



Hallazgos

ISSN: 1794-3841

ISSN: 2422-409X

Universidad Santo Tomás

Facuse Muñoz, Marisol; Torres Alvarado, Rodrigo
Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales*
Hallazgos, vol. 15, núm. 29, 2018, Enero-Junio, pp. 111-132
Universidad Santo Tomás

DOI: <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2018.0029.05>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413859038006>

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

UDEM 

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Las músicas migrantes latinoamericanas en Chile: identidades diaspóricas y mestizajes culturales*

Marisol Facuse Muñoz**

Rodrigo Torres Alvarado***

RESUMEN

Recibido: 5 de enero de 2018

Evaluated: 25 de enero 2018

Aceptado: 16 de abril de 2018

Desde el período de posdictadura en Chile, la llegada de comunidades latinoamericanas ha generado una progresiva transformación en el patrón migratorio. En este contexto, la investigación que aquí presentamos se propuso comprender la incidencia de la producción cultural de los inmigrantes en nuestras identidades, sociabilidades e imaginarios. En particular, nos hemos interesado en las prácticas musicales sosteniendo que la música fomenta procesos de mestizaje cultural, provocando una transformación y una reconfiguración de las identidades. Metodológicamente, el estudio se basó en el enfoque etnográfico y en entrevistas comprensivas a artistas de diversos géneros musicales. Los resultados revelan la existencia de distintos tipos de identidades, las que se declinan y combinan a partir de pertenencias nacionales, étnicas, religiosas o profesionales. Concluimos con ello que las nuevas inmigraciones han repercutido de manera importante en las dinámicas culturales actuales, suscitando vínculos sociales y mestizajes entre comunidades más allá de las fronteras nacionales y simbólicas.

Palabras clave: migraciones en América Latina, músicas migrantes, mestizajes culturales, identidades diaspóricas.

* Artículo de investigación. Los resultados expuestos se insertan en el marco de una investigación de tres años de duración llevada a cabo en el marco del Proyecto Fondecyt N° 110928 titulado: "El mundo de las músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile: identidades, sociabilidades y mestizajes culturales", coordinado por los autores y realizado con el apoyo de los tesis de pre y posgrado María Ignacia Villagra, Malén Cayupi, Constanza Lobos, Daniela Forné, Francisca Cornejo, Ana Cubides, Pablo Albornoz y el realizador audiovisual Jorge Leiva. DOI: <http://dx.doi.org/10.15332/s1794-3841.2018.0029.05>

** Doctora en Sociología del Arte y la Cultura. Profesora asociada, Universidad de Chile. Correo electrónico: marisolfacuse@uchile.cl. Dirección postal: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Sociología, Avenida Capitán Ignacio Carrera Pinto N° 1045 Ñuñoa, Santiago de Chile.

*** DEA en Etnomusicología. Profesor asociado, Universidad de Chile. Correo electrónico: rtorres@uchile.cl. Dirección postal: Universidad de Chile, Facultad de Artes, Departamento de Música y Sonología, Compañía N° 1264, Santiago de Chile.

Latin American migrant musics in Chile: diasporic identities and cultural mixing

ABSTRACT

Since the post-dictatorial period in Chile, the arrival of Latin American communities has generated a steady transformation in the migration pattern. In this study we aim to understand the effect of the cultural creations of immigrants on our identities, sociabilities and imaginaries. In particular, we are interested in the musical practices, putting forward the idea that music involves processes of cultural mixing, creating a transformation and a reshaping of identities. Methodologically, the study is based on an ethnographic focus and on comprehensive interviews with artists of various types of music. The results reveal the existence of distinct kinds of identities, which wane and combine involving elements of nationality, ethnicity, religion and professional. We conclude from this that the new migratory movements have marked in an important way the present cultural dynamics, creating social links and mixing between communities well beyond national and symbolic boundaries.

Keywords: Latin America migrations, migrant musics, cultural mixing, diasporic identities.

Received: January 5, 2018

Evaluated: January 25, 2018

Accepted: April 16, 2018

Música migrante latino-americana no Chile: identidades diaspóricas e mestiçagens culturais

Recebido: 5 de janeiro de 2018

Avaliado: 25 de janeiro de 2018

Aceito: 16 de abril de 2018

RESUMO

Desde o período pós-ditadura no Chile, a chegada de comunidades latino-americanas gerou uma transformação progressiva no padrão migratório. Nesse contexto, a pesquisa aqui apresentada teve como objetivo compreender o impacto da produção cultural dos imigrantes sobre nossas identidades, sociabilidades e imaginários. Em particular, nos interessamos pelas práticas musicais, argumentando que a música promove processos de miscigenação cultural, provocando uma transformação e uma reconfiguração de identidades. Metodologicamente, o estudo baseou-se na abordagem etnográfica e em entrevistas abrangentes com artistas de diferentes gêneros musicais. Os resultados revelam a existência de diferentes tipos de identidades, aquelas que são declinadas e combinadas com base em pertences nacionais, étnicos, religiosos ou profissionais. Concluímos que os novos imigrantes tiveram um impacto importante na dinâmica cultural atual, promovendo laços sociais e cruzamentos entre comunidades além das fronteiras nacionais e simbólicas.

Palavras-chave: migrações na América Latina, música migrante, mestiçagens culturais, identidades diaspóricas.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo propone volver sobre la extensa discusión presente en las ciencias sociales acerca de los diálogos y los procesos de influencia mutua entre culturas, reconocidos a partir de conceptos como transculturación, hibridación o mestizaje cultural. De manera particular, nos hemos interesado por las transformaciones y la reconfiguración de las identidades que tienen lugar a partir de los encuentros y préstamos culturales surgidos como consecuencia de los actuales procesos migratorios en América Latina, conocidos como migraciones Sur-Sur.

Para ello, buscamos analizar las prácticas musicales de las comunidades inmigrantes latinoamericanas residentes en Chile y las interacciones que suscitan, asumiendo la música como un recurso particularmente eficaz que puede operar como mediadora entre experiencias pasadas y presentes, entre lugares de origen y los que se habitan en la actualidad. En este contexto, que algunos autores han reconocido como de globalización cultural (Burke, 2013), buscamos comprender cómo la música puede contribuir a fomentar el encuentro y el intercambio entre culturas diferentes, a través de la creación de nuevas dinámicas colectivas (Duvignaud, 1981).

De este modo, sostenemos como hipótesis que las prácticas musicales de los inmigrantes pueden fomentar la creación de vínculos sociales entre individuos y colectivos de distintos lugares de procedencia, siendo un terreno fecundo para los mestizajes culturales (Laplantine y Nouss, 2007 y 2008). Tomando este concepto como punto de partida, exploramos los cruces entre culturas, prácticas artísticas, trayectorias individuales,

imaginarios sonoros, géneros y estilos musicales; todos componentes de lo que hemos reconocido como el mundo de las músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile.

Consideramos que el aumento de la inmigración de latinoamericanos en la última década en nuestro país, ha hecho emerger un tipo particular de producción sociocultural en torno a la práctica musical. La existencia de estas músicas en el espacio urbano genera vínculos entre sujetos y colectivos, formados por inmigrantes y población nativa, a partir de los cuales se reconfiguran las identidades culturales de unos y otros. Con ello, buscamos responder a las preguntas generales de: ¿Cómo las músicas inmigrantes posibilitan procesos de mestizaje cultural? ¿Cómo intervienen en la reconfiguración de las identidades de individuos y colectivos? ¿Qué nuevas formas de sociabilidad se producen en torno a estas prácticas musicales? ¿Qué imaginarios vehiculan, recrean o hacen emerger?

Partiendo de una comprensión del fenómeno musical como un proceso social que va de la producción a la interpretación (Esquenazi, 2007), nos hemos propuesto comprender el mundo de las músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile y su relación con los procesos de mestizaje cultural, la metamorfosis de las identidades, las sociabilidades y los imaginarios de las comunidades que les dan vida. Para ello, observamos diferentes experiencias en que se reúnen música e inmigración: festivales, encuentros, fiestas nacionales y ferias interculturales, entre otras. Además, realizamos 46 entrevistas a músicos de diferentes nacionalidades residentes en Chile, considerando sus trayectorias y las repercusiones

de la experiencia diaspórica en su práctica musical. Asimismo, con el fin de comprender la organización social del trabajo artístico, analizamos las redes de cooperación, los actores y las instituciones que posibilitan el desarrollo y la difusión de estas músicas en Chile, utilizando el concepto de mundos del arte propuesto por Howard Becker (2008). Este trabajo se complementó con entrevistas a públicos asistentes a los eventos, reconociendo la importancia de los procesos de recepción y los vínculos que se generan a partir de la escucha musical, con lo que buscamos conocer los efectos sociales de la producción artística sobre los sujetos y colectividades que en torno a ella se congregan (Péquignot, 2007).

En el presente artículo profundizaremos en la cuestión de la reconfiguración de las identidades y los mestizajes culturales a partir de la narrativa de los músicos entrevistados, buscando comprender, ¿cómo influye la práctica musical en la experiencia diaspórica?, ¿puede la música constituirse como un vehículo de integración, de encuentro y de diálogo intercultural? Y recíprocamente, ¿cómo las prácticas musicales se van transformando a propósito de la experiencia migratoria?, ¿cómo pueden favorecer procesos de mestizaje musical y artístico? O bien, ¿cómo pueden fomentar procesos de reafirmación de las identidades nacionales, de repliegue sobre sí, en comunidades e individuos que se reinventan en un contexto nuevo?

MÚSICA, SOCIOLOGÍA Y PROCESOS MIGRATORIOS

La condición emergente de este mundo del arte permitió constatar que nos encontramos

en un momento privilegiado para su estudio, pudiendo dar cuenta del surgimiento de nuevas dinámicas sociales, artísticas y culturales generadas por los procesos migratorios. En Chile, recientes investigaciones sociológicas han profundizado en distintos aspectos del fenómeno migratorio, abordando desde los procesos de racialización (Tijoux, 2016) hasta la lucha por el reconocimiento (Thayer, 2011), las cuestiones de género y familia (Stefoni, 2011; Stefoni y Bonhomme, 2015) y los vínculos con el país de origen (Márquez, 2014; Márquez y Correa, 2015). Asimismo, desde la sociología urbana se ha dado relevancia a la heterogeneidad y multiculturalidad que aportan los inmigrantes internacionales a la ciudad y al espacio público (Arriagada y Órdenes, 2011). Investigaciones más recientes han comenzado poco a poco a interesarse por las prácticas culturales de los inmigrantes de países vecinos residentes en Chile, abordando las prácticas festivas, religiosas y culinarias (Caba y Rojas, 2014; Imilan, 2014; Imilan y Millaleo, 2015). En el ámbito más específico de las relaciones entre música e inmigración en la era global, son importantes trabajos como el de Miguel Olmos (2012), quien toma como punto de partida el análisis de la comunicación musical para darle significación a los procesos de movilidad artística y readaptación de los músicos y sus músicas en el trayecto migrante.

Conscientes de la complejidad del fenómeno musical y de la necesidad de elaborar enfoques interdisciplinarios, hemos hecho converger aportes de la sociología y de la musicología para abordar esta problemática a fin de profundizar en las consecuencias sociales y culturales de la música en la vida colectiva.

MESTIZAJES, HIBRIDACIONES Y TRANSCULTURACIÓN: CONTROVERSIAS Y QUERELLAS

El título de este artículo deja entrever la proliferación de términos que han emergido en las ciencias sociales para dar cuenta del fenómeno del intercambio y de la mutua influencia entre culturas, pueblos o grupos sociales. Algunas más felices que otras, estas nociones han sido propuestas en contextos disciplinares y teóricos diversos, siendo cada uno el objeto de críticas más o menos fundamentadas. Una de las más frecuentes pone el acento en la impronta biologicista de algunos de estos conceptos, muchos de ellos originados en las ciencias naturales –como es el caso de hibridismo y mestizaje–. A su vez, conceptos como el de aculturación o transculturación han sido puestos en tela de juicio por ser tributarios de una noción de la cultura entendida como un sistema totalizante que existiría con independencia de los individuos, una representación ampliamente discutida por la antropología y por la sociología.

En el contexto latinoamericano, se suman a esta controversia los usos políticos de que han sido objeto algunos de estos términos, en particular el de mestizaje, por tratarse de una clara metáfora racial trasladada a la cultura, exaltada por las élites dominantes que buscaron articular un discurso pacificador y unificador tras las guerras de independencia. La figura del mestizo se ha erigido a través de discursos literarios, culturales o políticos como una nueva síntesis homogénea que ha terminado por expulsar la diversidad étnica, cultural y social de nuestro

continente, dejando fuera de los relatos nacionales al sujeto indígena y afrodescendiente¹.

Teniendo en cuenta el carácter controversial de este debate, nos hemos propuesto volver sobre la discusión acerca de las metamorfosis de las culturas y de los grupos sociales a partir de aquello que algunos autores han reconocido como una epistemología del mestizaje (Laplantine y Nouss, 2008; Amselle, 2010; Gruzinski, 2000), en la que se valoriza la mezcla por sobre el purismo, la heterogeneidad por sobre la homogeneidad, lo impermanente y fragmentario por sobre una idea de cultura comprendida como totalidad inmutable. Así entendido, el concepto de mestizaje cultural designa el proceso de mutua transformación entre culturas que se encuentran y se influyen mutuamente gracias al paso del tiempo. Laplantine y Nouss (2007) refiriéndose a este proceso, señalan:

El mestizaje, lo contrario del autismo, es lo que nos arranca de la repetición de lo mismo, de la reproducción de lo compacto en un marco delimitado. No es lo que se encaja o se suelda. No se da en la constancia y la consistencia, sino

¹ Este imaginario del mestizo fue nutrido por la literatura y la historia a través de autores emblemáticos como José Vasconcelos en México o Gilberto Freyre en Brasil. Con su concepto de "raza cósmica", Vasconcelos planteó la integración de los distintos grupos étnicos que han contribuido a formar la población americana, latinos y sajones incluidos, como solución para sus tensiones raciales y como fórmula que el continente podría ofrecer a la historia de la civilización. En una perspectiva similar, el historiador Gilberto Freyre sostuvo que, gracias al mestizaje, América Latina ha evitado los conflictos raciales característicos de las naciones segregacionistas, creando en algunos países "verdaderas democracias raciales" (Jaramillo, 2006, p. 39).

que se elabora en el desfasaje y la alternancia. El mestizaje se reconoce por un movimiento de tensión, de vibración, de oscilación, que se manifiesta a través de formas transitorias que se reorganizan de otro modo (p. 25).

Para estos autores, la música parece constituir un dominio privilegiado para los mestizajes culturales, como lo evidencian a través de los ejemplos del bossa nova, el hip-hop y el jazz. De este modo, el concepto de mestizaje constituye una alternativa plausible frente a las nociones de sincretismo e hibridación para analizar las dimensiones socio-culturales del fenómeno migratorio.

En el ámbito más específico de la globalización de la música, algunos autores han incorporado nuevos términos a esta discusión, como es el caso de Josep Martí (2004), quien propone hablar de “entramados culturales” para hacer referencia a un conjunto de significaciones compartidas por comunidades de diversa naturaleza, independiente de sus pertenencias nacionales, étnicas o de su arraigo a un territorio, más allá de nociones como la de transculturación o aculturación.

El concepto de mestizaje cultural ha tenido gran centralidad en nuestro dispositivo de investigación. A partir de él nos propusimos explorar el encuentro de culturas, formas musicales, biografías, instrumentos, tipos de escenificación, sonoridades e imaginarios. Con ello esperamos contribuir a la reflexión más general sobre el mestizaje, comprendido como una experiencia vital que expresa las numerosas influencias que han constituido la cultura latinoamericana.

DISPOSITIVO METODOLÓGICO Y TÉCNICAS DE PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN

El dispositivo de investigación se basó en el método etnográfico (Geertz, 2000; Becker, 2009; Lapassade, 1996), mediante la observación directa de actividades artísticas y entrevistas comprensivas (Kaufmann, 2011) a músicos profesionales y aficionados que iniciaron sus carreras artísticas en sus países de origen². Considerando los aportes de Tia DeNora (2004), estimamos que este método resulta adecuado para analizar los mundos musicales, ya que siguiendo a los actores y sus usos sociales concretos, es posible trazar las mediaciones que hay entre la música y lo social.

Las entrevistas se realizaron también a mediadores, técnicos y públicos iniciados o aficionados (Hennion, 2002), con el fin de comprender la red de relaciones y los vínculos particulares que estos actores establecen con las músicas inmigrantes. Entendimos por públicos iniciados a los individuos que tienen un conocimiento mayor de estas músicas, ya sea por su condición de inmigrantes o por su acercamiento a través de viajes o de su participación en agrupaciones, lo que los lleva a establecer una relación más permanente con estos circuitos. Para el tratamiento de entrevistas se utilizó un análisis temático (Silverman, 2011), apegado al discurso de los informantes, con lo cual se buscó hacer emerger los significados

² Los diversos productos documentales y audiovisuales de esta investigación pueden ser consultados en el sitio web: www.musicasmigrantes.cl

y categorías que los propios actores usan para estructurar sus percepciones acerca del mundo de las músicas inmigrantes (Cluley, 2012). Como complemento de la observación *in situ* y de las entrevistas, se consideró el material producido por los propios actores sobre su quehacer, teniendo en cuenta sus páginas de Facebook, videoclips, etc., con el objetivo de acceder a la autorrepresentación de los colectivos acerca de su actividad y del sentido que le otorgan.

La reconstitución de las trayectorias de los músicos y de los circuitos que se articulan en torno a sus actividades, nos permitieron profundizar en diferentes artistas de este particular mundo del arte, teniendo en cuenta aspectos artísticos, organizacionales, territoriales, socioculturales y biográficos. En las entrevistas se consideraron tanto a

inmigrantes como a población nativa que participa de estas actividades musicales.

En el siguiente apartado, describiremos el contexto de las observaciones de terreno para luego, a partir de las trayectorias de artistas, dar cuenta de distintos tipos de identidad presentes en los músicos, tomando como eje del análisis los cruces entre música y experiencia migratoria.

TERRENOS Y CASOS

Los lugares de observación de nuestra investigación, fueron festividades nacionales, religiosas y barriales, llevadas a cabo en distintas comunas de la Región Metropolitana de Santiago, en donde la música, la danza y la gastronomía cobran gran relevancia (Tabla 1).

Tabla 1. Actividades de músicas inmigrantes que se realizan en la Región Metropolitana de Santiago

Actividad	Organizador	Comuna(s)
Día del Refugiado	Municipalidad y otros	Quilicura
Día Nacional del Migrante	Instituto Católico Chileno de Migración y Parroquia Italiana	Providencia
Día Internacional del Inmigrante	Intendencia, municipalidad y otros	Santiago, Providencia, Cerrillos y Maipú
Día Nacional del Perú	Municipalidades y otros	Recoleta, Santiago y Las Condes
Día Nacional de Colombia	Municipalidad y otros	Providencia
Día Nacional de República Dominicana	Parroquia Italiana	Providencia
Feria Interculturalidad y Barrio	Municipalidad	Providencia
La Cumbiateka (espectáculo cultural de integración latinoamericana)	Centro Cultural Estación Mapocho	Santiago
Grupo musical Mákina Kandela	Municipalidades, Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) y otros	Santiago, Recoleta, Independencia, Recoleta y Providencia
Grupo musical La Chicha y su Manga	Municipalidades y otros	Santiago, Recoleta, Providencia, Maipú, Independencia y La Florida

Fuente: elaboración propia. Bitácora de observaciones en terreno de investigadores del Proyecto Fondecyt Regular N° 110928.

Los promotores de estas actividades son por lo general agentes culturales locales (ONG, municipalidades, Iglesias, etc.), así como también las propias comunidades inmigrantes autoorganizadas. Los valores principales que se destacan en torno a estas escenas son la diversidad cultural, la multiculturalidad y la importancia para Chile de convertirse en un país de acogida de estos nuevos habitantes que vienen a aportar una mayor riqueza cultural. La música y la danza desempeñan un rol fundamental en estos encuentros, como formas privilegiadas para poner en escena estas culturas en un nuevo contexto. A partir de ellas, se crean espacios

de interacción entre inmigrantes de distintas nacionalidades y población nativa, lo que nos aproxima a la reflexión más general en torno al lugar de la música en la generación de un vínculo social (Dutheil-Pessin, 2004) en el contexto migratorio.

El marco de esta investigación abordó principalmente a los músicos instalados en Chile a partir de la década de los noventa, así como también a otros integrantes de estas redes que hemos reconocido como los mundos del arte de la música inmigrante, tales como organizadores, personal técnico y públicos (Tabla 2).

Tabla 2. Músicos y mediadores entrevistados en la investigación

Nombre del entrevistado	País de origen	Actividad musical (oficio o grupos musicales)	Género musical
1. Domingo Alicera	Chile	Guitarrista. Escuelita Abierta para Creadores y Libres y Conchalí Big Band	Jazz
2. Héctor Villanueva	República Dominicana	Cantante. Grupo Swing Dominicano	Bachata
3. Angélica Altamirano	Perú	Cantante	Música criolla
4. Tino Alegría	Perú	Cantante, guitarrista, percusionista. Grupo Tres Sabores del Perú	Música criolla, afroperuana y bolero
5. Martín Zegarra	Perú	Percusionista, cantante y bailarín	Música criolla, afroperuana, salsa, bolero y cueca
6. Gisella Plaza	Ecuador	Cantante	Tecnocumbia, salsa y balada
7. William Bonilla	Colombia	Presidente Asociación Mira Chile	
8. Jorge Santolalla	Perú	Percusionista. Orquesta La Única	Cumbia peruana
9. Widlove Dorce	Haití	Cantante. Grupo New Vision C	Reguetón, hip-hop y dancehall
10. Pablo Granados	Colombia	Guitarrista. Grupo Clase Latina	Vallenato
11. Rodolfo Downie	Panamá	Cantante (OSO 507). Grupos Flaiter-graun y The Royal González	Rap, dancehall y hip-hop

12. Rosa Vargas	Perú	Bailarina y cantante. Grupos Sentimiento Negro y Ébano y Marfil.	Música criolla y afroperuana
13. Mariela La Cruz	Perú	Bailarina. Grupo Ébano y Marfil	Música criolla y afroperuana
14. Juan Salvatierra	Chile	Bailarín. Grupo Ébano y Marfil	Música criolla y afroperuana
15. José Luis La Cruz	Perú	Cantante, percusionista y bailarín. Grupo Tres Sabores del Perú y Salsa del Gran Palacio	Música criolla, afroperuana, cumbia y salsa
16. Freddy Ramírez	Perú	Bailarín. Grupo Ébano y Marfil	Música criolla y afroperuana
17. Anally Andrade	Chile	Cantante, guitarrista y profesora. Orquestita de la Integración	Afroperuana, marinera y cueca
18. Caruso Moraga	Chile	Percusionista. Agrupación Cajoneros de Yungay (director)	Música criolla y afroperuana
19. Edson Darcy	Chile	Orquestita de la Integración (gestor)	
20. Lino Borbolla	Cuba	Saxofonista. Grupos Cubanacán y Quinteto Afro Cuba Jazz	Música popular cubana, latin jazz
21. Leonardo Polloni	Chile	Encargado Oficina de Migrantes, Municipalidad de Santiago	
22. Yonifer Celis	Colombia	Percusionista. Grupos El Klú y Alejo Vallenato	Reguetón, hip-hop, dancehall y vallenato
23. Walter Guadalupe	Perú	Bailarín y percusionista. Grupos Ébano y Marfil y Los Chasquis	Música criolla y afroperuana
24. Mayte López	Perú	Niña de la Orquestita de la Integración	Festejo y landó
25. Douglas Olaya	Perú	Niño de la Orquestita de la Integración	Festejo y landó
26. Federico Wolf	Uruguay	Cantautor y guitarrista	Fusión (milonga, candombe, jazz, rock y pop)
27. Alejandro López	Colombia	Cantante y guitarrista. Grupo Alejo Vallenato	Vallenato
28. Juan Rubén Berrios	Perú	Bailarín. Grupo Perú Danza (director)	Ritmos de la costa, sierra y selva peruana
29. Daniel Lavalle	Perú	Cantante, percusionista y bailarín. Grupos Sentimiento Negro y Daniel Lavalle y tribu	Música criolla, afroperuana y salsa
30. Sammy Molano	Colombia	Baterista y productor. Grupo Café Moreno	Música colombiana y para eventos
31. Robert Galicia	Perú	Percusionista. Ángeles's Orquesta	Salsa, cumbia y merengue
32. Roxana Brínguez	Cuba	Cantante. Grupo La Timba Latina	Timba, salsa y jazz
33. Carolina Saavedra	Colombia	Bailarina. Grupos La Ceiba, Café Moreno y Colombia Viva	Afrocolombiana y folclor colombiano

34. Julio Blanc	Argentina	Cantante y guitarrista. Grupos Tuti Blanc (solista) y Cable a Tierra (en Argentina)	Rock latinoamericano
35. Javiera Fuentes	Chile/Perú	Niña de la Orquestita de la Integración	Landó y marinera
36. Claudio Nascimento	Brasil	Contra-Mestre en grupo Capoeira Raça	Capoeira
37. Alexander Granados	Colombia	Tambor, tambora y kuisi (gaita). Luthier	Música andina colombiana, vallenato, cumbia
38. Daniel Severín	Chile	Integrante Academia Ritmo, Sabor y Cajón	Música criolla
39. Gina de la Hoz	Colombia	Percusionista. Grupos La Ceiba, La Chilombiana y Mákina Kandela	Música costeña y fusión
40. Hernán Zuluaga	Colombia	Cantautor. Grupo Café Moreno	Cancionero latinoamericano
41. Jeison Molina	Colombia	Cantautor e instrumentista	Músicas colombianas
42. Wendy Lozano	Perú	Cantante	Música criolla
43. Luis Maldonado	Ecuador	Músico instrumentista y cantante	Música otavaleña
44. Mirian Maldonado	Ecuador	Cantante	Música otavaleña
45. Fabio Da Silva	Brasil	Percusionista (birimbao, pandero, atabaque)	Capoeira y bumba-meu-boi
46. Jorge Moreno	Bolivia	Bailarín en comparsas de bailes religiosos bolivianos	Tradicional andina

Fuente: elaboración propia. Entrevistas realizadas por el equipo de investigadores del Proyecto Fondecyt Regular N° 110928, enumeradas en la tabla según orden de realización.

La observación de estas nuevas escenas musicales (Bennett y Peterson, 2004) de inmigrantes en la ciudad de Santiago, nos permitió constatar su carácter emergente y en cierta forma intersticial ya que no cuentan con circuitos permanentes de difusión ni una gran visibilidad en el espacio público. No obstante, nos fue posible identificar ciertas redes de músicos, mediadores y lugares habituales de encuentro que, a pesar de su carácter fragmentario y esporádico, organizan periódicamente actividades, hacen

circular repertorios e interpelan a un cierto tipo de público.

En el siguiente apartado, abordaremos la cuestión de la configuración de identidades en los músicos, poniendo especial énfasis en los imaginarios artísticos vehiculados en cada una de las trayectorias analizadas. Para ello, presentaremos distintas modalidades en que se declinan estas identidades conforme a imaginarios de nación, de etnia, de géneros musicales o de ciertas figuras del artista.

IDENTIDADES NACIONALES

Se trata de una identidad presente mayoritariamente en los músicos que ejecutan repertorios de música tradicional popular, que se constituye a partir de la identificación con géneros y ritmos asociados a una cultura musical nacional (Martí, 2004).

Un ejemplo de ella es la que hemos reconocido como la escena musical peruana (Facuse y Torres, 2017; Cayupi, 2017), formada por un grupo de músicos asentados en nuestro país desde la década de los noventa provenientes de Lima, quienes se han dedicado a interpretar repertorios de música criolla y afroperuana. En este grupo, la noción de “embajadores culturales” cobra pleno sentido toda vez que muchos de ellos han asumido la tarea de difundir en la diáspora la cultura peruana en diversos escenarios (Día del Perú, circuito de restaurantes de la capital y festivales), así como también a un trabajo de transmisión a través de la creación de academias y talleres de música y danza en los que participa un público de chilenos e inmigrantes de distintos lugares del continente. Estos artistas suman a estas estrategias de divulgación de sus músicas tradicionales, otro tipo de mediaciones tales como programas de radio, redes sociales o comercialización de sus discos. También, muchos de ellos se presentan en espacios de representación institucional, como embajadas y consulados, a través de espectáculos musicales para la comunidad residente y las autoridades diplomáticas.

La referencia a identidades e imaginarios nacionales es así encarnada por estos músicos y su interpretación de repertorios emblemáticos de sus respectivos países. Entre los entrevistados encontramos trayectorias

como la de Angélica Altamirano o Martín Zegarra, ambos peruanos, intérpretes de música criolla que desde hace años forman parte de este tipo de circuitos.

Esta dimensión nacional de la producción cultural cobra sentido también para el turismo como forma de renovar la imagen de estos países en el mundo en el contexto de la globalización. Ejemplo de ello son actividades como Perú Gourmet³, evento anual organizado por la red de empresarios gastronómicos peruanos en Santiago, o Noches del Mundo, realizada en un lujoso distrito de la capital donde se presentó el espectáculo Colombia es Pasión promocionado por Colombia ProExport⁴. Este tipo de eventos se convierten en plataformas de una nueva manera de escenificar imaginarios nacionales en las cuales la música y el baile juegan un rol preponderante, tal como lo expresa un músico colombiano haciendo referencia al Ballet Colombia Viva: “ProExport nos tomó y trabajamos mucho con ellos en los *showrooms* de turismo; fuimos imagen de Colombia es Pasión en Chile” (H. Zuluaga, cantautor colombiano, entrevista personal, 2014).

Estas identidades nacionales escenificadas en distintos contextos se van complejizando a partir del cruce con otras culturas musicales locales, étnicas o transnacionales. Lo nacional como territorio imaginario opera como una base desde la cual comienzan a superponerse otras pertenencias e

3 Perú Gourmet es un evento anual orientado a visibilizar el aporte de la comunidad peruana residente en Chile desde la gastronomía. Fue creado en 2012 para la realización del Primer Festival de Gastronomía Peruana en Chile. Está asociado a otros eventos como “El Día del Ceviche”, “La Noche del Pisco”, “Fronteras” y “Perú Celebra”.

4 Colombia ProExport es parte de ProColombia, entidad colombiana orientada a la promoción del turismo y la inversión extranjera en el país.

identificaciones. Es así como muchos de los músicos entrevistados se identifican fuertemente con sus barrios o pueblos de origen (la Victoria en Lima, el puerto del Callao o Chíncha para el caso peruano) o con identidades urbanas o regionales (la sierra y la costa en Perú, Bogotá o Medellín en Colombia, Otavalo o Guayaquil en Ecuador, entre otras). Las identidades nacionales en que se reconocen estos músicos no son homogéneas sino que cubren pertenencias mucho más específicas, cada una de las cuales posee su propia densidad de significaciones que se despliegan a través de prácticas musicales y dancísticas particulares.

Lo nacional opera en consecuencia como primera estrategia de presentación, desde donde los músicos transitan hacia otras escenas y estilos musicales. Un ejemplo de ello es el grupo “Tres Sabores del Perú”, quienes han ido ampliando su repertorio de acuerdo a los diferentes públicos latinoamericanos que los “repcionan”, tocando bolero y son cubano, cueca chilena, cumbia colombiana, zamba y tango argentino o incluso, adaptándose a los repertorios regionales existentes al interior de Perú (vals limeño, de Trujillo, o música andina).

Podemos así hablar de una identidad nacional que lejos de permanecer fija se diversifica de acuerdo a las trayectorias de los músicos, sus grupos y de los públicos a los que se confrontan, modulando con flexibilidad y creatividad la integración de nuevos elementos al trabajo musical. Esta diversificación permite igualmente la conformación de comunidades musicales que se reúnen, ya no solamente en torno a la idea de nación, sino que se abren al encuentro con nuevos repertorios culturales en el espacio transnacional.

IDENTIDADES ÉTNICO-RELIGIOSAS

Una segunda dimensión en que se declinan las identidades de las comunidades diaspóricas en Chile, se relaciona con las pertenencias étnicas y religiosas en torno a las cuales se ponen en escena distintas ritualidades en el espacio público. Estas manifestaciones permiten a la vez, restituir un vínculo con el lugar de origen y dar visibilidad a estas colectividades en el nuevo contexto de acogida. De manera paralela a lo que hemos reconocido como identidades nacionales, algunas comunidades como las andinas o las afrodescendientes, comparten elementos que, en su conjunto, remiten a entramados socioculturales específicos, en los que la música y la danza son un importante recurso para dar continuidad y reconfigurar sus identidades. Al mismo tiempo, estas prácticas permiten establecer diálogos con la población local que participa de las actividades, creando un terreno común a partir de un conjunto de formas artísticas, rituales y festivas que parecieran converger hacia una política del reconocimiento.

En las comunidades provenientes de nuestros países vecinos, Perú y Bolivia, ocupan un lugar relevante algunas prácticas rituales y religiosas asociadas a figuras de la devoción popular. Organizados como hermandades o comparsas, estos grupos celebran diversas vírgenes y santos, carnavales y otras festividades a través de procesiones en las que convergen múltiples manifestaciones musicales y dancísticas de tradición andina (caporales, morenadas, saqras, qhapaq qollas, qhapaq chunchos, qhapaq negros, majefios, contradanza y otras), las que han comenzado a marcar nuevos hitos en el

Tabla 3. Fiestas religiosas de inmigrantes en la Región Metropolitana de Santiago

Nombre de la deidad	Lugar de origen	Fecha de la festividad
Virgen de Chapi	Chapi, Arequipa, Perú	1 de mayo
Virgen del Carmen	Paucartambo, Cusco, Perú	16 de julio
Virgen de Copacabana	Copacabana, Bolivia	5 de agosto
Virgen de Urkupiña	Quillacollo, Bolivia	15 de agosto
Santa Rosa de Lima	Lima, Perú	30 de agosto
Señor de los Milagros	Lima, Perú	Mes de octubre
San Martín de Porres	Lima, Perú	3 de noviembre
Virgen de Cotoca	Cotoca, Santa Cruz, Bolivia	8 de diciembre
Virgen de la Puerta	Otuzco, Trujillo, Perú	13 al 16 de diciembre

Fuente: elaboración propia. Equipo del Proyecto Fondecyt Regular N° 110928.

calendario religioso popular y sus escenificaciones en la ciudad (ver Tabla 3).

Estas prácticas festivo-religiosas realizadas por comunidades culturalmente adscritas al mundo andino⁵, son de particular interés por los procesos de interacción cultural en los que se proyectan y actualizan elementos de cosmovisiones americanas prehispánicas. Ellas se dan en concomitancia con una emergente consciencia de la “andinidad” histórica de la ciudad capital de Chile, que se manifiesta en diversas expresiones locales impulsadas por una extensa red de jóvenes ciudadanos que proponen una valoración y reconexión con el mundo andino en particular, y con los pueblos originarios en general (Figura 1).

En el contexto de estas prácticas musicales, la figura individual de los músicos pierde relevancia para subsumirse en el colectivo. Los músicos y bailarines entrevistados, más

que darle relevancia a sus modos de aprendizaje o a la especificidad de un oficio, destacan el sentido fundamentalmente religioso que da sustento a su práctica. Música y danza se convierten aquí en una forma de plegaria, mediación entre una comunidad y su espacio sagrado y ritual.

La convergencia recurrente de estas prácticas devocionales en ciertos territorios de la ciudad, ha implicado una resignificación de aquello que algunos autores han reconocido como “territorios de frontera física y simbólica” (Márquez, 2014, p. 50). Ejemplo de ello es el circuito de calles en el centro de Santiago, que marcan los recorridos consuetudinarios de pasacalles devocionales y de celebraciones litúrgicas, las que tienen como ejes de referencia los principales templos católicos, como la Catedral en la Plaza de Armas, la Iglesia Santo Domingo, la Iglesia Recoleta San Francisco y la Parroquia Latinoamericana en el Parque Bustamante.

La presencia de estas comunidades en espacios públicos de la ciudad, con sus particulares maneras de escenificar la devoción

5 En el ámbito de la antropología y arqueología, lo que aquí consignamos como mundo andino se ha conceptualizado como área cultural andina, que geográficamente abarca territorios de Ecuador, Perú, Bolivia, Argentina y Chile.



Figura 1. Comparsa boliviana en procesión de la Virgen de Copacabana en el centro de Santiago de Chile

Fuente: Marisol Facuse (1 de agosto de 2015). Archivo de imágenes Proyecto Fondecyt Regular N° 110928.

popular a través de la música y la danza, traspasa las barreras nacionales y su historia de conflictos geopolíticos, logrando generar un dispositivo que podríamos calificar como transnacional o translocal, en tanto conecta el acá y el allá territorial, social y cultural de estas comunidades migrantes en nuestro país.

La música y la danza no solo se convierten en dispositivo de puesta en valor de estas identidades étnicas y religiosas, sino que permiten establecer diálogos y alianzas estratégicas con instituciones y agrupaciones locales. De este modo y para garantizar la realización de estas festividades, estas hermandades han integrado a jóvenes músicos

y danzantes chilenos. Estos grupos, sin perder su identidad étnica, pueden negociar una cierta idea de autenticidad con el fin de mantener la ritualidad y su temporalidad como marca necesaria para la preservación de una identidad en la diáspora.

IDENTIDADES PROFESIONALES

Esta tercera manera de mostrar las identidades se refiere al lugar de estos músicos respecto a los mundos musicales en los que se habilitan profesionalmente: ¿Dónde se sitúa su actividad musical? ¿En qué espacio territorial y social? ¿Buscando llegar a qué públicos? ¿Con qué otros mundos del arte interactúan estos músicos? Asimismo, nos

interesamos por saber si se trata de una actividad remunerada o no, si se ejerce en paralelo con otros oficios alejados del dominio artístico, sus niveles de profesionalización, las marcas de reconocimiento por circuitos nacionales o internacionales, los etiquetajes de los que son objeto y sus relaciones con la industria y el mercado.

En los músicos entrevistados, estos procesos de profesionalización y de consolidación de una carrera artística, suelen estar dados por diversos aspectos: el tipo de formación, la regularidad de la práctica o los circuitos musicales en los que se participa, el reconocimiento por parte de sus pares, tanto en Chile como en sus países de origen, o la generación de ingresos a través de la práctica musical.

Encontramos así, una diversidad de posibilidades y posicionamientos de los músicos respecto a una cierta idea del artista profesional. Algunos de ellos son solistas o participan de uno o más grupos musicales formados por inmigrantes o nativos. En cualquiera de estos casos, la mayoría de los músicos explora más de un género musical de manera paralela (música criolla, afroperuana y salsa; música criolla, bolero y mariachi; chicha y balada romántica, etc.), o a lo largo de su trayectoria, pudiendo incluso incursionar en otras prácticas artísticas tales como la danza, el teatro o el cuentacuentos, lo que en este estudio hemos reconocido como prácticas artísticas asociadas a la música.

Un ejemplo que ilustra de manera nítida la cuestión de los diferentes caminos hacia una profesionalización, lo encontramos en las trayectorias de Hernán Zuluaga y Sammy Molano, dos músicos originarios de Medellín. Hernán se formó en la interpretación

de músicas colombianas tradicionales para luego ir abriéndose a otros géneros musicales. Sammy, por su parte, se inició como baterista autodidacta a muy temprana edad, participando en ambientes rockeros y desde los doce años comenzó a trabajar profesionalmente, tocando junto a otros músicos repertorios de naturaleza diversa.

Ambos se encuentran en el medio musical de Medellín y en distintos momentos de sus biografías, deciden emigrar a Santiago donde se reencontraron y formaron el grupo Café Moreno en el año 2003 como estrategia de inserción en el medio local, interpretando variados repertorios bailables para un público predominantemente chileno. Al momento de la entrevista, ambos estaban tomando opciones musicales distintas. Sammy decidió continuar tocando músicaailable especialmente en matrimonios y fiestas, lo que le reportaba una cantidad considerable de ingresos aunque no una gran realización desde el punto de vista artístico. Hernán, en cambio, tomó la opción de dedicarse a la cantautoría y a la interpretación de repertorios de la trova latinoamericana y española, que había sido su género predilecto desde su época en Medellín, privilegiando bares o cafés como espacio de escenificación. Si bien esta opción no le garantiza una gran estabilidad económica, se aproxima mucho más a su ideal de artista cercano al imaginario del trovador, que pone en el centro un contacto más íntimo con sus públicos y la necesidad de contar historias a través de las canciones. Desde hace años pertenece a una red de cantautores de Colombia llamada Fundación Barrio Colombia que organiza el Festival Internacional de la Canción Itinerante (FICIB).

Esta bifurcación de carreras de artistas con un origen común, cobra gran interés para un análisis del impacto del fenómeno migratorio en las trayectorias de los músicos. En la actualidad, Hernán se reivindica en tanto artista como intérprete y cantautor. Sammy, por su parte, se ha orientado hacia una profesionalización optando por circuitos más comerciales relacionados con la gestión de eventos (matrimonios, fiestas familiares, días nacionales), lo que se traduce en la elección de géneros musicales destinados a un público más amplio.

En nuestro análisis, ambos vienen a encarnar dos figuras de artista ancladas en imaginarios distintos que conducen a dos formas de profesionalización. Una, tributaria de un imaginario del artista bohemio, que elige el bar como escena de sus espectáculos poniendo como principio el valor poético, introspectivo y biográfico de la canción y una relación cercana con el público. El otro, encarna una idea más funcional del músico, también asociado a la noche, pero en donde predominan los valores de la fiesta, del baile y de la entretención así como la búsqueda de una carrera de músico exitosa y estable, desarrollando de manera paralela otra carrera como productor, lo que nos permite situarlo en la figura del músico como empresario de sí mismo.

En otros de los casos analizados, la práctica musical se distancia de la búsqueda de una realización artística para jugar un rol auxiliar, que permite poner en relevancia una singularidad que exacerba una diferencia, como ocurre con peruanos y otavaleños, que comercializan sus productos artesanales y culinarios en ferias y mercados. Es así, que podemos hablar de una práctica musical

estratégica, coadyuvante de otras prácticas en el espacio público en el contexto migratorio. Es el caso de Wendy Lozano, cantante peruana aficionada y comerciante ambulante, quien vende café, helados, comida preparada y ropas en el Mercado Central de Santiago. Su país de origen y sus canciones le permiten la construcción de un personaje que sus clientes identifican como “la peruanita que canta”, lo que parece marcar la venta de sus productos con un sello identitario particular y una plena integración a ese lugar, que reconoce como su segundo hogar.

IDENTIDADES MESTIZAS

Como hemos visto en los ejes de las identidades hasta aquí analizadas, estas pueden declinarse de manera distinta a partir de la pertenencia a un territorio, a un imaginario nacional o étnico o a un determinado género o estilo musical. Es a partir de esta última dimensión, desde donde hemos observado un tipo de identidad que reconocemos como mestiza, en el sentido que hemos referido más arriba y que se expresa centralmente en un modo de hacer música. Se trata, en consecuencia, de identidades eminentemente musicales que se van esculpiendo, tanto en trayectorias de artistas como en el modo de organización del trabajo creativo y en las poéticas que sustentan su propuesta. En estos casos, se privilegia la búsqueda de una sonoridad en las antípodas del purismo nacional o de una idea de origen, en favor de la mezcla, la fusión y la experimentación.

Un ejemplo de este tipo de identidad lo encontramos en agrupaciones como La Chilombiana y Mákina Kandela, en las que participó Gina De La Hoz, percussionista que reside en Chile desde el año 2008, cuya

trayectoria musical ha tenido a la tambora como instrumento principal, un tambor tradicional de la música de la costa atlántica de Colombia. Originaria de Bogotá, Gina realizó estudios universitarios en relaciones internacionales y gestión social, desarrollando de manera paralela una carrera musical. Durante este período, formó parte de la agrupación bogotana La Comparsa de los Músicos (2005), que participaba año tras año en el Carnaval de Bogotá y realizó giras nacionales e internacionales. En este contexto llegó a Chile, donde se incorporó a los circuitos de música urbana en Valparaíso y Santiago, integrando y fundando los grupos Bareke, La Chilombiana, La Ceiba y Mákina Kandela. Todas estas agrupaciones tenían como base de sus propuestas a la música costeña colombiana, particularmente la de tambores y gaitas y la cumbia, fusionadas en grados diversos con otros elementos o estilos. Estas propuestas musicales interactuaron con el movimiento de jóvenes músicos conocido como “Nueva Cumbia Chilena”, de gran impacto en la renovación de la música tropical en el país, en la que destacan grupos como Chico Trujillo (1999), Banda Conmoción (2001), La Mano Ajena (2002), Juana Fe (2003), Combo Ginebra (2004), Anarkia Tropical (2005), Chorizo Salvaje (2006) y Villa Cariño (2008) entre otros.

Refiriéndose a su participación en La Chilombiana (2008), Gina señala: “Hacíamos música fusión con rock, jazz, con varios tintes, pero siempre teniendo como base la timbrística de instrumentos colombianos como tambora, maracas, platillos, guache y tambor alegre” (G. De la Hoz, percussionista colombiana, entrevista personal, 2014).

El origen plurinacional de sus integrantes, vinculados por sus trayectorias a Colombia,

Perú, Ecuador y Chile, se expresa en el comentario de Tocori Berrú, fundador del grupo, sobre esta tendencia a la mixtura de este colectivo musical: “Chilombiana es un concepto musical, cultural y mestizo” (Ponce, s. f.).

El grupo La Ceiba, por otra parte, integrado por músicos colombianos y chilenos, cultivó también un repertorio anclado en la música costeña y desde ahí fue abriéndose hacia el rock. Este grupo fue la base de un nuevo proyecto musical del cual Gina forma parte hasta hoy, Mákina Kandela (2010), colectivo de músicos que radicalizó el afán experimental de fusionar músicas locales latinoamericanas (colombianas y otras) con músicas urbanas contemporáneas. Esta agrupación se distingue por explorar con mayor profundidad el sonido tradicional de las gaitas y las percusiones costeñas colombianas desde una poética compositiva innovadora, propiciadora de mixturas sin fronteras locales y que ha decantado en un sello sonoro propio.

En todas las agrupaciones en las que ha participado, Gina ha desempeñado de manera paralela importantes labores de producción cultural gracias a lo cual los grupos han financiado giras, presentaciones y edición de discos. En este contexto, esta artista ha demostrado una gran capacidad de gestión de proyectos musicales en un espacio transnacional, estableciendo conexiones con la escena musical bogotana asociada al movimiento conocido como Nueva Música Colombiana (Santamaría, 2007). Son emblemáticos de este movimiento músicos y grupos de Bogotá, Medellín y Cali principalmente, como Meridian Brothers (1998), Puerto Candelaria (2000), Curupira (2000), ChocQuibTown (2000), La Mojarra Eléctrica

(2001), *La Revuelta* (2002), *Bomba Estéreo* (2006) y *Systema Solar* (2006), entre otros.

La trayectoria de Gina, así como la del grupo Mákina Kandela, está conectada con un circuito en el que coparticipan músicos de Colombia, Chile, Argentina y Brasil. Esto ejemplifica la actual dinámica de interconexión latinoamericana entre distintas escenas urbanas en torno a la cual se han ido generando plataformas de producción y circulación de músicos independientes, basados en la autogestión y en la creación de redes musicales translocales. Al respecto, mencionamos el caso de sellos grabadores independientes generados por los propios músicos: *La Distritofónica* (Bogotá), *Merlín Producciones* (Medellín) y *La Makinita* (Santiago).

Es de interés para nuestro estudio, constatar la simultaneidad de estos procesos de mestizaje musical en dos territorios distantes como son Chile y Colombia, que parecen dar cuenta de una búsqueda de los músicos de inicios del siglo XXI por visitar las músicas urbanas, populares y tradicionales a partir de estrategias creativas e innovadoras, que se sirven tanto de medios virtuales como presenciales. Las migraciones musicales pueden así ser pensadas en nuevos términos, a partir del desplazamiento de músicos latinoamericanos por el territorio, quienes devienen en agentes que posibilitan el intercambio, la creación de circuitos y plataformas, generando nuevos espacios de diálogo musical y cultural.

CONCLUSIONES

Como hemos visto, las nuevas inmigraciones que han tenido lugar en las últimas décadas en Chile, han repercutido

progresivamente en las dinámicas culturales provocando encuentros y cruces a partir de las prácticas musicales, rituales y festivas en el espacio urbano.

Si volvemos a las preguntas planteadas al inicio de este artículo, podemos constatar que efectivamente las prácticas musicales de los inmigrantes latinoamericanos posibilitan la creación de vínculos sociales inéditos, tanto al interior de sus comunidades nacionales como entre inmigrantes y población nativa, y también, entre inmigrantes de distintas procedencias. Las trayectorias musicales, los tipos de identidad y las actividades en torno a las cuales se reúnen estas comunidades, dan cuenta de múltiples formas de mestizaje cultural producido a distintas escalas entre quienes participan de una manera u otra de estas escenas musicales.

Asimismo, hemos visto que estos procesos de mestizaje cultural pueden atravesar distintos dominios: étnico, nacional, musical o imaginario. Ello se hace manifiesto en las distintas formas en que se declinan y se combinan las identidades de los músicos. En el caso de aquellas identidades que hemos reconocido como mestizas, se hacen evidentes los cruces y la creación de nuevas dinámicas colectivas generadas por los propios músicos, a partir de búsquedas de estéticas y referentes que traspasan las fronteras tradicionales establecidas por los géneros musicales o las identidades nacionales.

La observación durante un largo período de las músicas inmigrantes latinoamericanas, nos permitió constatar que se trata de un mundo del arte emergente, estructurado a partir de redes heterogéneas, en donde suele primar una organización de tipo autogestionaria. Asimismo, no existen aún circuitos consolidados de distribución, ni altos

grados de institucionalización promovidos por las políticas culturales.

Los actores en torno a los que se articulan estas identidades en la diáspora son múltiples; ya no es monopolio únicamente de los Estados proyectar una imagen de los países en el mundo sino que se han ido introduciendo con fuerza otros actores en el contexto de la globalización cultural. Un ejemplo importante, como hemos visto, son los empresarios del turismo y la gastronomía, gestores de actividades y promotores de circuitos en los que la música y la danza operan como coadyuvantes de una cierta puesta en escena de la identidad nacional. Otros actores relevantes son las propias comunidades nacionales migrantes organizadas, quienes a otra escala gestionan circuitos y formas de existir socialmente en el país de acogida. La música adquiere aquí un rol preponderante, cuyo impacto puede llegar a distintas comunidades y territorios a través de la organización autogestionada de actividades (talleres populares, muestras y ferias), donde tienen primacía valores como el mutuo reconocimiento, la solidaridad y la interculturalidad.

Especial relevancia cobra aquí el trabajo creativo de una nueva generación de músicos chilenos que comienzan a circular e interactuar en un diálogo más cercano y fluido con sus pares musicales de distintos países de la región, lo que nos permite pronosticar que asistimos a un punto de inflexión importante en la vida musical de nuestro país. Estas transformaciones parecen operar a la vez en continuidad y en ruptura con un proceso de más larga duración, en el que Chile ha ido reelaborando su pertenencia al territorio cultural y simbólico de América

Latina. Nos alejamos de una construcción de una Latinoamérica mediada por la literatura, el cine o los movimientos musicales (nueva canción) de los años sesenta, para comenzar a conectarnos directamente con las biografías, las prácticas musicales y las formas culturales encarnadas en los trayectos de la migración latinoamericana.

REFERENCIAS

- Amselle, J. (2010). *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. París, Francia: Payot.
- Arriagada, C., y Órdenes, S. (2011). *Inmigrantes internacionales, ciudad y servicios sociales urbanos: el desafío de la integración con diversidad*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universidad de Chile.
- Becker, H. (2008). *Los mundos del arte*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universidad Nacional de Quilmes.
- Becker, H. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Bennett, A., y Peterson, R. (2004). *Music Scenes. Local, Translocal, and Virtual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- Burke, P. (2013). *Hibridismo cultural*. Madrid, España: Akal.
- Caba, S., y Rojas, M. (2014). Patrimonio migrante. Construcción social e inclusiva identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile. *Estudios Avanzados*, (22), 86-115. Recuperado de <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/ideas/article/view/1878>
- Cayupi, M. (2017). *Construcción de la 'peruanidad' en la escena de música criolla y afroperuana en Santiago de Chile* (tesis de

- pregrado). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Cluley, R. (2012). Art Words and Art Worlds: The Methodological Importance of Language Use in Howard S. Becker's Sociology of Art and Cultural Production. *Cultural Sociology*, 6(2), 201-216. DOI: <https://doi.org/10.1177/1749975512440223> Recuperado de <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.935.4650&rep=rep1&type=pdf>
- DeNora, T. (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- Dutheil-Pessin, C. (2004). *La chanson réaliste. Sociologie d'un genre*. París, Francia: L'Harmattan.
- Duvignaud, J. (1981). *Sociología del teatro: ensayo sobre las sombras colectivas*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Esquenazi, J. (2007). *Sociologie des oeuvres. De la production à l'interprétation*. París, Francia: Armand Colin.
- Facuse, M., y Torres, R. (2017). Músicas inmigrantes latinoamericanas en Santiago de Chile: el caso de la escena musical peruana. *Revista Musical Chilena*, 71(227), 11-47. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/s0716-27902017000100011> Recuperado de <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rmusic/v71n227/0716-2790-rmusic-71-227-0011.pdf>
- Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gruzinski, S. (2000). *El pensamiento mestizo*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Hennion, A. (2002). *La pasión musical*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Imilan, W. (2014). Restaurantes peruanos en Santiago de Chile: construcción de un paisaje de la migración. *Revista de Estudios Sociales*, (48), 15-28. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=815300180002>
- Imilan, W. y Millaleo, A. (2015). Comer a lo peruano. Lugares de la migración gastronómica. En W. Imilan et al. (Eds.), *Rutas migrantes en Chile. Habitar, festejar y trabajar*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Jaramillo, J. (2006). Frecuencias temáticas de la historiografía latinoamericana. En L. Zea (Coord.), *América Latina en sus ideas* (pp. 23-45). México, D. F., México: Siglo Veintiuno Editores.
- Kaufmann, J. (2011). *L'entretien compréhensif*. París, Francia: Armand Colin.
- Lapassade, G. (1996). *Les microsociologies*. París, Francia: Anthropos.
- Laplantine, F., y Nouss, A. (2007). *Mestizajes: de Arcimboldo a Zombi*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Laplantine, F., y Nouss, A. (2008). *Le métissage*. París, Francia: Téraèdre.
- Márquez, F. (2014). Inmigrantes en territorios de frontera. La ciudad de los otros. Santiago de Chile. *EURE - Revista de Estudios Urbano Regionales*, 40(120), 49-72. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612014000200003> Recuperado de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0250-71612014000200003&script=sci_arttext
- Márquez, F., y Correa, J. (2015). Identidades, arraigos y soberanías. Migración peruana en Santiago de Chile. *Polis*, 14(42), 167-189. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682015000300009> Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/11316>
- Martí, J. (2004). Transculturación, globalización y músicas de hoy. *TRANS*

- *Revista transcultural de música*, (8), 0. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/188/transculturacion-globalizacion-y-musicas-de-hoy>
- Olmos, M. (2012). Antropología de la migración musical. En M. Olmos (Coord.), *Músicas migrantes: la movilidad artística en la era global*. Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Péquignot, B. (2007). *La question des oeuvres en sociologie des arts et de la culture*. París, Francia: L'Harmattan.
- Ponce, D. (s. f.). Chilombiana (MusicaPopular.cl. La enciclopedia de la música chilena). Recuperado de <http://www.musicapopular.cl/grupo/chilombiana/>
- Santamaría, C. (2007). La Nueva Música Colombiana. La redefinición de lo nacional en épocas de la world music. *El Artista. Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas*, (4), 6-24. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/874/87400402.pdf>
- Silverman, D. (2011). *Interpreting qualitative data: A guide to the principles of qualitative research*. Londres, Reino Unido: Sage.
- Stefoni, C. (Ed.) (2011). *Mujeres inmigrantes en Chile. ¿Mano de obra o trabajadoras con derechos?* Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Stefoni, C., y Bonhomme, M. (2015). Vidas que se tejen en contextos transnacionales. Un recorrido por el trabajo, la familia y las redes sociales. En W. Imilan et al. (Eds.), *Rutas migrantes en Chile. Habitar, festejar y trabajar*. Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Thayer, L. (2011). *Discriminación y lucha por el reconocimiento. Chilenos frente a inmigrantes en la Región Metropolitana*. Ponencia presentada en el XXVIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología – ALAS, Recife, Brasil. Recuperado de http://www.academia.edu/1090847/Discriminacion_y_lucha_por_el_reconocimiento_chilenos_frente_a_inmigrantes_en_la_Region_Metropolitana
- Tijoux, M. (Ed.) (2016). *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Universitaria.