamerika, und neuerdings auch Haiti, sind uns allen aus den Tagesnachrichten bekannt; CLAUSING 2021.

30 CONTRERAS 2018.

als Trump an die Macht kam: „Wir brauchten unser eigenes Kommunikationsmittel, wir mussten unsere eigenen Inhalte schaffen. Denn CNN, MSNBC und Fox [US Mainstream-Medien] werden nie über uns berichten oder dem gerecht werden, was die Migrant*innen denken, also müssen wir unsere eigenen Inhalte schaffen.“³¹

Ein Lagerraum des NDLON Jobcenters in Pasadena, Los Angeles wurde kurzerhand als Radiostudio umfunktioniert. Innerhalb weniger Monate entwickelte es sich zu einer wichtigen Anlaufstelle für Migrant*innen. Die Radiosendungen befassen sich mit Themen, mit denen sich die Hörer*innen täglich konfrontiert sehen: Rechte von Arbeitnehmer*innen und Einwander*innen, Polizeireform, bezahlbarer Wohnraum, und seit dem Jahr 2020 auch Corona.³² Hört man in die über die Cloud zugänglichen Radiosendungen hinein, so fällt schnell auf, dass regionale mexikanische Musikstile zu den Favoriten zählen. Die wöchentlich ausgestrahlte Sendung *El baúl de los recuerdos* (Truhe der Erinnerung) erweckt „mit jeder Note die Gerüche und Empfindungen des goldenen Zeitalters von Mexiko. Es ist die Musik der Erinnerung an den Gesang unserer Eltern, unserer Vorfahren – nostalgische Musik wie Las Jilguerillas [ranchera-Duo der Schwestern Imelda und María Amparo Higuera], Carlos y José [norteño-Musiker], José Alfredo Jiménez [Mariachi-Sänger] und Volksmusik, die Gefühle vergangener Zeiten entfachen“.³³ Es ist eine Musik, die Brücken baut.

Tubando muros – Mauern niedersingen: Los Jornaleros del Norte

Eng mit der Radiostation verbunden ist die *norteño*-Gruppe Los Jornaleros del Norte (wörtlich „Die Tagelöhner des Nordens“), deren Musik seit ihrer Gründung 1995 zum Soundtrack der mexikanischen Arbeiter- und Einwanderungsbewegung in den USA geworden ist. Die Mitglieder der Band, einige von ihnen selbst Tagelöhner, sind NDLON Aktivist*innen. „There are times when you have to protest in the streets with signs or participate in acts of civil disobedience to get a point across“, meint Omar León, der Akkordeonist, Keyboardspieler und Sänger der Band „But there are also times when you have to pull out your accordion and sing to get people to listen to your message.“³⁴

2014 initiierte die Band eine Reihe von Auftritten vor dem Metropolitan Detention Center in Los Angeles, einem Bundesgefängnis, in dem von den US Einwanderungs- und Zollbehörden, die ICE (Immigration and Customs Enforcement), verhaftete Insassen auf ihren Prozess warten. Sie nannten diese Kampagne, mit der sie gegen die aggressive Abschiebungspolitik der Obama-Administration und ihrer Untätigkeit bei der Einwanderungsreform protestierten, „Chant Down the Walls“. Mit ihren Liedern stehen sie für die Würde der betroffenen Menschen ein, die durch die umstrittene amerikanische Anti-Immigrationspolitik als „Illegale“ ausgegrenzt werden. Los Jornaleros del Norte sind überzeugt, dass ihre Musik hilft, den Gefangenen ein Gefühl von Normalität zu vermitteln, Würde und Hoffnung zu wahren, den Gefängnisalltag zu vergessen oder mit anderen Gefangenen und der Aussenwelt zu kommunizieren. Für Los Jornaleros sind es Live-Veranstaltungen wie „Chant Down the Walls“, wo sich die Musik als eine verbindende und humanisierende Kraft manifestiert.

Eines ihrer bekanntesten Lieder, „Serenata a un indocumentado“ („Ständchen für einen Papierlosen“), beruht auf einem Einzelschicksal, das stellvertretend für tausend andere steht. Bei einer „Chant Down the Walls“-Veranstaltung vor dem Bundesgefängnis bemerkte León eine Frau, die ihre Kinder mitgebracht hatte, um ihren inhaftierten Mann an seinem Geburtstag zu besuchen. Obwohl sie das Gebäude nicht betreten durfte, hatte sie Blumen und Luftballons für ihren Mann dabei. Von draussen teilte sie ihm mit diesen Zeichen mit, dass sie ihn liebte.³⁵ Diese Begegnung inspirierte León, eine Serenade zu

31 Zitiert in TIYANSAN 2019 (sowohl diese als auch alle folgenden Übersetzungen aus dem Spanischen sind von der Autorin).

32 VELARDE 2020.

33 Programmbeschreibung auf der Webseite der Radiostation: <https://radiojornalera.org/radio-shows> [30.11.2021].

34 Zitiert in ZAHEDI 2015

35 ZAHEDI 2015. Siehe auch die offizielle Webseite der Band: <http://losjornalerosdelnorte.com/videos/story-los-jornaleros-del-norte> [30.11.2021].

schreiben – eine Serenade mit umgekehrten Geschlechterrollen, denn das traditionelle mexikanische Ständchen wird ausschliesslich vom Mann dargeboten.

Im März 2015 veröffentlichten Los Jornaleros del Norte „Serenata a un indocumentado“, ihr erstes und bisher einziges Musikvideo.³⁶ Es beginnt mit einem Blick auf die beleuchtete Fassade des mächtigen Metropolitan Detention Centers, die im Hintergrund ertönenden Polizeiautosirenen versetzen das Publikum akustisch nach Downtown Los Angeles. Ein Text auf Spanisch und Englisch wird eingeblendet:

Across the United States, immigrants are locked up
In prisons like this one [Musik setzt ein]
Through tiny windows, detainees get one last glimpse
Of America before being deported
Families often gather outside [...]
Sometimes to offer support
Sometimes to wave goodbye
And sometimes to fight for their freedom

Die instrumentale Einleitung, gespielt auf Akkordeon, Gitarre und Bassgitarre, ist typisch für das *ranchera*-Genre, mit seiner lyrischen Melodie im Dreivierteltakt. Die Kamera schweift nun auf das Gesicht der Sängerin Loyda Alvarado, die ihren Blick nach oben auf die Fenster des Gefängnisses gerichtet hat und mit ihrer kräftigen, sonoren *ranchera*-Stimme singt: „Asómate a la ventana, te traje una serenata [...]“ – „Begib dich zum Fenster, ich habe dir ein Ständchen mitgebracht. Wenngleich du gefangen bist, singt die, die dich liebt.“ Kurz darauf schwenkt die handgeführte Kamera zu den Musikern und fokussiert alternierend auf ihre Instrumente und Gesichter. Wie die Sängerin schauen auch sie auf die Gebäudefassade. Die Stimmung ist ernsthaft feierlich, die Musik getragen.

Die zweite Strophe des Liedes prangert die amerikanische Gesellschaft und ihren populistischen Migrationsdiskurs an: „Welche ungerechten Gesetze, die versuchen, uns zu trennen. Sie verurteilen uns als Kriminelle, weil wir keine Papiere besitzen. Sie wissen nicht, dass unsere Hände sie alle ernähren“. Mit dieser Aussage aus der Perspektive einer betroffenen Person wird das Mainstream-Narrativ über papierlose Migrant*innen als Kriminelle effektiv gekontert: Nicht Straftäter*innen sind sie, sondern die Versorger*innen aller. Was passieren würde, wenn eines Tages sämtliche mexikanischen Bewohner*innen Kaliforniens verschwänden, zeigt der von Sergio Arau produzierte satirische Film, *A Day without Mexicans* (2004), auf ganz eindrücklich Art: Auf den kompletten Stillstand der neuntgrößten Volkswirtschaft der Welt folgen Chaos und Tragödie.³⁷

Papierlose sind nicht Illegale, wie sie allgemein in den Mainstreammedien bezeichnet werden, sondern Menschen mit Gefühlen, wie alle anderen auch. In der dritten Strophe artikuliert die Erzählerin ihre Trauer, ihre Verletzlichkeit, ihre Wut, ihre Angst und ihre Verzweiflung. Sie drückt ihre Bereitschaft aus, ohne Angst zu kämpfen und für die Gerechtigkeit zu sterben.

Die letzte Strophe ist an den Präsidenten der Vereinigten Staaten gerichtet: „Mis hijos desconsolados me preguntan por su padre, y yo no puedo mentirles. La situación es muy grave. Usted, Señor Presidente, ¿Huérfanos quiere dejarlos?“ (Meine leidgeprüften Kinder fragen mich nach ihrem Vater und ich kann sie nicht anlügen. Die Lage ist sehr ernst. Sie, Herr Präsident, Sie wollen sie als Waisen zurücklassen?). Effektiv würden die Kinder nach einer Abschiebung der Eltern durch den Gesetzesvertreter ICE zu Waisen gemacht: Eine Tatsache, die die Bandmitglieder mit dem Tragen von T-Shirts mit dem Slogan „ICE out of LA!“ kontern, respektive anprangern.

³⁶ RIVAS 2015, https://www.youtube.com/watch?v=leEOcFsw6_A [30.11.2021].

³⁷ Wie die amerikanische Wirtschaft von sogenannten „illegalen“ Immigrant*innen profitiert, fasst GARCIA 2012 zusammen.

Im Hintergrund ist für wenige Sekunden ein handbemalter Karton mit dem Schriftzug „I dream!“ zu erkennen, eine Anspielung auf den sogenannten DREAM-Act (Development, Relief, and Education for Alien Minors Act), eine Gesetzesinitiative für die Kinder von Einwanderer*innen ohne legale Dokumente und Präsident Obamas Versprechen, diesen jungen Menschen, die in den USA aufgewachsen sind, einen legalen Status zu verschaffen.

Visuell eindrücklich sind die an die Fassade des Metropolitan Detention Centers projizierten Gesichter: Wir, die draussen stehen, respektive zuschauen, können die stummen Stimmen nicht hören, aber hinter jedem der Gesichter steckt ein menschliches Schicksal und viel Leid und Trauer.

Das Lied endet. Während die Musiker und die Sängerin sich langsam vom Gefängnis abwenden und weggehen, erscheint eine Bildunterschrift: „Este video fue filmado el día en el que presidente Obama anunció acción diferida para los inmigrantes. Los rostros que proyectamos en la pared son de jornaleras y jornaleros que fueron excluidos. Merecemos igualdad. #NI1MAS Deportación.“ (Dieses Video wurde an dem Tag gedreht, an dem Präsident Obama einen Aufschub für [abgewiesene] Immigrant*innen ankündigte. Die auf die Wand projizierten Gesichter sind von Tagelöhnerinnen und Tagelöhnern, die ausgeschlossen wurden. Wir verdienen Gleichberechtigung [#keine einzige Deportation mehr]).

Der salvadorianische Gitarrist der Jornaleros del Norte, Pablo Alvarado, sagte über die Lieder dieser Band: „When you recover an oppressive experience through arranged lyrics and then you bring it back to the people, that experience becomes everyone’s experience. It’s hard to explain... It’s just magical.“³⁸ Musik dient als Mittel, um der durch Einwanderungsgesetze erzwungenen Realität der Angst und Unsichtbarkeit entgegenzuwirken und Menschen ohne gültige Einwanderungsdokumente ihre Menschlichkeit und Erfahrungen in einem grösseren Raum sicht- und hörbar werden zu lassen.

Con el canto penetramos muros – Mauern mit Gesang durchdringen: Das Auditiv des Politischen

„Das Auditiv bezeichnet das Hörbare unter den Bedingungen des Politischen, d. h. als ein sozio-akustisches Feld, in dem sich Macht und Widerstand entfalten“, schreibt David Wallraf.³⁹ Denn Musik drückt nicht nur Gefühle und menschliche Erfahrungen aus, sondern gestaltet auch soziale Räume. „Noise und Musik, Sounds, Geräusche und Lärm durchqueren und strukturieren das Soziale, ihre Analyse ermöglicht die Formulierung einer politischen Akustik, die über die politischen Inhalte, die mit Musik transportiert werden können, hinausweist.“⁴⁰ Die verschiedenen, in realen Räumen existierenden und miteinander konkurrierenden, akustischen Kräfte sind die Grundlage von Wallrafs Machttheorie des Auditiven, „in der Musik, Sounddesign und die Klangflächen des Alltagslebens als Schauplätze von Machtkämpfen und Widerstandsbewegungen gedacht und die Übergänge von Souveränitäts- zu Disziplinar- und Kontrollgesellschaft im Register des Hörbaren“ untersuchbar gemacht werden können.⁴¹

In den 27 Jahren ihres Bestehens haben Los Jornaleros del Norte nur gerade ein professionelles Musikvideo produziert („Serenata a un indocumentado“) und 5 CDs mit eigenen Liedern eingespielt. Als offizielle Hausband der Tagelöhner Organisation NDLON sind die Jornaleros del Norte Teil einer Widerstandsbewegung gegen den allgegenwärtigen Missbrauch der verfassungsmässigen Rechte von Einwander*innen und die Willkür der von der ICE durchgeführten Strafverfolgungsmassnahmen, die sich vom Grenzgebiet bis ins Landesinnere erstrecken.⁴²

38 Zitiert in ZAHEDI 2015.

39 WALLRAF 2021: 165. Die Überschrift dieses Abschnitts ist eine Anlehnung an den Untertitel von Wallrafs Buch: Noise und die Akustik des Politischen.

40 WALLRAF 2021: 7.

41 WALLRAF 2021: 9.

42 Auch das Operationsgebiet der Grenzpatrouille (Teil der Customs and Border Protection, CBP) erstreckt sich bis 150 Kilometer von Land- oder Seegrenze aus. Dazu gehören ganze Bundesstaaten wie Florida und Maine sowie fast alle grossen Ballungsgebiete der USA. Die Militarisierung der Grenzregion durch die CBP hat zu unkontrollierten Übergriffen geführt, die von Rassendiskriminierung bis hin zu exzessiver Gewalt reichen (ACLU 2021).

Dabei stellt die ICE laut eines Berichts der Organisation für Gerechtigkeit für Immigrant*innen staatlichen und lokalen Strafverfolgungsbehörden sogenannte *immigration detainees* (Immigrationshaftbefehle) aus, die gegen das Bundeseinwanderungsgesetz und die verfassungsrechtlichen Schutzbestimmungen verstossen.⁴³ Diese Zusammenarbeit mit der Polizei führt landesweit zu Racial Profiling, d. h. auf ethnischen Merkmalen basierende Personenkontrollen.⁴⁴ So kann ein defektes Auto Rücklicht für die lokale Polizei Anlass genug sein, eine diskriminierende Personen- und Fahrzeugkontrolle durchzuführen. Oft werden polizeiliche Kontrollen auf Zufahrtsstrassen zu Wohnvierteln ethnischer Minderheiten durchgeführt, auch wenn das Verhalten der angehaltenen Personen keinen Anlass für eine solche gibt; d. h. man muss sich nicht strafbar gemacht haben, um einer Personalkontrolle unterzogen zu werden. Diese Willkür schürt nicht nur das Misstrauen der Einwanderergemeinschaften gegenüber der örtlichen Polizei, Menschen ohne gültige Ausweise leben in dauernder Angst, von der ICE aufgegriffen zu werden. Ihr Bewegungsraum wird sozusagen von der Sirene eines Streifenwagens eingegrenzt.

Nichtgesetzeskonforme Situationen herrschen auch in dem von der ICE geführten Einwanderungsgefängnisssystem, das nicht nur ordentliche Verfahren zur Farce macht, sondern auch Menschenleben gefährdet. Männer, Frauen und Kinder, die von der Customs and Border Protection (CBP) Behörde oder der ICE aufgegriffen werden und keine gültigen Ausweise vorweisen können, droht ein Abschiebungsverfahren. Zwischenzeitlich werden sie in einem der mehr als 200 Gefängnissen des ICE-Haftsystems festgehalten, das nach einem Strafvollzugsmodell aufgebaut und betrieben wird, was in direktem Widerspruch zum zivilen Charakter des Einwanderungsgewahrsams steht.⁴⁵ Die American Civil Liberties Union bemängelt, dass die überwiegende Mehrheit der Inhaftierten keinen Rechtsbeistand erhält und dass es keine Vorschriften oder durchsetzbare Standards für die Haftbedingungen gibt. Viele der Abschiebungstaktiken der ICE nehmen den Menschen sogar das Recht auf eine faire Anhörung vor Gericht. Die Vollzugspraktiken der ICE verursachen hohe soziale Kosten, reissen Familien auseinander und untergraben das Vertrauen in die Strafverfolgung.

Mit Worten und Musik bekämpfen Los Jornaleros del Norte diese Missstände. In ihren Live-Auftritten, bei denen sie gegen Familientrennungen, ungerechte Inhaftierungen, unmenschliche Haftbedingungen, die Kriminalisierung von *people of color* und sinnlose Abschiebungen ansingen, setzen sie bewusst auf die per se unpolitische *ranchera*-Musik, die aber wegen ihrer Identifizierbarkeit als „typisch mexikanisch“ zum politischen Mittel wird. Der Machtasymmetrie bewusst machen sie sich auf den öffentlichen Plätzen vor Haftanstalten hörbar. „Con el canto penetramos muros“ lautet einer ihrer Slogans, denn der Klang ihrer Stimmen und Instrumente vermag die Gefängnismauern zu durchdringen. Als Antwort schreiben die Inhaftierten oft Botschaften auf Pappkarton, winken durch die vergitterten Fenster oder reflektieren das Sonnenlicht auf Spiegeln, um den Menschen draussen zu signalisieren, dass sie sie gehört haben. Los Jornaleros del Norte bewirken mit ihrer Musik, was das System den Inhaftierten verwehrt: Menschenwürde.

Helena Simonett promovierte an der UCLA in Ethnomusikologie und arbeitet seit 2017 in der Forschungsabteilung der Hochschule Luzern – Musik. Sie ist Autorin von *Banda: Mexican Musical Life across Borders* (2001) und *En Sinaloa nació* (2004) und Herausgeberin von *The Accordion in the Americas* (2012) und *A Latin American Music Reader* (2016).

⁴³ NIJC 2021a.

⁴⁴ Auch relativ harmlos scheinende Personalüberprüfungen können Menschen traumatisieren, vor allem wenn sie wiederholt und regelwidrig stattfinden. „Rassistisches Profiling stellt ganze Bevölkerungsgruppen unter einen Generalverdacht und stempelt sie als Kriminelle oder illegale Einwanderer ab. Dies ruft bei den betroffenen Personen chronische Gefühle der Erniedrigung, Nicht-Zugehörigkeit, Verbitterung oder Misstrauen hervor“. *humanrights.ch* 2013.

⁴⁵ Viele der Migrant*innen werden in Bezirks- oder Gemeindegefängnissen untergebracht. Der Rest wird in speziellen Haftanstalten festgehalten, die von der ICE betrieben oder an private Gefängnisgesellschaften untervergeben werden, darunter auch Familienhaftanstalten (NIJC 2021b).

Bibliographie

- ACLU, American Civil Liberties Union (2021): „ICE and Border Patrol Abuses“, <https://www.aclu.org/issues/immigrants-rights/ice-and-border-patrol-abuses> [30.11.2021].
- FELD, Steven und BASSO, Keith H. (Hrsg.) (1996): *Senses of Place*, Santa Fe: School of American Research Press.
- GARCIA, Charles (2012): „Imagine a Day without a Mexican“, in: CNN, 04.03.2012, <https://edition.cnn.com/2012/03/02/opinion/garcia-illegal-immigrants/index.html> [30.11.2021].
- CASTAÑEDA, Daniel (1943): *El Corrido Mexicano. Su Técnica Literaria y Musical*, Mexico City: Editorial Surco.
- CHRISTENSON, Peter G., DE HAAN-RIETDIJK, Silvia, ROBERTS, Donald F. und TER BOGT, Tom F.M. (2019): „What Has America Been Singing About? Trends in Themes in the U.S. Top-40 Songs: 1960–2010“, in: *Psychology of Music* 47/2, 194–212.
- CLAUSING, Peter (2021): „Geflüchteten-Krise an der Südgrenze von Mexiko verschärft sich weiter“, in: *amerika21: Nachrichten und Analysen aus Lateinamerika*, 18.09.2021, <https://amerika21.de/2021/09/254137/migrationskrise-tapachula-sept-2021> [30.11.2021].
- COLLING, Lincoln J. und THOMPSON, William F. (2013): „Music, Action, and Affect“, in: *The Emotional Power of Music. Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, hrsg. von Tom Cochrane, Bernardino Fantini und Klaus R. Scherer, Oxford: Oxford University Press, 197–212.
- CONTRERAS, Felix (2018): „Protesting Trump’s Immigration Policy Through Song“, in: *National Public Radio*, 07.11.2018, <https://www.npr.org/sections/latino/2018/07/11/626537505/protesting-trumps-immigration-policy-through-song?t=1611929962853> [30.11.2021].
- Corridos y Tragedias de la Frontera. First Recordings of Historic Mexican-American Ballads* (1928–1937), Arhoolie Folklyric 7019/7020 (1994).
- DAC, Development Assistance Committee (2021): „Liste von Entwicklungsländern und -gebieten in Bezug auf DFG-Verfahren“, https://www.bmz.de/resource/blob/71106/5dd2860984e515773365b544f6454f33/DAC_Laenderliste_Berichtsjahr_2021.pdf [30.11.2021].
- DENORA, Tia (2000): *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Deutsche Presse-Agentur (2019): „Trump kündigt nationalen Notstand an“, in: *Zeit Online*, 15.02.2019, <https://www.zeit.de/news/2019-02/15/trump-kuendigt-nationalen-notstand-an-190214-99-992910> [30.08.2022].
- DOREMUS, Anne T. (2001): *Culture, Politics, and National Identity in Mexican Literature and Film, 1929–1952*, New York: Peter Lang.
- HAYES, Joy Elizabeth (2000): *Radio Nation. Communication, Popular Culture and Nationalism in Mexico, 1920–1950*, Tucson: University of Arizona Press.
- HENRIQUES, Donald (2011): „Mariachi Reimaginings. Encounters with Technology, Aesthetics, and Identity“, in: *Transnational Encounters. Music and Performance at the U.S.-Mexico Border*, hrsg. von Alejandro L. Madrid, Oxford: Oxford University Press, 85–110.

- HILLENBRAND, Leticia (2020): „Humanitäre Krise in Mexiko: Zahl der Flüchtlingsanträge hat sich mehr als verdoppelt“, in: *amerika21: Nachrichten und Analysen aus Lateinamerika*, 06.01.2020, <https://amerika21.de/2020/01/236084/fluechtlinge-zentralamerika-mexiko-usa> [30.11.2021].
- humanrights.ch (2013): „Rassistisches Profiling. Begriff und Problematik“, in: *Rassismus – Dossier*, 07.01.2013, <https://www.humanrights.ch/de/ipf/menschenrechte/rassismus/dossier/rassistisches-profiling/begriff-und-problematik> [30.11.2021].
- JÁUREGUI, Jesús (1990): *El mariachi. Símbolo musical de México*, Mexico City: Banpaís.
- LEVEILLE, David (2015): „Giants of Mexican Music Take on Trump“, in: *The World*, 07.08.2015, <https://www.pri.org/stories/2015-08-07/giants-mexican-music-take-trump> [30.11.2021].
- MARTÍNEZ, Jesús (1995): „Tigers in a Gold Cage. Binationalism and Politics in the Songs of Mexican Immigrants in Silicon Valley“, in: *Ballad and Boundaries. Narrative Singing in an Intercultural Context*, hrsg. von James Porter, Los Angeles: UCLA Department of Ethnomusicology and Systematic Musicology, 325–338.
- MENDOZA, Vicente T. (1954): *El Corrido Mexicano. Antología, Introducción y Notas*, Mexico City: Fondo de Cultura Económica.
- MENDOZA, Vicente T. (1961): *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*, Mexico City: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MORENO RIVAS, Yolanda (1989): *Historia de la música popular mexicana*, 2. Aufl., Mexico City: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes and Alianza Editorial Mexicana.
- NAPIER, Kathleen und SHAMIR, Lior (2018): „Quantitative Sentiment Analysis of Lyrics in Popular Music“, in: *Journal of Popular Music Studies* 30/4, 161–176.
- NIJC, National Immigrant Justice Center (2021a): „Immigration Detainers“, <https://immigrantjustice.org/issues/immigration-detainers> [30.11.2021].
- NIJC, National Immigrant Justice Center (2021b): „Immigrant Detention and Enforcement“, <https://immigrantjustice.org/issues/immigration-detention-enforcement> [30.11.2021].
- PAREDES, Américo (1958): *„With His Pistol in His Hand“. A Border Ballad and Its Hero*, Austin: Texas University Press.
- RAGLAND, Cathy (2009): *Música Norteña. Mexican Migrants Creating a Nation between Nations*, Philadelphia: Temple University Press.
- RIVAS, Alex (2015): „Serenata a un indocumentado by Los Jornaleros del Norte“, *NDLONvideo*, 16.03.2015, https://www.youtube.com/watch?v=leEOcFsw6_A [30.11.2021].
- RODRIGUEZ, Mariana (2009): „¡Somos Más Americanos!“. The Music of Los Tigres del Norte as Grass Roots Activism“, in: *Transforming Cultures eJournal* 4/1, 236–247, <https://epress.lib.uts.edu.au/journals/index.php/TfC/article/view/1067> [30.11.2021].
- SAAVEDRA, Leonora (2009): „Manuel M. Ponce’s ‚Chapultepec‘ and the Conflicted Representations of a Contested Space“, in: *The Musical Quarterly* 92/3–4, 279–328.
- SAVAGE, Roger W. H. (2021): „Aesthetic Experience, Social Interfaces, and the Phenomenology of Music“, in: *The Oxford Handbook of the Phenomenology of Music Cultures*, hrsg. von Harris M. Berger, Friedlind Riedel und David VanderHamm, <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190693879.001.0001/oxfordhb-9780190693879-e-8> [30.11.2021].

- SHEEHY, Daniel E. (2006): *Mariachi Music in America. Experiencing Music, Expressing Culture*, Oxford: Oxford University Press.
- SIMMONS, Merle E. (1957): *The Mexican Corrido as a Source for Interpretive Study of Modern Mexico (1870–1950)*, Bloomington: Indiana University Press.
- SIMONETT, Helena (2010): „A View from the South. Academic Discourse across Borders“, in: *Journal of Popular Music Studies* 22/1, 79–84.
- SIMONETT, Helena (2014a): Art. „Canción mexicana (canción ranchera)“, in: *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World. Genres: Caribbean and Latin America*, hrsg. von John Shepherd und David Horn, Bd. 9, New York: Bloomsbury, 128–133.
- SIMONETT, Helena (2014b): Art. „Corrido“, in: *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World. Genres: Caribbean and Latin America*, hrsg. von John Shepherd und David Horn, Bd. 9, New York: Bloomsbury, 548–551.
- THOMPSON, Marie und BIDDLE, Ian (2013): „Introduction. Somewhere Between the Signifying and the Sublime“, in: *Sound, Music, Affect. Theorizing Sonic Experience*, hrsg. von Marie Thompson und Ian Biddle, London: Bloomsbury, 1–24.
- TURINO, Thomas (2003): „Nationalism and Latin American Music. Selected Case Studies and Theoretical Considerations“, in: *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana* 24/2, 169–209.
- TIYANSAN, Ediz (2019): „Immigrant-Run Radio Station Helps Migrants Adjust to Changing US Political Climate“, in: *CGTN America*, 19.09.2019, <https://america.cgtn.com/2019/09/19/immigrant-run-radio-station-helps-migrants-adjust-to-changing-us-political-climate> [30.11.2021].
- VELARDE, Luis (2020): „An Immigrant-run Radio Station is Helping Fill the Language Gap on Coronavirus Response“, in: *The Washington Post*, 26.03.2020, https://www.washingtonpost.com/video/national/an-immigrant-run-radio-station-is-helping-fill-the-language-gap-on-coronavirus-response/2020/03/26/0f728901-cf55-4e45-9195-c5a8f93950bb_video.html [30.11.2021].
- WALLRAF, David (2021): *Grenzen des Hörens. Noise und die Akustik des Politischen*, Bielefeld: transcript.
- YEE HEE LEE, Michelle (2015): „Donald Trump’s False Comments Connecting Mexican Immigrants and Crime“, in: *The Washington Post*, 08.07.2015, <https://www.washingtonpost.com/news/fact-checker/wp/2015/07/08/donald-trumps-false-comments-connecting-mexican-immigrants-and-crime> [30.08.2022].
- ZAHEDI, Sarah (2015): „Meet Los Jornaleros del Norte, A Band Empowering Migrant Workers“, in: *Neon Tommy*, 28.01.2015, <http://www.neontommy.com/news/2015/01/using-music-inspire-social-movements-los-jornaleros-del-norte-sing-empower-migrant-work.html> [30.11.2021].
- ZILM, Kerstin und DEMMER, Anne (2020): „Trump’s Bollwerk gegen Einwanderer“, in: *Deutschlandfunk Kultur*, 20.10.2020, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/mauer-zu-mexiko-trumps-bollwerk-gegen-einwanderer-100.html> [30.08.2022].