



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Sociología

ESTRATEGIAS TRANSNACIONALES DE INTEGRACIÓN

Trayectorias mestizas y prácticas interculturales de músicos
inmigrantes latinoamericanos en Santiago de Chile

Memoria para optar al Título Profesional de Socióloga

Tesis realizada en el marco del Proyecto FONDECYT N° 1140928 “El mundo de las
músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile: identidades, sociabilidades y mestizajes
culturales”

Constanza Lobos G.

Profesora Guía: Marisol Facuse M.

**Santiago, Chile
2016**

*“Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo.
A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias,
de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces,
de habitaciones, de instrumentos, de astros,
de caballos y de personas.
Poco antes de morir,
descubre que ese paciente laberinto de líneas
traza la imagen de su casa”
(El hacedor, Borges)*

ÍNDICE

Resumen	3
1. Introducción	4
2. Antecedentes del problema de investigación	7
2.1 La globalización como generadora de flujos migratorios	7
2.2 El fenómeno migratorio en Latinoamérica y Chile	12
2.3 Globalización cultural: La conformación de comunidades transnacionales	20
2.4 La profesión musical en Chile	22
3. Pregunta y Objetivos de investigación	28
3.1 Pregunta de Investigación.....	28
3.2 Objetivo General.....	28
3.3 Objetivos Específicos	28
4. Hipótesis de Investigación	28
5. Discusión teórico - conceptual	30
5.1 Perspectivas de la migración	33
5.2 Trayectorias sociales y carreras. Una aproximación a las trayectorias artísticas .	42
5.3 Prácticas interculturales como forma de interacción ante la diferencia	47
5.4 Integración de músicos inmigrantes en Chile: Prácticas, circuitos y redes.	49
5.5 El papel del Mestizaje Cultural en el fenómeno migratorio	54
6. Marco o especificaciones metodológicas	60
6.1 Tipo de Investigación	60
6.2 Estrategias de producción de información.....	61
6.3 Muestra Utilizada	62
6.4 Estrategia de Análisis de información	64
7. Principales hallazgos	65
7.1 Trayectorias Musicales Mestizas.....	66
7.2 Prácticas Musicales Interculturales	75
8. Conclusiones	94
BIBLIOGRAFÍA	101
Anexos	108
I. Pauta de Entrevistas:.....	108
II. Localización de espacios y circuitos	109
III. Fotografías de eventos	110

RESUMEN

La llegada reciente de migrantes pertenecientes a países latinoamericanos ha hecho visible el fenómeno de la diáspora en Chile. Con la llegada de estos nuevos sujetos a esta sociedad, también se incorporan elementos culturales de sus países de origen. Así, estas comunidades traerían consigo una serie de prácticas culturales lo que provee a nuestra sociedad de distintos elementos interculturales que van transformando las prácticas de la sociedad de llegada y la de los propios migrantes.

De esta manera, la música se presenta como un referente del país de origen, ya que las sonoridades, los ritmos, los instrumentos y las canciones son elementos importantes en el desarrollo de una identidad cultural. En este sentido, los músicos serían portadores por excelencia de estos elementos. Sin embargo, los músicos migrantes latinoamericanos están determinados por una doble condición que puede presentar obstáculos en su estadía en este nuevo país. La condición de migrante haría que muchas veces se vean enfrentados a prácticas discriminatorias por parte de la población lo que dificulta su integración, mientras que como músicos se insertan en un mercado del trabajo bastante precarizado en Chile.

De esta manera, esta investigación se plantea desde la premisa que muchos de ellos deben generar estrategias transnacionales que les permitan integrarse a la sociedad chilena y una serie de prácticas interculturales que irán conectando su país de origen y el de llegada a través de su actividad musical.

Los principales resultados señalan a los músicos migrantes como sujetos capaces de establecer vínculos transnacionales (entre su país de origen y el de llegada) a través de las prácticas relacionadas con su quehacer musical. Así, a través de los espacios en que se incorporan, los repertorios que ejecutan, entre otros elementos, los músicos son capaces de crear, transformar y desarrollar nuevas prácticas culturales que promueven el proceso de mestizaje cultural, que aún resulta incipiente en el país.

Palabras claves: *Trayectorias artísticas - prácticas interculturales – transmigrantes – mestizaje cultural - integración*

1. INTRODUCCIÓN

El fenómeno de la migración se nos ha hecho más evidente en los últimos años, siendo un tópico recurrente en conversaciones cotidianas, medios de comunicación, discusiones en la academia y trabajos de carácter cuantitativo y cualitativo. Esto se debería a la llegada reciente de migrantes pertenecientes a países latinoamericanos, como peruanos, bolivianos, ecuatorianos, colombianos, la incipiente comunidad haitiana y dominicana. Estas últimas comunidades migrantes visibilizarían un componente negro de la migración que resultaría más llamativo para la población chilena y hace más perceptible la llegada de personas provenientes de otras latitudes.

Con la llegada de estos nuevos sujetos a esta sociedad, también se incorporan elementos culturales de sus países de origen. Así, estas comunidades traerían consigo una serie de prácticas culturales que es posible constatar en la proliferación de actividades, fiestas, restaurantes, música, danzas y organizaciones de migrantes en Chile, lo que provee a nuestra sociedad de distintos elementos interculturales. Basta un paseo por Santiago para poder encontrarse con personas bailando marinera en el paseo Ahumada, restaurantes de comida peruana en distintas comunas, peluquerías dominicanas o colombianas. A nivel local, como en municipios y/o barrios, es posible comprobar el desarrollo de relaciones de carácter intercultural entre chilenos y migrantes que están en constante reproducción y van de a poco desarrollando transformaciones en las prácticas culturales de distintas comunidades.

En los últimos años el fenómeno migratorio ha sido estudiado desde diversas aristas como educación (Benavides & Galaz, 2013; Hevia Kaluf, 2009), trabajo (Contreras, Ruiz-Tagle, & Sepúlveda, 2013; Stefoni, 2011; Rojas Pedemonte & Vicuña, 2014), racismo (Tijoux & Palominos, 2015; Correa, 2012), identidades (Godoy, 2007), familias (Gongálvez, 2015), etcétera. El estudio de las prácticas culturales en el fenómeno migratorio es una arista poco estudiada aún en Chile, sin embargo, han existido autores que se han interesado por esta perspectiva en los últimos años. Así, se presentan ejemplos como los trabajos de Walter Imilan (2014) que investiga la conformación de un paisaje de la migración a través de la proliferación de restaurantes de gastronomía peruana, y el libro titulado “Rutas Migrantes. Habitar, festejar y trabajar” (Imilan, Márquez, & Stefoni, 2015) que estudia, a través de distintos textos, acerca de la reconstrucción de identidades individuales y colectivas a partir de los discursos y prácticas que van fijando fronteras entre el nosotros y el otro, entre otros estudios. Estos textos

darían indicios de la preocupación reciente por las prácticas culturales miradas desde el prisma de la migración.

Sin embargo, la sociología del arte y de la música -particularmente- no han mirado la migración desde su prisma, ni ha estudiado ampliamente las consecuencias en las prácticas culturales que este fenómeno podría generar en la población. Si bien se ha estudiado en aquellas sociedades que han recibido una gran cantidad de migrantes de algún país en particular -como mexicanos en Estados Unidos, por ejemplo- pareciera ser que el fenómeno de la migración latinoamericana en Chile es relativamente reciente y minoritario como para que la preocupación por las prácticas culturales se expanda a más campos de estudio dentro de la sociología.

Ante esto, cabe señalar que la sociología del arte es una disciplina cuyos comienzos se fundan en Europa durante el siglo XX con la discusión por la desautonomización y desidealización del arte (Heinich, 2003), pero que en América Latina ha estado menos presente en las discusiones y trabajos de los sociólogos, sólo en las últimas décadas ha sido posible observar el desarrollo de varios focos de estudio dentro de esta disciplina, junto con la creación de grupos de trabajo de sociología del arte en distintos congresos, a pesar de ello, “poco o nada se dice en torno a las prácticas artísticas y a su dimensión colectiva, o si se hace, estos trabajos no tienen una gran visibilización en el espacio científico” (Facuse, 2010, pág. 75).

Ciertamente, la actividad artística y las prácticas culturales están fuertemente vinculadas a las transformaciones económicas, políticas y sociales que va experimentando la sociedad (Francastel, 1975), por lo que cada fenómeno o hecho social está sujeto a estudiarse desde la perspectiva de la sociología del arte. Por ende, se cree que el estudio de la migración y sus consecuencias en las prácticas culturales es un área poco investigada desde la sociología, considerando que es una arista que podría conllevar importantes transformaciones culturales a largo plazo, tanto en la sociedad de origen como en la de llegada y en los propios migrantes.

Una de las disciplinas artísticas que los migrantes han desarrollado en Santiago de Chile es la música, pues gran cantidad de eventos, festivales, ferias o festividades de estas comunidades están marcadas por la música y la danza, como elementos primordiales de la identidad cultural de estos sujetos en un país distinto al de su origen. En este sentido, los músicos serían portadores por excelencia de estos elementos, como una especie de

embajadores culturales de un país determinado. De modo que este trabajo se enfocará en estos sujetos, pues se cree que serían los encargados de difundir las diversas músicas migrantes que portan y de generar conexiones o vínculos de carácter cultural entre dos sociedades distintas.

Sin embargo, los músicos migrantes latinoamericanos están determinados por una doble condición que puede presentar obstáculos en su estadía en este nuevo país: la condición de migrante haría que muchas veces se vean enfrentados a prácticas discriminatorias por parte de la población, lo que dificulta su integración, mientras que como músicos se insertan en un mercado del trabajo bastante precarizado en Chile. De esta manera, la presente investigación se plantea desde la premisa que muchos de ellos deben generar estrategias que les permitan integrarse a la sociedad chilena a través de su actividad artística. Por lo tanto, cabe preguntarse acerca de qué estrategias irán generando, qué prácticas interculturales establecerán durante su trayectoria artístico-musical en Chile, qué hitos o decisiones irán marcando estas trayectorias y sus estrategias de integración.

2. ANTECEDENTES DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

*“Y los caminos de ida
en caminos de regreso
se transforman, porque eso:
Una puerta giratoria
no más que eso, es la historia”
(Bolivia, Jorge Drexler)*

2.1 La globalización como generadora de flujos migratorios

El proceso de globalización económica trajo consigo diversas consecuencias para la organización de la sociedad en las últimas décadas. La principal de ellas fue la pérdida de influencia de los Estados-Naciones, proceso en que se atenúa la autonomía de estos agentes para manejar grandes problemas socioeconómicos, políticos, ambientales, entre otros. Este es el hito del siglo XX que marcó el paso hacia un nuevo orden mundial; la globalización.

Este fenómeno –a pesar de que se gesta mediante un proceso de desarrollo del capitalismo a nivel mundial- nace a raíz de la sociedad de masas que se hace presente en la década de los sesenta, “en esta época asistimos a la difusión generalizada de los media en todos los hogares, y se difundió entre los jóvenes una idea de “libertad” y de “comunidad” que, de alguna forma, anticipan las comunidades virtuales y la libertad de expresión que caracterizan a la red en su actual desarrollo” (Uña Juárez, López, & Tardivo, 2009, pág. 131). Además de ello, estas nuevas pautas culturales traían consigo la instauración de una economía de carácter mundial poco regulada, en donde operan redes de intercambio y flujos de comunicación como motor de las relaciones sociales. Entonces, el sistema económico queda sometido a fuertes oscilaciones, en donde los mercados nacionales dependerán del comercio internacional, por lo que “en pocos años las economías de países grandes, medianos y pequeños pasaron a depender de un sistema transnacional en el que las fronteras culturales e ideológicas se desvanecen” (García Canclini, 2004, pág. 16). De esta manera, el fenómeno de la globalización se ha venido acrecentando en el último siglo, permeando todas las esferas de la vida social - como la ciencia, la tecnología, las comunicaciones, el mercado, etc.- por lo que en la actualidad aquellas tendrían un alcance de vigencia global.

Ahora, este proceso también ha ido de la mano con la profundización de la división internacional del trabajo¹, por lo que la interdependencia económica, política y cultural entre los países, más allá de garantizar la participación de todas las naciones en igualdad de condiciones, ha acentuado las diferencias y asimetrías en favor de las naciones más avanzadas (Romero, 2002).

Si bien en un principio el capitalismo industrial se encargaba de homogeneizar a los sujetos a través de la producción en masa, autores como García Canclini (2004) señalan que hoy en día estaríamos en presencia de una sociedad constituida por una red de conexiones, en donde la diferencia pasa a ser un factor fundamental para determinar las prácticas culturales de un grupo o clase social. Esto se explicaría por un déficit en la cohesión social debido a una crisis de la identidad nacional, lo que lleva a los sujetos a formar su identidad a partir de nuevos elementos². Por lo que hoy en día, las estrategias de las grandes empresas transnacionales son máquinas segregadoras y dispersadoras, con el fin de generar nuevas fronteras entre los sujetos, como el estilo de vida o la distinción a través de determinados productos o marcas. Es decir, que los cambios en el modo de producción fomentan una cultura que “organiza a los consumidores de casi todos los países con información y estilos de vida no homogeneizados, pero sí compartidos en un imaginario multilocal” (García Canclini, 2000, pág. 4).

La globalización en la actualidad es tremendamente excluyente e integradora a la vez, ya que las nuevas tecnologías, sobre todo Internet, han facilitado las comunicaciones y agilizado los intercambios de todo tipo. No obstante, ante esta situación diversos autores plantean que los nuevos excluidos serían aquellos que se encuentran desconectados del mundo globalizado debido al escaso acceso a las tecnologías modernas, es decir, quienes habitan las zonas marginales, siendo variables como la renta, educación y la edad, determinantes para el uso de ellas, por lo que “los trabajadores, los inmigrantes y las mujeres, como confirma Alain Touraine, son los que más padecen estos cambios” (Uña Juárez, López, & Tardivo, 2009, pág. 133) .

Lo anterior se ve reflejado en el fenómeno, cada vez más recurrente de las migraciones de sujetos a niveles planetarios, por ende, es posible señalar que tal fenómeno es causa y

¹ Proceso que se ve profundizado luego de la segunda guerra mundial en el siglo XX.

² Tales como: religión, estilos de vida, prácticas de consumo, etc.

consecuencia de la globalización a la vez, lo que implica “complejas tensiones, que obedecen a la oposición de fuerzas e intereses entre los actores involucrados. No obstante, también se vincula a un consenso creciente en torno a temas específicos, construido a partir del diálogo y la cooperación entre los Estados, los organismos internacionales y la sociedad civil” (CEPAL, 2008, pág. 26). Ante esto, la OIM³ ha definido el fenómeno migratorio como el movimiento de población “hacia el territorio de otro Estado o dentro del mismo que abarca todo movimiento de personas sea cual fuere su tamaño, su composición o sus causas; incluye migración de refugiados, personas desplazadas, personas desarraigadas, migrantes económicos” (OIM, 2006, pág. 38). Si bien este fenómeno se ha dado a lo largo de toda la historia, la pérdida de influencia de las naciones, el debilitamiento del vínculo entre las culturas nacionales y los sujetos, la interconexión mundial que ejerce presión para alcanzar ciertos niveles de competitividad que aseguren la integración de los individuos, en conjunto con el desarrollo de las tecnologías, han facilitado tales flujos.

En un principio, a raíz de las crisis económicas la mano de obra se trasladaba para obtener mejores oportunidades de trabajo y progreso (Castells, 1999), en la actualidad el fenómeno migratorio es consecuencia de varias razones, muchas de ellas subjetivas, ya sea factores políticos, de seguridad y “extensas redes sociales y familiares que inducen a la migración” (Aviña Zavala, 2007, pág. 44). Así, un estudio de la OIM (2013) ha detectado como principales causas de la migración los factores económicos, factores relacionados con la gobernanza y servicios públicos, desequilibrios demográficos⁴, conflictos, factores ambientales y redes transnacionales.

Sin embargo, el término migrante “abarca usualmente todos los casos en los que la decisión de migrar es tomada libremente por la persona concernida por “razones de conveniencia personal” y sin intervención de factores externos que le obliguen a ello. Así, este término se aplica a las personas y a sus familiares que van a otro país o región con miras a mejorar sus condiciones sociales y materiales, así como sus perspectivas y las de sus familias” (OIM, 2006, pág. 41). Otros términos que se utilizan para definir la situación de una persona

³ Organización internacional de migraciones.

⁴ “Los excedentes de mano de obra en los países de ingresos bajos y medianos pueden dar lugar a subempleo, lo que puede crear incentivos para la emigración. Por otro lado, el envejecimiento de la población en la mayoría de los países industrializados de ingresos altos aumenta notablemente la demanda de trabajadores extranjeros” (OIM, 2013, pág. 33).

en un país que no es el de origen, puede ser “refugiado” que se refiere una persona que con "fundados temores de ser perseguida por motivos de raza, religión, nacionalidad, pertenencia a determinado grupo social u opiniones políticas, se encuentre fuera del país de su nacionalidad y no pueda o, a causa de dichos temores, no quiera acogerse a la protección de tal país” (OIM, 2006, pág. 61), mientras que el término exiliado dice relación con las personas que son obligadas a dejar el lugar donde residen o su país de origen por razones políticas.

Así, en el año 2013 la ONU señala que existirían 232 millones de migrantes internacionales, es decir un 3.2% de la población mundial, “a diferencia de los 175 millones registrados en 2000 y 154 millones en 1990” (ONU, 2013, pág. 1). Dentro de ellos, quienes provienen de Asia meridional constituyen el grupo más numeroso de migrantes internacionales con un total de 36 millones de personas aproximadamente, seguido por migrantes oriundos de América Central que constituyen 17,4 millones de migrantes, siendo el segundo grupo más grande de migrantes internacionales.

Estos desplazamientos de grupos humanos se realizan en cuatro direcciones, las cuales son definidas por los organismos mundiales competentes⁵ como: Norte –Norte, Sur- Sur, Sur – Norte, Norte – Sur. A continuación, se detallan las cifras personas que realizaron estos desplazamientos durante el año 2010:

Tabla n° 1: Contingente de migrantes internacionales (en miles) y porcentaje del contingente mundial de migrantes en las cuatro direcciones de la migración, 2010.

	Sur-Norte		Norte- Norte		Sur- Sur		Norte- Sur	
	Contingente (miles)	%	Contingente (miles)	%	Contingente (miles)	%	Contingente (miles)	%
DAES/ Naciones Unidas	74.297	35	53.464	25	73.158	34	13.279	6
Banco Mundial	35.091	45	36.710	17	75.355	35	7.044	3
PNUD	86.873	41	32.757	15	87.159	41	7.410	3

Fuente: Cálculos de la OIM, basados en datos del DAES/Naciones Unidas, 2012.

Si bien en los estudios acerca de las migraciones siempre han destacado las grandes cifras de los desplazamientos Sur-Norte, en los últimos años se ha visto un incremento en las

⁵ Naciones Unidas, Banco Mundial y PNUD. La ONU define agrupa a los países en Norte o Sur según regiones en desarrollo y desarrolladas. El Banco Central, por su parte clasifica a los países todos los años según su nivel de ingresos -el INB- per cápita. Mientras que el criterio utilizado por el PNUD es el Índice de Desarrollo Humano.

migraciones Sur-Sur, pues -tal como lo demuestra la tabla-, ocupan el segundo lugar en cuanto a cantidad de migrantes internacionales. No obstante, las cifras con respecto a la migración Sur-Sur podrían verse disminuidas respecto del valor real, debido a la migración informal que tiende a ser más común en esta zona, además de la falta de información concreta o de datos con respecto a la migración.

Tabla n° 2: Contingente de migrantes internacionales (en miles) y porcentaje del contingente mundial de migrantes según zona de procedencia, 2010.

	Del Norte		Del Sur	
	Contingente (miles)	%	Contingente (miles)	%
DAES / Naciones Unidas	66.744	31	147.456	69
Banco Central	43.753	20	170.446	80
PNUD	40.167	19	174.032	81

Fuente: Cálculos de la OIM, basados en datos del DAES/Naciones Unidas, 2012.

Del cuadro anterior se desprende que el mayor contingente de migrantes proviene del Sur, lo que se explicaría por una mayor población de esta zona con respecto al Norte. Así, según las cifras otorgadas por estos tres organismos, “es probable que tres de cada cuatro migrantes procedan del Sur, según las clasificaciones del Banco Mundial y del PNUD, y dos de cada tres, según la clasificación del DAES de las Naciones Unidas” (OIM, 2013, pág. 60). Sin embargo, las cifras anteriores son susceptibles de observar desde otra perspectiva, ya que, si se compara con la población total de cada una de estas zonas, los migrantes internacionales en el Sur representan menos del 2% del total de la población, mientras que en el Norte este porcentaje fluctúa entre el 10% y 12% de la población total. Esta diferencia se explicaría parcialmente por el auge demográfico en muchos países en desarrollo ubicados en el sector Sur, mientras que se ha provocado una disminución de las tasas de natalidad en los países más adelantados.

En este sentido, resulta relevante estudiar el fenómeno migratorio Sur-sur, ya que estos desplazamientos han presentado un incremento en los últimos años y han tomado importancia para Latinoamérica y para nuestro país. De esta manera, se ahondará en las migraciones Sur-sur dentro del continente y cómo este fenómeno ha sido observable en los últimos años en nuestro país, a través de la llegada de oleadas de migrantes latinoamericanos de diversos orígenes y las consecuencias culturales que éstas han tenido en nuestra sociedad.

2.2 El fenómeno migratorio en Latinoamérica y Chile

En Latinoamérica las migraciones de los sujetos tienen, en gran parte, como destino países del norte definidos como desarrollados, sin embargo, las recientes políticas restrictivas de aquellos territorios han fomentado la selección de los migrantes de acuerdo a las necesidades inmediatas del país de ingreso en términos de empleo. Por ejemplo, países como Noruega, España, Canadá, Francia y Estados Unidos han ejercido un fuerte control en las políticas migratorias reservándose el derecho de selección a la hora de otorgar visas, dejando de ser un proceso masivo⁶. Lo anterior, en conjunto con los efectos de la crisis económica y social que ha afectado a los países europeos en los últimos años, han promovido las migraciones intrarregionales en América Latina hacia las economías más estables del continente y con menos restricciones hacia los migrantes para establecerse dentro del territorio de destino.

Tabla n° 3: Evolución del número de inmigrantes internacionales en Sudamérica, 1990- 2013.

	1990	2000	2010	2013	Crecimiento Acumulado
Argentina	1.649.919	1.540.219	1.805.957	1.885.678	235.759
Bolivia	59.590	89.058	145.817	154.330	94.740
Brasil	798.517	684.596	592.568	599.678	-198.839
Chile	107.501	177.332	369.436	392.251	290.750
Colombia	104.277	109.609	124.271	129.632	25.355
Ecuador	78.663	101.352	325.688	359.315	280.652
Guyana	4.095	7.973	13.071	14.770	10.675
Paraguay	183.335	175.430	181.728	185.776	2.441
Perú	55.993	59.937	93.851	104.919	48.926
Surinam	18.031	27.506	39.474	41.670	23.639
Uruguay	98.116	88.871	76.263	73.528	-24.588
Venezuela	1.023.259	1.013.531	1.129.941	1.171.331	148.072

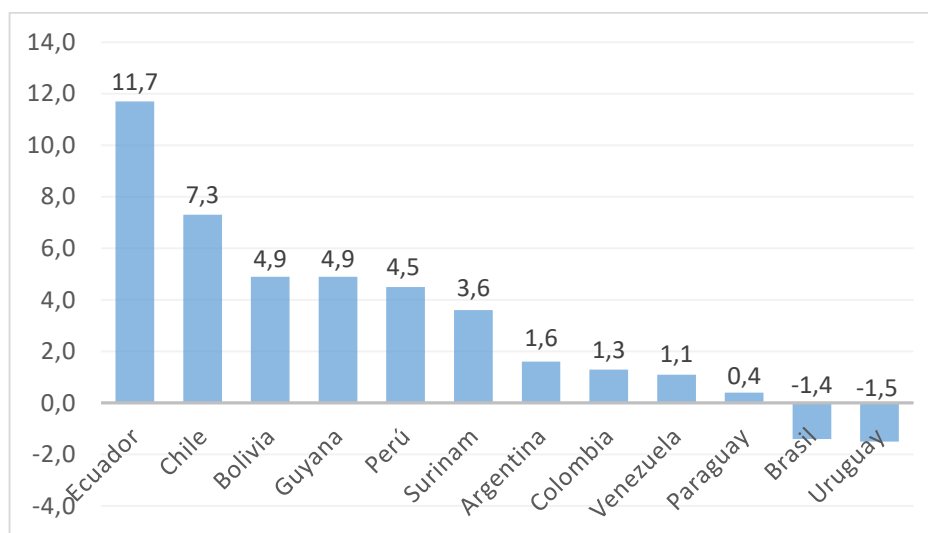
Fuente: División de Población del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de la ONU

Tal como lo muestra la tabla, en el contexto particular de Sudamérica se observa un importante incremento del crecimiento acumulado de los inmigrantes internacionales en cada país entre los años 1990 y 2013, exceptuando algunos como Brasil y Uruguay. Destaca aquí el

⁶ Este fenómeno se ha llamado también *brain drain* o drenaje de cerebros, que refiere a la selección de migrantes que realizan ciertos países para permitir el acceso a ellos. Este proceso se desarrolla de acuerdo a las necesidades inmediatas que aquellos países tienen “para cubrir ciertos puestos de trabajo” (Aruj, 2008). Un ejemplo de esto es la política migratoria llamada “inmigración selectiva” o “migration choisie” propuesta el año 2006 por, el entonces ministro del interior, Nicolás Sarkozy, en donde se escogen a inmigrantes según las necesidades específicas del país y como un medio para impedir la migración clandestina y de personas con bajos ingresos y/o bajo nivel educacional.

caso de Chile, que presenta la mayor cifra de crecimiento acumulado de migrantes internacionales dentro de los países Sudamericanos (290.750), presentándose como una potencia en cuanto a la recepción de inmigrantes.

Gráfico n°1: Tasa de Crecimiento de inmigrantes en países Sudamericanos entre los años 2000 y 2010⁷.



Fuente: División de Población del Departamento de Asuntos Económicos y Sociales de la ONU

Como se puede inferir del gráfico anterior, Chile no ha sido la excepción en cuanto a la recepción de migrantes durante los últimos años, ocupando el segundo lugar en cuanto a la tasa de crecimiento de inmigrantes en países sudamericanos. Esto se ve intensificado si sólo estudiamos la migración Sur-Sur dentro del continente, ya que el perfil migratorio de Chile realizado por la OIM (2011) señala la existencia de un nuevo patrón migratorio que tendría como elemento principal “la migración laboral proveniente de países cercanos, concentrados en la Región Metropolitana y con un proceso de inserción segmentada en el mercado laboral” (OIM, 2011, pág. 31). Aquellos países sudamericanos de los que provienen la mayoría de los sujetos migrantes son: Perú, Argentina, Colombia, Bolivia, entre otros.

Sin embargo, la historia de los flujos migratorios en el país ha sido variable en el tiempo, pues a principios del siglo XX el país presentó el mayor porcentaje de población inmigrante con respecto a la población total, alcanzando cifras superiores a las 134 mil personas en 1907 lo que correspondía al 4% de la población chilena. Esto, debido al auge de la actividad minera

⁷ Tasa de uno por cada mil inmigrantes.

y los programas de atracción de colonos europeos (entre 1850 y 1910) para poblar ciertas zonas del país –principalmente Valdivia y Llanquihue- con el fin impulsar el desarrollo económico de la región y “la modernización del país a través de la incorporación de personas de raza superior” (Stefoni, 2011, pág. 85). Cabe señalar que en este periodo aquellos inmigrantes que no estaban vinculados con la “Ley de inmigración selectiva” o también llamados migrantes espontáneos eran considerados como indeseados.

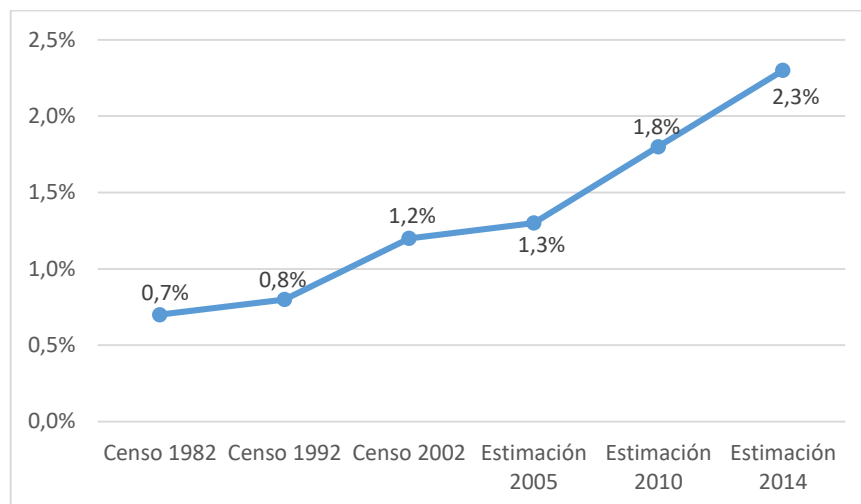
Posteriormente, la población migrante fue disminuyendo a mínimos históricos en años de dictadura, llegando al 0,7 % en 1982. Fue en el periodo dictatorial en donde se radicaliza la idea de un inmigrante indeseado, generando la sospecha de todo extranjero. Bajo esta lógica es que se crea la ley migratoria de 1975 –vigente hasta la actualidad-, la que entiende a los extranjeros como amenazas para el país y que establece mayores controles y vigilancias para la inmigración.

No obstante, presentándose como una nación emergente con los mejores índices de crecimiento en América Latina, la vuelta a la democracia y la relativa estabilidad económica del país frente a diversas crisis económicas de carácter mundial, ha provocado que la nación recupere la capacidad de atraer a la población migrante, siendo principalmente constituida por sujetos pertenecientes a países de la región y en su mayoría, mujeres. De este modo, Chile ha tenido un sostenido crecimiento económico desde la década de los 80’, lo que se ve reflejado en el crecimiento anual de un 4,1% triplicando las cifras del PIB en los últimos 20 años (OIM, 2011). Esto, en conjunto con un constante crecimiento del mercado laboral informal, ha provocado un aumento en puestos de trabajo y ha dado pie para la conformación de trabajadores independientes, sector que ha sido aprovechado por la población inmigrante presente en el país.

Recientemente, las cifras con respecto a este sector de la población han mostrado un aumento que se ha visto reflejado en los censos de población de los últimos años. Así, según datos del Censo en el año 1982, 83.805 extranjeros habitaban el país, conformando un 0,7% de la población total. Posteriormente, el Censo realizado en el año 1992 constataba que 105.070 migrantes se encontraban en Chile, lo que correspondía a un 0,8% de la población total nacional. Luego, en el año 2002 se verá un aumento en la población migrante constituyendo un 1,2% de la población total, que corresponden a 195.320 migrantes. Posteriormente, el año 2010 se determina la presencia de 305.212 extranjeros correspondiente

a un 1,8%. Finalmente, la Estimación realizada por el DEM durante el año 2014 señala que habría en Chile 410.988 migrantes, es decir, un 2,3% de la población nacional total.

Gráfico n° 2: Evolución de porcentaje de población migrante en Chile con respecto a la población total. 1982-2014

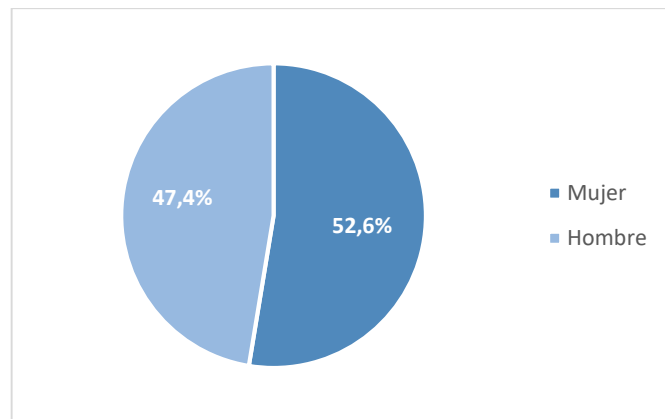


Fuente: Elaboración propia a partir de informe “Migración en Chile 2005-2014”, Departamento de Extranjería y Migración (2016).

Por otro lado, en los últimos años se ha observado un proceso de feminización de la migración. Así, cifras del Perfil Migratorio de la OIM (2011) señalaban que 53% de la población migrante corresponde a mujeres. Al analizar por nacionalidad, es posible afirmar que este fenómeno se encuentra con mayor fuerza en determinadas comunidades, por ejemplo, en el caso de la comunidad peruana el 56,8% son mujeres, en el caso de las colombianas representan el 55%, ecuatorianas el 55%, bolivianas el 53% y 50% de mujeres argentinas⁸. En el año 2014, el Departamento de Extranjería y Migración (2016) cifra en 52,6% la presencia femenina en la migración, superando nuevamente a la cantidad de hombres.

⁸ En el caso de las mujeres argentinas, esta cifra se ha mantenido desde 1992, por lo que no ha presentado un incremento importante dentro de los últimos años.

Gráfico n° 3: Migración en Chile según sexo



Fuente: Elaboración propia a partir de informe “Migración en Chile 2005-2014”, Departamento de Extranjería y Migración (2016).

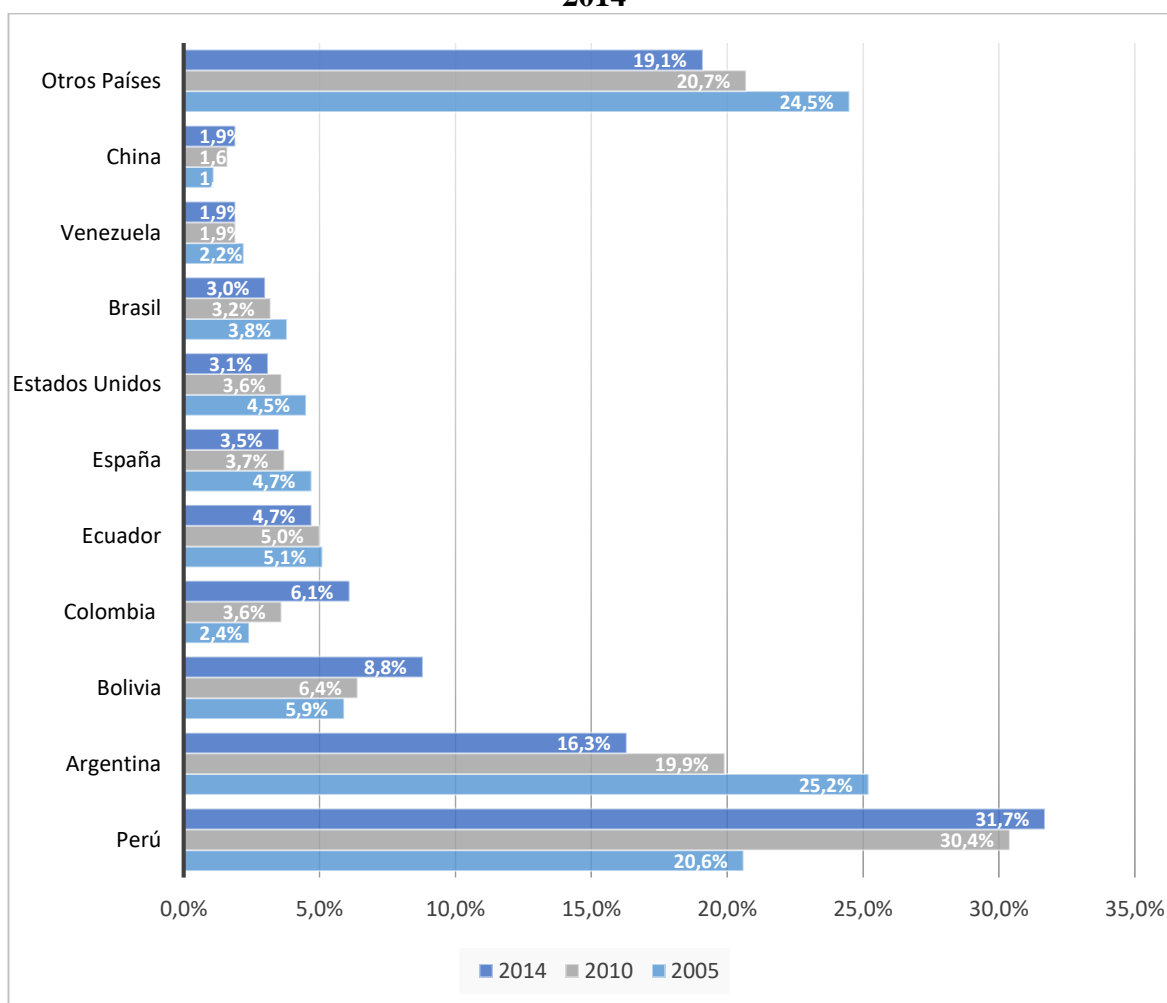
En relación a la edad de las personas que llegan al país, la mayoría se concentra entre los 20 y 35 años, considerados como joven y adulto- joven. Este grupo etario ha ido en aumento en los últimos años, pasando de un 36,5% en el año 2005 a un 43,3% en el 2014, lo que reafirma el carácter laboral de la migración en Chile, pues este grupo corresponde a personas en edad activa y además, “porque es probable, como hemos visto a través de la globalización, que la migración definitiva está siendo reemplazado por proyectos migratorios que privilegian el corto y mediano plazo” (Departamento de Extranjería y Migración , 2016, pág. 24).

En cuanto al nivel educacional de los inmigrantes, el promedio de años de escolaridad corresponde a 13, mientras que el promedio entre los chilenos es de 10 años, es decir, la población migrante en su conjunto tiene mayor nivel de escolaridad que la población del país receptor (OIM, 2011). En un diagnóstico similar, la encuesta Casen (2013) señala que el promedio de años de escolaridad para migrantes sería de 12,6 en el año 2013, mientras que para los nacidos en Chile sería de 10,7.

La población inmigrante en Chile está compuesta por comunidades de diversos orígenes. La mayoría de ellas representa a países sudamericanos, particularmente de países fronterizos que agrupan a más del 56,8% de la población migrante total, según datos del Departamento de Extranjería y Migraciones (2016). Aquí, la migración interregional es un elemento primordial a la hora de analizar la comunidad extranjera residente en el país, dentro de estas comunidades destacan: Perú, Argentina, Bolivia, Ecuador y Colombia. Sin embargo, en los últimos años se ha observado un aumento en las cifras de inmigrantes provenientes de Colombia, Haití y

República Dominicana (Acosta, y otros, 2013). Para migrantes colombianos se otorgaron 25.494 visas entre los años 2005 y 2010, aumentando a 120.679 en el periodo comprendido entre los años 2011 y 2014. Las visas otorgadas para migrantes haitianos han aumentado de 1.315 a 17.848 durante los periodos señalados, mientras que las visas otorgadas a migrantes dominicanos han ido de 2.609 a 14.349⁹. Por ende, la migración fronteriza ha dado paso a que Chile sea un país receptor de migrantes de orígenes más lejanos dentro del continente. A continuación, se presenta la distribución de la población inmigrante en Chile según país de origen:

Gráfico n° 4: Comunidades migrantes residentes en Chile según país de origen. 2005-2014

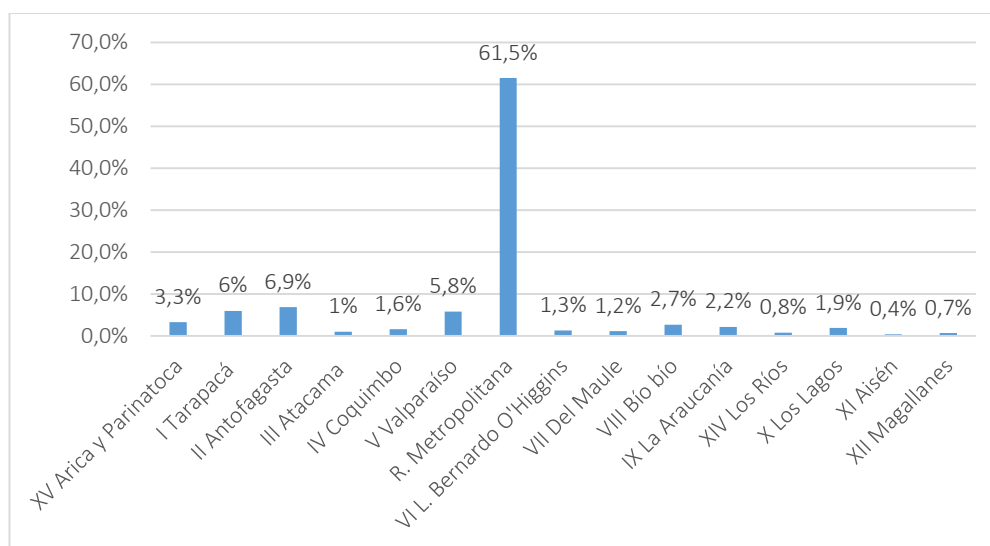


Fuente: Elaboración propia a partir de informe “Migración en Chile 2005-2014”, Departamento de Extranjería y Migración (2016).

⁹ Documentos extraídos de sitio web del Departamento de Extranjería y Migración: <http://www.extranjeria.gob.cl/estadisticas-migratorias/>

Además, cabe señalar que el mayor porcentaje de extranjeros se concentran en la Región Metropolitana, en términos concretos, un 61,5% de la población migrante presente en el país se encuentra establecida en tal región (Departamento de Extranjería y Migración , 2016), seguida por la región de Antofagasta con un 6,9% de población migrante. El tercer lugar lo ocupa la región de Tarapacá con un 6% y finalmente la región de Valparaíso con un 5,8% de la población migrante. Al respecto, se destaca el crecimiento de la población migrante en las regiones de Antofagasta y Tarapacá, quedando incluso por sobre la Región de Valparaíso que ocupaba el segundo lugar en cuanto a recepción de migrantes hace unos años atrás, según datos preliminares del Censo 2012. A continuación, se presenta la distribución del contingente de migrantes¹⁰ en Chile:

Gráfico n° 5: Distribución territorial de las comunidades de inmigrantes residentes en Chile



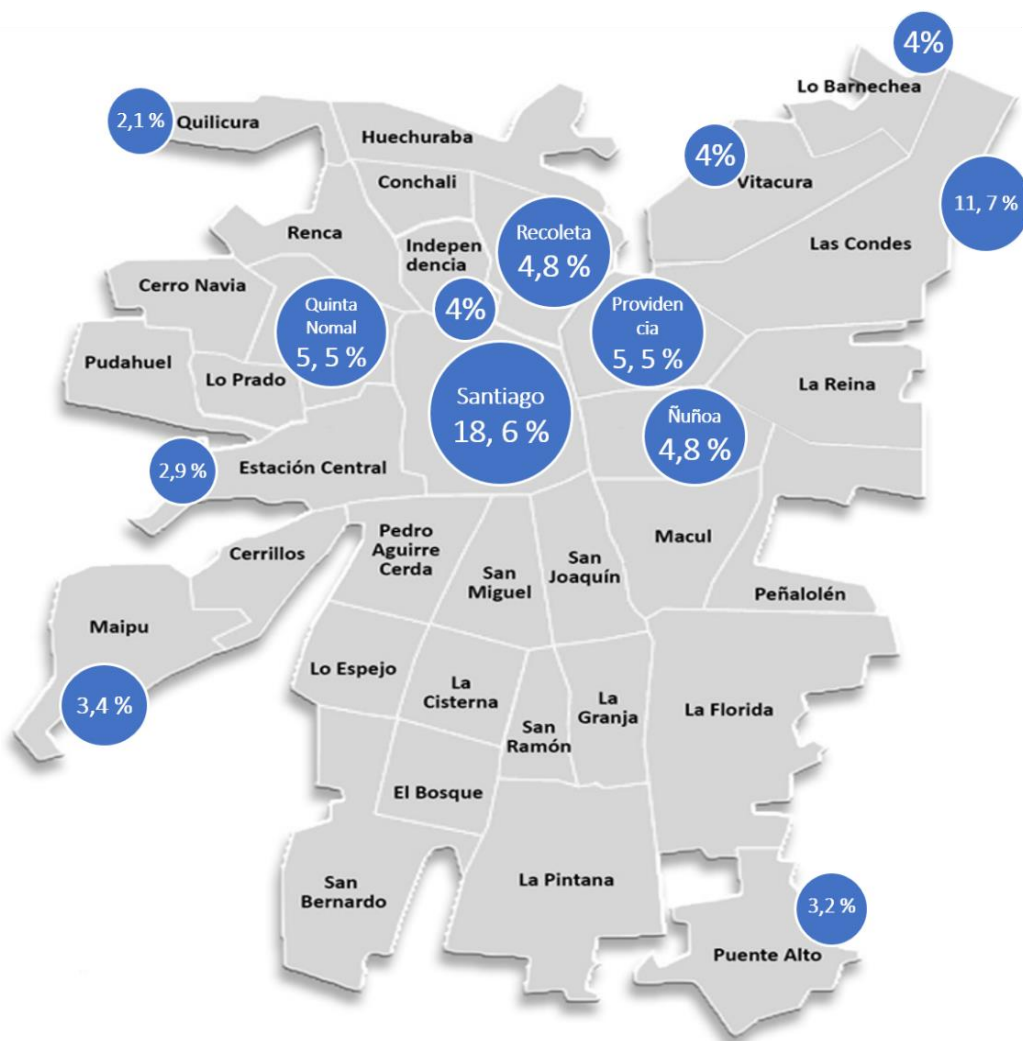
Fuente: Elaboración propia a partir de informe “Migración en Chile 2005-2014”, Departamento de Extranjería y Migración (2016).

Como se aprecia en el Gráfico N°5, las comunidades inmigrantes se han asentado principalmente en la Región Metropolitana, no obstante, la distribución de los sujetos se ha concentrado en comunas determinadas. Según el Plan de Acogida y Reconocimiento de Migrantes y Refugiados de la Comuna de Quilicura (Thayer Correa, 2014), las comunidades inmigrantes se concentran principalmente en las comunas de Santiago, Las Condes,

¹⁰ Según la OIM, se llama contingente de migrantes a la “cantidad de migrantes que vive en un sitio y en un momento determinado” (OIM, 2006, pág. 13).

Providencia y Recoleta. Sin embargo, se cree que dentro de estas cifras no se consideran aquellos migrantes que ingresan al país de manera ilegal, o quienes viven junto con muchos otros migrantes dentro de una casa, arrendando piezas. El acceso a estas personas se dificulta a la hora de realizar un Censo de población o encuestas, ya sea por las condiciones de vivienda, por cierta desconfianza de los propios migrantes o desconocimiento del proceso censal, temor a ser denunciados y las barreras idiomáticas como en el caso de la comunidad haitiana. De esta forma, se cree que comunas como Quilicura, Estación Central y Quinta Normal, presentarían mayor cantidad de inmigrantes de los que se maneja dentro las cifras oficiales obtenidas por los Censos.

Gráfico n° 6: Distribución de inmigrantes en principales comunas de Santiago



Fuente: Elaboración propia en base al Plan de Acogida y Reconocimiento de Migrantes y Refugiados de la comuna de Quilicura.

De este modo, la información expuesta da cuenta de un fenómeno creciente que se ha desarrollado en las últimas décadas en el país, pues si bien el porcentaje de inmigrantes en Chile continúa siendo bajo con respecto al de otros países, se ha presentado como una opción cada vez más fuerte dentro de los países receptores de población extranjera de América Latina, ya sea por su estabilidad económica, política o seguridad social. El fenómeno migratorio es observable en el día a día, sobretodo en la Región Metropolitana, basta con visitar el centro de Santiago para llenarse de colores, olores y sabores provenientes de otras tierras y que van permeando nuestra cotidianeidad. Por lo tanto, resulta importante estudiar esta temática, entendiendo que es un fenómeno social y cultural reciente y que va en constante crecimiento.

2.3 Globalización cultural: La conformación de comunidades transnacionales

El fenómeno migratorio como consecuencia de la globalización, ha llevado a generar una serie de entramados y una amplia diversidad de pautas culturales en la sociedad. Así, a través de diversos encuentros y desencuentros entre sujetos se va a conformar un complejo sistema social que se puede definir como cultura de la migración (Híjar Sánchez, 2006), es mediante la convivencia diaria y la interacción que “los inmigrantes incorporan elementos nuevos a su propia cultura y añaden algunas de las prácticas cotidianas de la sociedad de acogida en su vida, a la vez que aportan elementos y manifestaciones culturales a la sociedad receptora” (Aviña Zavala, 2007, pág. 44). Por lo tanto, las migraciones y los diversos intercambios que se producen en el mundo globalizado acercan culturalmente a diversas zonas del planeta, por lo que la heterogeneidad prima en la actualidad, es decir que “de un mundo multicultural –yuxtaposición de etnias o grupos en una ciudad o nación- pasamos a otro intercultural globalizado” (García Canclini, 2004, pág. 14). Es por ello que en la actualidad nos encontramos con países en donde se habla más de un idioma, medios de comunicación que tienen cobertura a nivel mundial, tráfico de mercancías entre países, lugares en donde se vende comida extranjera (en mercados, restaurantes, etc.), textos traducidos en diversos idiomas, entre otros ejemplos.

El análisis micro social del fenómeno migratorio pretende develar “de qué manera las prácticas cotidianas, los escenarios locales y la vida diaria de los inmigrantes van transformando a la sociedad, a las políticas y a los propios Estados” (CEPAL, 2008, pág. 42). Ante esto, cabe señalar que se entenderá al migrante como un sujeto capaz de transformar este

nuevo entorno en el que se desenvuelve, por lo tanto, la concepción del migrante se enmarcaría dentro del concepto de transmigrantes, ya que éstos “construyen y mantienen relaciones sociales, económicas y políticas entre las sociedades de origen y los lugares de asentamiento, creando campos de interacción social” (CEPAL, 2008, pág. 47), a diferencia del concepto clásico de los migrantes que los concibe como entes pasivos frente a la sociedad y la posición en la que se encuentra dentro de ella. Por ende, el concepto de transmigrantes resalta la importancia del papel del sujeto para modificar las estructuras del lugar en el que se encuentra habitando y para reaccionar frente a situaciones de exclusión o marginalidad, conformando verdaderas comunidades de carácter transnacional que van más allá de las diferencias territoriales, económicas o culturales. Entonces, las comunidades transnacionales “son creadas por los migrantes en su búsqueda de reconocimiento social y avance económico. Estas redes dependen de vínculos y relaciones de parentesco, amistad y, sobre todo, de identidad comunitaria. Asimismo, estas redes se configuran con base en relaciones de confianza, reciprocidad y solidaridad que signan el carácter de las relaciones al interior de las comunidades” (Canales & Zolniski, 2000, pág. 9)

En consecuencia, a través de la migración, junto con los sujetos que se trasladan de un lugar a otro, se desplazan también diferentes símbolos de la cultura originaria, entre ellos los ritmos, las canciones, los himnos, los sonidos. Entonces, dentro de los entramados culturales que se constituyen mediante las interacciones entre individuos de diferentes orígenes, las prácticas musicales son una parte importante de tales relaciones enmarcado en el ámbito de la cultura.

La música es una manifestación cultural que representa a una determinada zona del mundo, una sociedad o un colectivo del cual es originaria, por lo que muchas veces un tipo de música puede ser determinante en la identidad de una colectividad y al mismo tiempo puede conformar parte de la identidad de cada uno de sus miembros. En este sentido, la identidad sería entendida como la “apropiación distintiva de ciertos repertorios culturales que se encuentran en nuestro entorno social, en nuestro grupo o en nuestra sociedad” (Giménez, 2003, pág. 1), es decir, los elementos identitarios nos ayudan a diferenciarnos de otros, para marcar las fronteras entre un nosotros y el resto a través de diferentes rasgos culturales, elementos que son interiorizados según cada cultura. Es por esto que se considera que la música puede

funcionar como un elemento capaz de convocar a una cierta cantidad de sujetos y a diversas prácticas musicales.

Por ende, el rol del músico es fundamental, pues es quien tiene la tarea de la ejecución de distintos ritmos, sonidos, canciones que son capaces de evocar recuerdos, emociones, lugares e identidades. Además, se cree que desde la música es posible construir comunidades transnacionales a través de prácticas culturales que unan los países de origen de los migrantes con aquel lugar que cumple el papel de receptor. Se entenderá entonces, a la música como un elemento importante dentro de la constitución de pautas culturales para las comunidades inmigrantes y que puede modificar los significados culturales del país que recibe a personas de otros países. Ante esto, cabe señalar que los ritmos, instrumentos, estilos y las prácticas musicales están sujetas a constantes cambios y, en su mayoría, son también productos de procesos de mestizaje o de intercambio cultural.

2.4 La profesión musical en Chile

Como ya fue señalado en uno de los apartados anteriores, la globalización tendría una doble naturaleza; acerca a los hombres estableciendo valores, símbolos y prácticas homogéneas, al mismo tiempo que provoca el fortalecimiento de la identidad de origen o la búsqueda de nuestras raíces. En este sentido, la cultura también tendría esta doble naturaleza, siendo “una cualidad universal que nos une y por otro representa la configuración de aquellas particularidades que nos separan” (Gómez Muns, 2005, pág. 3).

Los procesos migratorios y de transnacionalización han puesto en el tapete la cuestión de la identidad cultural como mecanismo de diferenciación en el contexto actual. De modo que, la música, al ser un producto socio-cultural, también implicaría una función identitaria al ser reflejo de una cultura concreta y, por tanto, una forma de identificación de un cierto colectivo. Así, durante el siglo XX los medios de comunicación, como la radio y el cine, fueron de ayuda a la hora de conformar identidades musicales nacionales a través de la conformación de nuevos géneros nacionales, creando estereotipos culturales. Muchos de estos proyectos de identidad cultural y musical fueron impulsados por iniciativas privadas y también desde directrices políticas de Estado, “desde la mirada autorreflexiva hasta la respuesta a las expectativas foráneas de una otredad latinoamericana” (Madrid, 2010, pág. 232). Al mismo

tiempo, la música es un elemento permeable y flexible, por lo que estaría sujeta a transformarse, adaptándose a los cambios que va sufriendo la sociedad, siendo la globalización el principal de estos procesos.

Al ser un elemento de carácter universal, la música sería clave para el estudio de la convivencia y vínculo entre distintas culturas, además de ser un objeto de análisis para el “estudio del fenómeno de la globalización y del mundo postmoderno” (Gómez Muns, 2005, pág. 1). Es por ello que la música se caracteriza por su capacidad permanente de conectar grupos, símbolos y culturas distintas. Al mismo tiempo, los procesos migratorios han facilitado tales encuentros, acercando las diferencias culturales de diversas sociedades y generando vínculos entre las músicas y la circulación transnacional masiva de géneros musicales como la polka o el vals o incluso los “géneros pertenecientes al complejo de la habanera y la contradanza, estas últimas de origen cubano y con gran influencia negra” (Madrid, 2010, pág. 230), lo que da pie al surgimiento de nuevas músicas y danzas nacionales vinculadas fuertemente entre sí. Además, el proceso de digitalización en la industria musical desarrollado en las últimas décadas, ha complejizado la relación de los sonidos con su lugar de origen, lo que provoca una transformación de los valores y usos de la música. De esta manera, “la relación música-territorio ha dejado de ser un elemento evidente (como ha sido considerado en la folclorología) y se establece cada vez más desde la mediación entre lo local y lo transnacional. De este modo, las músicas locales se están mediando cada vez más desde un orden intercultural de relaciones sociales, políticas, económicas y estéticas” (Ochoa, 2003, pág. 46).

Entonces, en la actualidad la etnicidad se ha transformado en el mecanismo diferenciador por excelencia, lo que ha afectado también a la clasificación de distintas músicas. En el caso de los migrantes la “música es uno de los elementos constructores de la identidad más fuertes, capaz de relacionar a los miembros de un colectivo en la mayor parte de las ocasiones, tanto entre ellos como con otros colectivos de inmigrantes y habitantes autóctonos” (Gómez Muns, 2005, pág. 6). En el contexto nuevo al que se ven enfrentados los migrantes, estos grupos sienten la necesidad de ‘renegociar’ su identidad y al mismo tiempo a través de la música pueden relacionarse con su país de origen, respondiendo a su sentimiento de nostalgia.

En este sentido, la práctica social de la música “es también una forma de ver la construcción social de la cultura” (Recasens, 2010, pág. 19). Desde este punto de vista, los

músicos podrían ser considerados como agentes de cambio cultural en las sociedades en las que se desenvuelven, pues son los encargados de difundir un tipo de música, narrar una historia y cristalizar “el sonido de una época y, muchas veces, expanden el uso de instrumentos mediante sus viajes y/o migraciones, creando redes de contacto que son utilizadas una y otra vez” (Recasens, 2010, pág. 19). En consecuencia, los músicos inmigrantes cumplirían un rol importante en la conexión de elementos culturales de distintas sociedades.

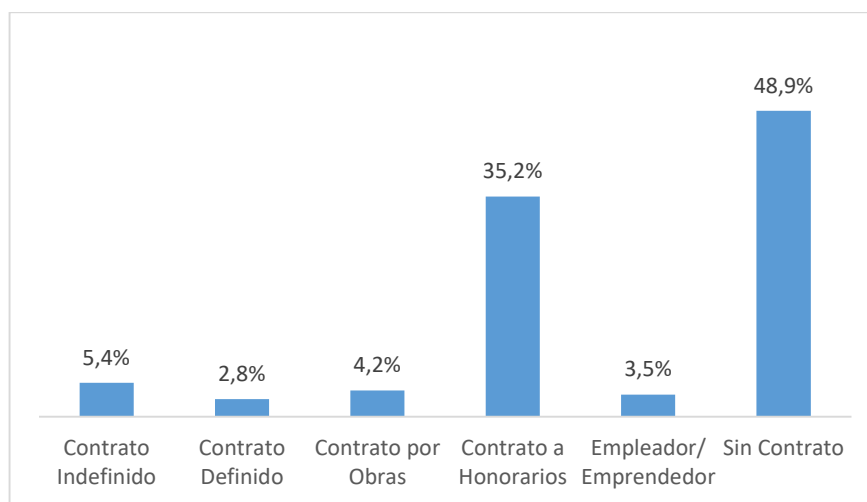
No obstante, el trabajo artístico en Chile ha sufrido un proceso de precarización desde la implementación del sistema neoliberal en la economía chilena. La dictadura militar de 1973, marca un hito en la forma de entender lo cultural en el país, avalando que “el Estado no intervenga en soluciones de fondo, priorizando la productividad por sobre un desarrollo cultural integral” (Karmy, Brodsky, Facuse, & Urrutia , 2014, pág. 5). A pesar de que, dentro de la industria cultural, la musical es la que ha experimentado un mayor crecimiento, no ha sido un sector que ha generado mayores beneficios para sus trabajadores, pues los incrementos se reportan en la industria musical, organización de eventos masivos, profesionalización de algunos sectores como producción y sonido, entre otros.

Así, los músicos en Chile se enfrentan a una serie de problemáticas en su profesión, tales como: escasas fuentes de ingreso, escasa difusión de los medios de comunicación, trabajos inestables e informales, falta de regulación en el trabajo artístico y falta de protección a través de un sistema de seguridad social público. Ante esto, autores como Pierre-Michel Menger (2005) señalan que “las artes de espectáculo se han construido sobre la base de una excepción social y cultural: la hiperflexibilidad contractual del empleo” (Karmy, Brodsky, Facuse, & Urrutia , 2014, pág. 12), pues si se compara con otras profesiones, éstas muchas veces carecen de estatutos definidos.

Entonces, la actividad de los músicos en Chile se caracteriza por ser independiente y en muchos casos temporal, con flexibilidad horaria, generalmente concentrándose en el horario nocturno y fines de semana. Además, para los músicos es difícil establecer límites entre sus actividades de tipo social o recreativo y actividades laborales, dedicándole gran parte de su tiempo a actividades relacionadas con la música. De este modo, las jornadas laborales de los músicos suelen ser extensas.

Junto con lo anterior, las fuentes laborales de estos profesionales suelen ser variadas, debido a la inestabilidad del trabajo y “porque el mismo sector permite la diversificación de actividades” (Karmy, Brodsky, Facuse, & Urrutia , 2014, pág. 13). Por ende, es posible que el músico cumpla distintos roles dentro de su profesión, tales como: composición, grabación, producción, venta y promoción de discos, manager, enseñanza, entre otras (Ihnen, 2012). Esto se debería a la necesidad de generar un sueldo, pues una sola actividad no resultaría suficiente para generar ingresos como forma de subsistir, lo que conlleva una exhaustiva planificación de sus actividades. Sin embargo, también existen trabajadores de la música que complementan su actividad musical con trabajos de otra índole; un estudio del Fondo de Educación Previsional (FEP) de la Universidad de Santiago (2012) afirma que, dentro de los trabajadores de la música, un 57,2% realizaría otra actividad remunerada no artística, mientras que un 42,8% no realizan actividades de otro tipo. Otro estudio realizado por la Federación internacional de Músicos (2001) señala que la realización de distintas actividades y presentaciones como estrategia para sobrevivir “hace que se conviertan en amateurs en su arte y devalúa la profesión de los intérpretes en la sociedad” (Karmy, Brodsky, Facuse, & Urrutia , 2014, pág. 15). Lo anterior se vería reflejado en las cifras obtenidas por la encuesta realizada por FEP USACH (2012), que clasifican a estos trabajadores en base al tipo de contrato:

Gráfico n° 7: Músicos según tipo de contrato



Fuente: Elaboración propia en base a Resultados de Encuesta de Caracterización y situación provisional de los artistas y trabajadores de la Cultura (2012).

Como lo muestra el gráfico, la mayoría de los músicos trabajan sin contrato alguno (48,9%), seguido por quienes trabajan con contrato a honorarios con un 35,2% de la muestra. Esto refleja la inestabilidad de las actividades realizadas por los músicos en el país y la falta de seguridad con que estos trabajadores se desenvuelven en sus actividades.

Además de lo anterior, la misma encuesta arrojó que un 50,8% de los músicos de la muestra cotizaba en el sistema de pensiones, mientras que un 49,2% no lo hacía, lo que quiere decir que casi la mitad de los músicos encuestados, difícilmente generará ingresos una vez concluida su vida laboral. Con respecto al sistema de salud, el 60,6% de los músicos que componen la muestra señala sí cotizar en este sistema, mientras que un 9,4% no lo hace, lo que muestra una mayor preocupación de ellos por tener cierta seguridad en este tema.

Uno de los problemas principales con los que deben lidiar los músicos –y artistas en general-, es el prejuicio que considera a la música como un hobby, es decir, que la realización de esta actividad se asocia a una sensación de placer para quien la ejecuta. Por el contrario, el trabajo se considera como algo opuesto al placer y este último se encontraría en la realización de actividades recreativas. “Así, se considera que por el hecho de tener un trabajo que se disfruta, que otorga placer, los músicos no están trabajando, sino que solamente realizan una actividad que puede retribuir algún ingreso económico, pero que no es definido como un trabajo, con derechos, seguridad y retribución” (Karmy, Brodsky, Facuse, & Urrutia, 2014, pág. 64), lo que desvaloriza la condición de los músicos en tanto trabajadores, afectando incluso su derecho a una remuneración acorde a su actividad. Junto con ello, los músicos deben enfrentarse a la idea de que la música está destinada a entretener al público, por lo tanto, la música no sería entendida como un arte y se desvincula de la creación artística. De modo que, el músico no siempre sería valorado como artista y muchas veces tampoco se considera como un aporte cultural al desarrollo del país.

Por tanto, los músicos se ven enfrentados a una serie de condiciones que precarizan su quehacer. Si trasladamos esto al caso de los músicos inmigrantes la situación empeoraría, pues además de la falta de legislación y seguridad en la actividad de los músicos, las políticas culturales en relación a la música tienen como objetivo primordial el fomento de la música nacional, a través del rescate del patrimonio musical chileno, la formación de músicos, legislación con respecto a los derechos de autor, entre otros (Consejo de Fomento de la Música Nacional, 2007). Tanto así que la ley de propiedad intelectual señala que la producción cultural

de chilenos y extranjeros domiciliados en Chile, formarán parte del patrimonio cultural nacional.

Al igual que los músicos chilenos, los músicos inmigrantes son susceptibles a someterse a condiciones que precarizan la realización de sus actividades, es decir, muchas veces quedarían desprotegidos en su trabajo y deben recurrir a distintas estrategias de subsistencias, más aún si a su condición de músico le sumamos los obstáculos para realizar actividades laborales en Chile y las prácticas discriminatorias a las que deben afrontar en su estadía en el país. Sin embargo, no hay duda alguna de que los músicos inmigrantes residentes en el país, son un elemento importante para el desarrollo cultural y la formación de vínculos culturales transnacionales. Además, al encontrarse fuera de su país de origen, los músicos inmigrantes son un elemento que vincula a los distintos grupos de extranjeros con su propia cultura, transformando la relación territorio-identidad cultural.

3. PREGUNTA Y OBJETIVOS DE INVESTIGACIÓN

A raíz de lo planteado anteriormente, la pregunta de investigación que dirigirá este estudio refiere a aquellas prácticas que utilizan los músicos como forma de integrarse a la sociedad chilena, que –en este caso- sería la sociedad receptora. De modo que la pregunta de investigación quedaría conformada de la siguiente manera:

3.1 Pregunta de Investigación:

¿De qué manera las prácticas interculturales utilizadas por músicos latinoamericanos inmigrantes se configuran como estrategia de integración en la sociedad chilena?

Además, con la finalidad de responder a tal pregunta y guiar los pasos de la investigación, se plantean los siguientes objetivos:

3.2 Objetivo General

Identificar las diferentes prácticas interculturales utilizadas por músicos latinoamericanos inmigrantes como estrategias de integración en la sociedad chilena.

3.3 Objetivos Específicos

- Describir las etapas de las trayectorias musicales de inmigrantes latinoamericanos en Santiago de Chile.
- Reconocer los hitos biográficos que marcan las trayectorias musicales de inmigrantes latinoamericanos en Santiago de Chile.
- Analizar la importancia de las prácticas interculturales para la integración de músicos inmigrantes en Santiago de Chile.
- Conocer cuál es el papel de las estrategias transnacionales de integración en el proceso de mestizaje cultural.

4. HIPÓTESIS DE INVESTIGACIÓN

En relación con la pregunta y los objetivos de investigación planteados anteriormente se derivarán las hipótesis como supuestos tentativos que se pretenden contestar durante el desarrollo de la investigación, es decir, tales afirmaciones se verificarán o rechazarán mediante la producción de evidencia empírica. En síntesis, “las hipótesis orientan el proceso de investigación, por cuanto la acciones que se emprenden, están encaminadas a reunir evidencia que permita tomar una decisión (aceptarlas o rechazarlas). Actúan como marco de referencia para interpretar los datos y las conclusiones que se tomen” (Scharager, 2009, pág. 1).

Referente al concepto de trayectorias, la primera hipótesis plantea que las trayectorias de los músicos inmigrantes en Chile siempre son susceptibles de considerarse como mestizas, pues se cree que las trayectorias son una amalgama de elementos que se imbrican para construir un camino, tanto en la actividad musical como en la biografía personal de los migrantes.

Las decisiones que los sujetos toman y/o los hitos que marcan su biografía definirán también su trayectoria. Ciertamente, el desplazamiento hacia otro territorio constituirá un hito en la vida de un sujeto, en la medida en que deja atrás una serie de pautas culturales, estilo de vida y seres queridos, para enfrentarse a una realidad distinta, por lo que se cree que las estrategias de integración determinarán la dirección de su trayectoria biográfica y -principalmente- musical.

Ahora bien, otra hipótesis de la investigación refiere a la multiplicidad de prácticas interculturales que serían utilizadas por los músicos inmigrantes con el fin de generar estrategias de integración a la sociedad chilena, estas prácticas pueden ser redes, circuitos, repertorios, etc. Por lo tanto, se cree que dentro de este tipo de prácticas habría variaciones y matices, que irían desde algunas prácticas que se acercan más al mestizaje o a la transculturación, propiamente tal, mientras que en otras estos intercambios culturales estarían más difusos, conservando gran cantidad de elementos de la sociedad de origen o incorporando varios elementos de la sociedad de llegada. Entonces, las prácticas interculturales utilizadas por los músicos inmigrantes en Chile tendrían como fin mantener elementos culturales identitarios de origen, al mismo tiempo que se utiliza como forma de incorporación o integración a la sociedad chilena. En esta última afirmación se presenta la tercera hipótesis del estudio.

Finalmente, como última hipótesis se cree que las prácticas interculturales llevadas a cabo por los músicos inmigrantes como forma de integración a la sociedad chilena, contribuirían al proceso de mestizaje cultural –y musical en este caso-, generando instancias de transculturación, identificada como la última etapa dentro de este proceso.

5. DISCUSIÓN TEÓRICO - CONCEPTUAL

Los conceptos que estructuran la investigación corresponden a: migrantes, trayectorias artísticas, prácticas interculturales, integración y mestizaje cultural. Si bien estos conceptos no han sido trabajados en conjunto anteriormente, sí han sido definidos y teorizados por diversos autores y desde distintas disciplinas.

Como ya fue mencionado con anterioridad, en cuanto a la migración y por ende, a los migrantes, la temática en Chile ha sido abordada principalmente desde el análisis de procesos de distintas oleadas o tendencias migratorias a lo largo de la historia, se ha estudiado también en relación con las condiciones laborales de los migrantes, las condiciones de salud, los resguardos jurídicos que existen en el país que los recibe, la construcción de la identidad en el nuevo país, además de ser tratado en relación con la discriminación, la marginalidad, etc.

Al respecto, autores como Camilo Arriagada, María Emilia Tijoux, Carolina Stefoni y Luis Eduardo Thayer han sido quienes han abordado estos temas desde la sociología. El primero de ellos, Camilo Arriagada (2011) ha trabajado acerca de la integración de los inmigrantes desde el desarrollo de los servicios en las ciudades, es decir, se distancia del análisis del fenómeno migratorio como tal y se enmarca en el análisis de las soluciones prácticas para la integración de los inmigrantes en el país, además en los últimos años ha investigado acerca de las trayectorias de los inmigrantes que han sido exitosos laboralmente en el país que los recibe. Por su parte, María Emilia Tijoux (2007; 2013a; 2013b) se ha concentrado en las experiencias de inmigrantes peruanos, particularmente en las vivencias de mujeres y niños en nuestro país y, asimismo, posiciona su estudio desde la educación de hijos de inmigrantes en Chile. Luego, Carolina Stefoni (2001; 2004) también toma el caso de los inmigrantes peruanos en Chile, centrándose en sus representaciones y estereotipos, junto con la conformación de comunidades de migrantes y cómo estos sujetos pasan a convertirse en ciudadanos del nuevo país en el que habitan, esto en conjunto con la ambivalencia entre integración y exclusión que los niños provenientes de otros países deben vivir en este contexto. Finalmente, Luis Eduardo Thayer (2009; 2013) se ha concentrado en estudiar las estrategias de integración de los inmigrantes peruanos a la comunidad que los recibe, considerando que no hay amparo legal para los sujetos durante este proceso (sólo hay marco legal en términos de empleo o acceso a bienes de consumo), además de haber trabajado acerca de la reconfiguración de identidades de migrantes peruanos y ecuatorianos en la ciudad de Madrid.

Con respecto al concepto de trayectorias artísticas, éste no ha sido ampliamente trabajado desde la sociología en Chile, sino más bien desde la perspectiva del arte propiamente tal, haciendo referencia a la carrera de diversos artistas. Sin embargo, una aproximación al trabajo artístico es el estudio realizado por Bernardita Inhen (2012), titulado “Trabajo y Jazz”, quien caracteriza a los músicos del circuito de jazz en Santiago, ya sea en cuanto a condiciones laborales, elementos socioeconómicos, capital cultural, lugares en los que se desenvuelven, entre otros elementos.

El concepto de interculturalidad tampoco ha sido trabajado ampliamente desde la sociología, pero sí desde otras disciplinas de las ciencias sociales y/o humanidades. Así, hay una gran cantidad de estudios que hablan de la interculturalidad en la educación, como situación ideal de convivencia entre niños y niñas de diversos orígenes. Desde la antropología, Donoso, Mardones y Contreras (2007) analizan la situación de la Escuela Alemania que ha recibido a varios estudiantes migrantes en los últimos años y realizan una serie de propuestas para generar una educación inclusiva en este establecimiento. Desde la misma perspectiva, la tesis de pregrado de Matías Quezada y Andrés Martorell (2014) propone que la educación favorecería a la interculturalidad en la educación, pues propicia el diálogo entre iguales, dejando de lado los prejuicios y diferencias culturales que puedan presentarse. Por otro lado, la trabajadora social Mónica Vergara Quezada (2014) analiza las actuales condiciones en las que se desarrollan los migrantes en la actualidad y las políticas públicas vigentes en la actualidad. Además, propone mirar el fenómeno desde una perspectiva intercultural, de reconocimiento del otro con el fin de construir nuevos escenarios sociales.

Luego, el concepto de integración ha sido vastamente trabajado desde distintas disciplinas e instituciones. La integración de los migrantes también ha sido estudiada en Chile, concentrando mayor cantidad de material en el último tiempo, coincidiendo con la llegada de nuevas oleadas de migrantes. El libro “Somos migrantes. Experiencias de integración a la ciudad de Santiago” (Polloni & Matus, 2011) surge de un proyecto de Fundación Ideas que contiene -dentro de varias aristas- una investigación sobre migración en Chile, de la que surge este documento. Este libro recoge experiencias de integración de la migración andina en Santiago y busca sensibilizar a la población respecto del acto de emigrar y las condiciones de vida de los migrantes en un territorio distinto al de su origen. Además, destaca el aporte de carácter cultural que harían estas comunidades durante su estadía en Chile. Por otro lado, desde

la antropología se presenta el artículo “Integración laboral de los inmigrantes haitianos, dominicanos y colombianos en Santiago de Chile” (Valenzuela Jeldres, y otros, 2014), el cual aborda la inserción de los migrantes haitianos, colombianos y dominicanos al mercado laboral en Chile, las problemáticas a las que se enfrentan y las condiciones de inclusión y exclusión que deben sobrellevar, para analizar esta situación consideran las condiciones socio-culturales y económicas que podrían influir en su desarrollo en integración en una actividad laboral determinada. Por último, la tesis de postgrado de María Florencia Jensen (2009) indaga en el proceso de integración de migrantes peruanos y argentinos pertenecientes a diferentes niveles socioeconómicos. La descripción y análisis de este proceso se realiza en torno a la dimensión económica, socio-cultural y política. Además, indaga acerca de la percepción de los migrantes acerca de su propio proceso de integración y el de la comunidad a la que pertenecen.

Finalmente, el concepto de mestizaje cultural no ha sido abordado desde la disciplina en Chile. No obstante, autores como: Maximiliano Salinas, Pedro Morandé, Sonia Montecino, -entre otros- han estudiado el término mestizaje desde distintos puntos de vista con el objetivo de definir la identidad chilena. El historiador Maximiliano Salinas (1996; 2003) ha utilizado el concepto en relación con los elementos sociales y económicos, sosteniendo que la estructura de dominación presente en la sociedad chilena ha impedido la formación de un nuevo pueblo a partir de los componentes propios del mestizaje. Por otro lado, Pedro Morandé (1987) propone la existencia de un *ethos* particular latinoamericano de carácter barroco y mestizo a la vez relacionado directamente con la religiosidad. Mientras que Sonia Montecino (1996), desde una perspectiva de género, propone que estas identidades se definen en base a un *ethos* cultural, no obstante, las identidades de género en América Latina han estado siempre definidas por teorías feministas occidentales, principalmente estadounidenses y europeas. De esta manera se hace necesario redefinir nuestra cultura desde elementos propiamente latinoamericanos.

A continuación, se presentará la definición de los conceptos que se utilizarán en el presente informe, para dar respuesta a la pregunta de investigación a través de los planteamientos de teóricos que han trabajado respecto al tema. Todos estos planteamientos se articularán para estructurar este estudio.

5.1 Perspectivas de la migración

La Oficina Internacional de migraciones (OIM), define el concepto de migración de carácter internacional como: “Movimiento de personas que dejan su país de origen o en el que tienen residencia habitual, para establecerse temporal o permanentemente en otro país distinto al suyo. Estas personas para ello han debido atravesar una frontera” (OIM, 2006, pág. 40). De esta definición se desprende una forma de entender el proceso migratorio en base a una dimensión temporal que clasifica el fenómeno en dos categorías: migración temporal o circular¹¹ y migración permanente¹². Este enfoque tradicional ha sido el más trabajado con respecto a la literatura de la migración, principalmente en las primeras teorías de este fenómeno. Sin embargo, las miradas relativas a la migración han ido transformándose según los cambios en la sociedad, por lo que es pertinente revisar cómo se ha estudiado el fenómeno a lo largo de la historia.

Aunque los desplazamientos de grupos humanos se han desarrollado desde siempre, las características de la globalización han hecho de ellos un fenómeno que se ha acrecentado rápidamente, principalmente en los últimos años. No obstante, la migración ha sido un tema que se ha trabajado desde fines del siglo XIX, en donde comenzaron a conocerse las primeras indagaciones teóricas respecto a esta temática. Estos postulados nacieron bajo la mirada clásica de la economía, en la cual se entienden los movimientos de los individuos en el fenómeno de la emigración, como consecuencias “de leyes macroeconómicas, estructurales e impersonales, que establecen la división internacional del trabajo y de la desigualdad económica; y el emigrante, como un sujeto pasivo que se ve sometido a dichas leyes ajenas a su voluntad” (García Abad, 2003, pág. 331). Por lo tanto, las migraciones se producirían hacia las zonas más desarrolladas, como resultado de las diferencias económicas entre el lugar de origen y el de llegada, a través de una elección racional hecha por quien decide emigrar, que considera la maximización de la utilidad, rendimientos netos esperados, movilidad de factores y principalmente, diferencias salariales. Uno de los autores más relevantes de esta corriente es Ernst Georg Ravenstein quien escribió las “Leyes de las migraciones” (1885). Éstas intentaban

¹¹Refiere “a aquellos desplazamientos continuos y recurrentes, que definen un constante ir y venir, pero manteniendo la residencia habitual en la comunidad de origen” (Canales & Zolniski, 2000, pág. 223).

¹² La migración permanente “comprende a quienes cambian de manera definitiva su comunidad, región o país de residencia habitual” (Canales & Zolniski, 2000, pág. 223).

explicar y predecir una serie de regularidades empíricas de las migraciones, mediante la observación de las relaciones entre lugares de origen y de destino en los procesos migratorios.

Esta teoría de corte liberal, considera a los sujetos como individuos racionales que pueden decidir en base a estrategias. Por lo tanto, se entiende la decisión de migrar bajo el modelo *Push and Pulls* que estudia los factores económicos de atracción y de expulsión de los lugares de destino y origen de las migraciones y las disparidades que existen en tales zonas en términos de salario, lo que determinaría la decisión de migrar¹³.

Luego, la teoría neoclásica surgida entre la década de los '60 y '70, revisará y corregirá los postulados clásicos. En general, este modelo se compone de explicaciones micro –de adopción de decisiones por parte de los individuos- y macro – determinantes estructurales- acerca del fenómeno migratorio para explicar que, a través de las migraciones, se produciría un equilibrio entre disparidades salariales que ocurren en distintas zonas. Desde esta perspectiva, será el mercado del trabajo lo que explicará los flujos migratorios. Entonces, la decisión de migrar pasaría por el cálculo costo-beneficio entre las ventajas y desventajas del país de origen como del lugar de destino. Así, la migración tendría efectos positivos, pues llevaría a los mercados del trabajo a un punto de equilibrio: “disminuiría el desempleo en los países de expulsión a través de la reducción de mano de obra sobrante, y reduciría o moderaría los salarios en los países de recepción” (Rodríguez Gustá, 2012, pág. 4).

Posteriormente, la teoría de la Nueva economía de las migraciones laborales desarrollará de la teoría neoclásica la explicación acerca de la decisión racional de la migración, no obstante, difiere de ella en la hipótesis que propone; que través de la migración se busca maximizar ingresos, diversificar fuentes y reducir riesgos dentro de la familia. Por lo tanto, la migración no se estudia como una decisión que traerá beneficios personales, sino que las ventajas serán familiares. Autores como Stark y Levhari (1982), propondrán que esta estrategia familiar deriva de la distribución desigual de los ingresos en una comunidad determinada. Entonces, a diferencia del postulado neoclásico original, en esta teoría se les resta importancia a las diferencias salariales y se pone énfasis en el papel decisivo que juegan el envío de

13 Factores que determinan la decisión de migrar son: los salarios, condiciones de trabajo, acceso a bienes, nivel de vida, libertades públicas.

remesas, la información y las complejas relaciones de interdependencia entre los migrantes, el contexto en el que se produce la migración, entre otros factores.

También en la década de los 70', surge la teoría de los mercados duales o trabajo fragmentado, que pretende explicar el contexto contemporáneo de las migraciones desde el punto de vista del lugar de recepción, situando la explicación en el nivel macro de los factores estructurales determinantes. Uno de los autores de esta teoría es M. Piore (1979) para quien las migraciones se deberían a la demanda permanente de mano de obra de zonas o países industriales avanzados, lo que influye en la decisión de migrar de los sujetos. Estos países requerirían trabajadores extranjeros para ocupar puestos de trabajo que los habitantes nativos rechazan por ser inestables, tener bajas remuneraciones, no ser cualificados, de bajo prestigio, etc. De este modo, los trabajadores extranjeros están dispuestos a aceptar estos trabajos, porque provienen de países donde los ingresos son más bajos aún, por lo tanto, los salarios del país receptor serían mejores.

Desde la lógica multidimensional del fenómeno migratorio actual, éste no se explicaría simplemente por el funcionamiento del mercado del trabajo y las diferencias de ingresos y ganancias esperadas, sino que hay más factores que influyen en estos desplazamientos, ya que se entiende como un fenómeno complejo. En consecuencia, las teorías clásicas y neoclásicas no serían suficiente para explicar la complejidad del fenómeno a cabalidad, debido a su énfasis en los factores económicos que determinan estos flujos y a la importancia que le otorgan a la decisión individual y racional que toma el individuo a la hora de trasladarse, dejando de lado también los elementos estructurales que podrían determinarla.

Por otro lado, la teoría de los mercados duales tampoco logra explicar a cabalidad el fenómeno de la migración, aunque aporta elementos para su comprensión poniendo en relieve los factores estructurales determinantes de los países receptores. Ahora bien, resulta imposible pensar que la causa de los flujos migratorios es sólo la demanda de trabajadores por parte de las economías industriales avanzadas, además de que en la actualidad la decisión de migrar no está del todo determinada por la existencia de un puesto de trabajo pre existente, sino que los inmigrantes generan su propia demanda, pues realizan empleos que no hubieran existido en su ausencia.

Desde otro punto de vista, la teoría del sistema mundial surge también en la década del 70'. El término "moderno sistema mundial" surge a partir de la propuesta de I. Wallerstein (1974) que señala la existencia de un predominio de países europeos desde el siglo XVI, quedando el mundo conformado por 3 esferas: centro, periferia y semi-periferia. Esta teoría propone que el fenómeno de la migración se debe a la globalización de la economía de mercado. Además, comparte con la teoría de la dependencia, la idea de que la migración es una consecuencia de las desigualdades entre regiones y que este fenómeno vendría a acrecentar tales diferencias. Así, durante el proceso de penetración del mercado en zonas con patrones no capitalistas, muchos artesanos y empleados de industrias de propiedad estatal pierden la seguridad en sus empleos quedando proclives a trasladarse.

La división geográfica del trabajo se debe a la instalación de grandes empresas en países considerados "periféricos", con el fin de extraer materias primas pero controladas desde ciertas metrópolis. Luego de la segunda guerra mundial, "la globalización de la producción, a su vez, presionó a la baja de los salarios, de las condiciones de trabajo y de los niveles de empleo entre los trabajadores con bajos niveles de capacitación" (Micolta León, 2005, pág. 71), de ahí que la migración sea un factor que contribuye a aumentar las desigualdades, dejando al tercer mundo desprovisto de mano de obra para su desarrollo y aumentando la mano de obra barata en los países avanzados, lo que potenciaría a las grandes economías.

Por su parte, la teoría de la causación acumulativa, propuesta por G. Myrdal (1979), proviene de la idea de que la migración es un fenómeno autosostenido y autoperpetuador. Myrdal difiere de los neoclásicos y sus propuestas acerca de que los desplazamientos producirían un equilibrio en el sistema económico, sino que señala que las economías más prósperas concentran la mano de obra y servicios, lo que impide crecer a las zonas con menor desarrollo en este ámbito, polarizándose cada vez más las distintas zonas. Entonces, las migraciones "modifican la realidad en formas que inducen a desplazamientos subsiguientes, a través de una serie de procesos socioeconómicos" (Arango, 2003, pág. 22). Algunos mecanismos que emanan de las migraciones y que a la vez generan nuevos desplazamientos son: las redes migratorias, la privación relativa, el desarrollo de una cultura de la emigración, distribución perversa del capital humano y estigmatización de los trabajos que suelen realizar los migrantes.

El aporte que harían estos planteamientos a la teorización del fenómeno migratorio es la correlación que realizan entre migraciones y desigualdad internacional. No obstante, se les critica por el fuerte énfasis que pone en las variables económicas estructurales dejando al migrante como un sujeto pasivo frente a las transformaciones ya descritas, además de no ser generalizable a todos los países del mundo, pues algunas zonas periféricas no se encontrarían integradas al modelo de economía mundial. Por otro lado, estas teorías no podrían explicar las migraciones entre países latinoamericanos, que son las corrientes migratorias más recientes y que no se concentran dentro de las zonas catalogadas como “centro” o “avanzadas”.

Luego, el estudio de las redes migratorias surge en la década de los 80’, donde autores como Massey (1987) buscan dar respuesta a problemáticas con respecto a la migración que las teorías clásicas no habrían podido responder a cabalidad, por lo que ha sido bastante utilizado en la actualidad. El concepto de redes migratorias podría definirse como “el conjunto de relaciones interpersonales que vinculan a los inmigrantes, a emigrantes retornados o a candidatos a la emigración con parientes, amigos o compatriotas, ya sea en el país de origen o en el de destino. Las redes transmiten información, proporcionan ayuda económica o alojamiento y prestan apoyo a los migrantes de distintas formas” (Arango, 2003, pág. 18), además de ser un factor que produce emigración a través de la demostración¹⁴. De esta manera, las redes migratorias pueden entenderse como una fuente de capital social, pues se consiguen beneficios económicos (como un empleo o bienes) mediante las relaciones interpersonales y, en algunas ocasiones, el apoyo de instituciones.

Debido a la existencia de estos vínculos, muchos sujetos deciden trasladarse, por lo que estas redes tendrían un efecto multiplicador en términos de desplazamientos, fenómeno llamado “migración en cadena”. Al generar otras migraciones, las redes sociales pueden explicar que las migraciones continúen, a pesar de que las razones para hacerlo cambien. Por lo tanto, las redes migratorias son los mejores predictores de los futuros desplazamientos y pueden ayudar a explicar la migración diferencial.

Si bien esta teoría ha representado un importante hito en el debate acerca de la migración debido a su capacidad explicativa del fenómeno, no se ha considerado que la expansión de

¹⁴ Quienes emigran hacia otro país, tratan de ocultar las dificultades que tienen para establecerse en el lugar de destino, demostrando que han obtenido mejoras en su calidad de vida con respecto a su país de origen, con el fin de evitar la preocupación de futuros migrantes o allegados.

estas redes no puede perpetuarse eternamente, sino que en algún momento se debería llegar a un punto de desaceleración. Además, se considera exitosa una trayectoria migratoria en la medida que el sujeto que se desplaza tenga contactos con otros migrantes que faciliten su proceso de asentamiento en el país de llegada. Desde este punto de vista, habría escasos estudios que tratarían sobre esta temática y complementarían tal teoría.

Un grupo de autores de la década de los 90' proponen que estas teorías y la concepción de la OIM acerca de la migración no sería suficiente para comprender el fenómeno, sino que sería una visión limitada para entender las características y alcances que ha tenido el proceso migratorio internacional desde las últimas décadas del siglo XX. Este nuevo grupo de autores propone que el fenómeno de la migración traspasaría las fronteras territoriales entre el país de origen y el país de acogida, por lo que los migrantes formarían comunidades de carácter internacional en donde organizarían su subsistencia económica y asegurarían la reproducción de sus prácticas culturales y dinámicas sociales. En este sentido, “los inmigrantes desarrollarían y mantendrían relaciones de carácter social, económicas, organizacionales, religiosas y políticas que traspasarían las fronteras, a lo que se agregaría una continuidad en la toma de decisiones, acciones y desarrollo identitario con redes sociales que conectan la sociedad de origen con la sociedad receptora” (Jensen Solivellas, 2009, pág. 27).

La propuesta de los autores críticos a la concepción tradicional del fenómeno migratorio es que esta nueva perspectiva vendría a transformar la forma de estudiar las migraciones internacionales y el concepto de migrante. La migración ya no correspondería al desplazamiento de sujetos de un territorio a otro, sino que se trata de formas de vida, prácticas culturales, organización social, formas de subsistencia y reproducción de formas y símbolos culturales de un grupo en particular, por ende, se entiende que este modelo de estudiar la migración incorpora modos de integración de los migrantes a las sociedades receptoras. Además, esta perspectiva añade el concepto de transmigrantes que refiere a aquellos inmigrantes que desarrollan continuas interconexiones a través de límites internacionales, de las que dependen sus vidas cotidianas y que configuran su identidad en base a elementos de uno o más Estados nación.

Desde esta perspectiva, se cuestiona la idea de que la vida social de grupos o comunidades estaría delimitada geográficamente. Los autores del transnacionalismo proponen que el espacio social se emanciparía del espacio geográfico-físico, extendiéndose sobre y entre

territorios diferentes (Pries, 1999). De modo que el transnacionalismo descarta el Estado nación como contenedor y delimitador natural dentro del cual se desarrolla la vida social. Así, esta teoría evidencia la construcción y reconstrucción de la vida social de los migrantes en más de una sociedad simultáneamente.

Al respecto, autores como Smith & Guarnizo (1998) y Portes (1997) definen este proceso como la conformación de comunidades transnacionales. A diferencia del tipo de migración conocida como diáspora -en la que si bien “el desplazamiento puede implicar un cambio definitivo de la residencia del migrante, éste no se integra completa y totalmente en el lugar de asentamiento” (Canales & Zolniski, 2000, pág. 223) sino que mantiene y refuerza su pertenencia a una comunidad u organización en particular, las comunidades transnacionales se caracterizan por representar estrategias de convivencia para los migrantes dentro del país que los recibe, en donde se articulan los ámbitos cultural, social y económico entre comunidades e instituciones distantes geográficamente. Por lo que tales comunidades están constituidas por sujetos migrantes que, a través de sus actividades diarias, vinculan sus lugares de origen con los lugares de asentamiento, creando campos de interacción social.

Otros autores (Faist, 2000; Pries, 2001) trabajan con el concepto de espacio social transnacional (EST) para dar cuenta de los diversos vínculos que se generan en el contexto de procesos migratorios internacionales y que no se desarrollan sólo en un lugar, sino que serían plurilocales y que, “al mismo tiempo, constituyen un espacio social que, lejos de ser transitorio, conforma su propia infraestructura de instituciones sociales (por ejemplo, de posiciones y posicionamientos sociales, actitudes e identidades, prácticas cotidianas, proyectos biográficos [laborales], significados y significancia de artefactos etc.)” (Pries, 1999, pág. 63). En relación a esto se propone que el espacio transnacional sería un concepto más amplio que la comunidad propiamente tal y que ésta sería un tipo de espacio. De manera que los autores definen distintos espacios transnacionales según la naturaleza de los vínculos que se establecen al interior de la comunidad¹⁵. En consecuencia, - ya sea bajo el concepto de comunidad transnacional o EST-

¹⁵ Thomas Faist (2000) determina la existencia de 3 tipos de EST. El primero de ellos corresponde a grupos de parentesco transnacional, es decir, refiere al caso de muchos migrantes de primera generación cuyos lazos con la sociedad de origen son recíprocos y directos, por lo que se caracteriza por el frecuente envío de remesas, práctica que se desarrolla hasta la reunificación familiar. El segundo espacio serían los circuitos transnacionales que dan cuenta de un flujo constante de bienes, personas e información entre ambos territorios, por lo que los lazos se

la lógica transnacional plantea que el migrante aúna elementos de la vida social propios de la sociedad de origen con elementos que corresponden a la sociedad receptora, sobrepasando los territorios geográficos o físicos.

Las comunidades transnacionales –y en mayor medida, los EST- se construyen en base a redes sociales que son creadas por los migrantes para obtener reconocimiento social y mejoras económicas y laborales y tienen como elemento constitutivo la creación de vínculos y relaciones que conforman una identidad comunitaria (Portes, 1997), que permiten enfrentar la situación de vulnerabilidad a la que muchos de los migrantes están sometidos. Por lo tanto, “las redes sociales sirven para recrear, aunque de manera transformada, la comunidad de origen en los lugares de asentamiento, y así reproducirla en el contexto de su transnacionalización” (Canales & Zolniski, 2000, pág. 235). A través de la formación de comunidades o espacios transnacionales logran articular distintos lugares, símbolos culturales y los tiempos de ausencia y residencia entre el lugar que se deja y el que se habita en un momento determinado, es decir que los flujos migratorios producen “una reasignación del sentido de identidad que logra trascender en muchos casos el plano territorial y geográfico para incorporar aspectos étnicos, nacionales o regionales” (CEPAL, 2008, pág. 36).

Estas redes proveen a los transmigrantes de posibilidades de participación en organizaciones, acceder a mejores puestos de trabajo y el desarrollo de actividades culturales, es decir, estos vínculos proporcionarán a los migrantes “una serie de recursos humanos y económicos que permiten no sólo hacer más viable la vida de los inmigrantes, sino que generan nuevas oportunidades (...), lo que se traduce en una profundización de la ciudadanía, tanto en la sociedad de llegada como en el país de origen” (CEPAL, 2008, pág. 36). Sin embargo, además de generar vínculos entre sujetos y entre comunidades con el fin de reproducir pautas culturales del país de origen, estas redes también pueden reproducir desigualdades, ya sea de clase, de género o generacionales, en otras palabras, la red social en una comunidad transnacional “tiende a reproducir en los lugares de asentamiento de los migrantes las

desarrollan en base al intercambio. Finalmente, las comunidades transnacionales constituirían un tercer tipo de ETS que refiere a una red de relaciones sociales y simbólicas que se mantienen a través del espacio y el tiempo, generalmente basadas en la solidaridad.

estructuras de desigualdad y los conflictos sociales de sus comunidades de origen” (Pries, 1997, pág. 37).

Los autores Smith y Guarnizo (1998) realizan una tipología acerca de los actores que pueden impulsar estas comunidades, identificando prácticas transnacionales desde arriba y desde abajo. La primera de ellas, dicen relación con grandes corporaciones o instituciones que promueven las dinámicas de la transnacionalidad como, por ejemplo, empresas que contratan a trabajadores provenientes de otros países, organizaciones políticas -incluso el Estado- que pueden promover ciertas actividades. Mientras que las iniciativas “desde abajo” surgen desde los propios inmigrantes, ya sea la actividad de comerciantes formales o informales que viajan constantemente entre el país de origen y el de destino con el fin de trasladar mercancías que luego serán comercializadas, la labor que realizan sacerdotes que visitan a quienes residen en otros países, además de los “grupos de música y baile, que viajan para participar en fiestas religiosas o patrias de las comunidades en el extranjero” (CEPAL, 2008, pág. 35).

Más allá de los desplazamientos que puedan realizarse entre país de origen y de acogida, los transmigrantes se caracterizarían por generar vínculos entre ambas sociedades en base a sus prácticas, ya sea cotidianas, laborales, económicas, políticas, entre otras. En este sentido, los músicos inmigrantes a través de las prácticas involucradas en su quehacer musical (producción, ejecución, composición, aprendizaje, etc.) establecen relaciones entre territorios de origen y de llegada. En consecuencia, se cree que los músicos desarrollan estas prácticas como parte de una estrategia para incorporarse en el país que los acoge, al mismo tiempo que se mantiene el vínculo con el país de origen a través del estilo musical que se interpreta, un objeto musical, redes en donde participen otros individuos ligados a la música e incluso circuitos o eventos musicales.

Si bien no todos los migrantes, ni todos los músicos que viven actualmente en Chile podrían considerarse transmigrantes, pues su vida cotidiana no depende completamente de las interconexiones desarrolladas entre ambos territorios, sí es posible detectar prácticas vinculadas con el transnacionalismo dentro de su actividad. En base a esto, se cree que los músicos serían –en gran parte- portadores y difusores de la identidad cultural de su lugar de origen, pero que sin embargo es posible que desarrollen este tipo de prácticas con el fin de cumplir sus objetivos en la sociedad receptora.

5.2 Trayectorias sociales y carreras. Una aproximación a las trayectorias artísticas

El concepto de trayectoria se ha utilizado –generalmente- con el fin de dar cuenta de procesos laborales, educacionales o familiares de un individuo. No obstante, los autores que han trabajado el concepto desde el punto de vista de la música (o disciplinas artísticas en general) son escasos, mientras que el concepto de trayectorias desde la perspectiva de la migración, se ha trabajado desde el punto de vista de los desplazamientos geográficos y las transformaciones económicas que éstos significan en la vida de un individuo.

En primer lugar, para comprender el concepto de trayectoria social se hace necesario recurrir al planteamiento teórico de Pierre Bourdieu, sociólogo francés que se ha destacado por su análisis dialéctico entre acción y estructura y que para su desarrollo ha propuesto conceptos como *habitus*, campo y capital. Desde la teoría propuesta por este autor, se entiende el concepto de ‘campo’¹⁶ como una esfera particular de la vida social que se ha ido autonomizando de manera gradual a través de su historia en base a cierto tipo de relaciones, interacciones, intereses y recursos distintos a lo de los otros campos. En palabras del propio autor, éstos son “campos de fuerzas, pero también campos de luchas para transformar o conservar estos campos de fuerzas” (Bourdieu, 2002a, pág. 50), en ellos participan aquellos agentes que invierten en tal campo, es decir juegan sus recursos en él para conservar las estructuras o generar transformaciones a través de la disputa, negociación, valorización o intercambio constante de tales recursos. De este modo, cada campo se especializará por el tipo de recursos o capitales que moviliza, o bien la combinación de ellos.

Así, el concepto de capital se entiende como aquellos recursos que están en juego en el campo y que a la vez cumplen la doble función de reproducción social y de determinación de la posición de un individuo en el espacio social. Para el autor, el capital no refiere a un término meramente económico, sino que amplía el concepto a capital social, cultural, y simbólico¹⁷ para hacer referencia a la lucha de clases en más de un ámbito de la vida social.

¹⁶ A diferencia del concepto de campo, Bourdieu entiende como espacio social a un “sistema de posiciones sociales que se definen las unas en relación con las otras. El valor de cada posición se mide por la distancia social que las separa de otras posiciones inferiores o superiores. Es decir, el espacio social es un sistema de diferencias sociales jerarquizadas en función de un sistema de legitimidades socialmente establecidas en un momento dado. En un espacio social determinado, las prácticas de los agentes tienden a ajustarse de manera espontánea, en periodos normales, a las posiciones sociales establecidas entre posiciones” (Guerra Manzo, 2010, pág. 397)

¹⁷ Los recursos contenidos dentro del capital son los siguientes: a) Recursos de naturaleza económica como el dinero o bienes materiales, b) recursos de naturaleza cultural que refieren a aquellas habilidades, conocimientos y ventajas de carácter intelectual, c) recursos sociales consisten en la capacidad de movilizar en beneficio propio

Mientras que el concepto de *habitus* es entendido como “un sistema de esquemas incorporados que, constituidos en el curso de la historia colectiva, son adquiridos en el curso de la historia individual, y funcionan en la práctica y para la práctica” (Bourdieu, 2002, pág. 478) . Según el autor, el *habitus* sería –a la vez- un sistema de producción de prácticas, de esquemas de percepción y de apreciación de las prácticas, cuyas operaciones reflejan la posición social en la cual se ha construido. Además, el *habitus* es heredado, transferible y también modificable, “es el resultado de la práctica social que por años se ha llevado a cabo, por lo tanto, posee un alto grado de sistematicidad y estrategia” (Ortega González-Rubio, 2005). De modo que el “*habitus* produce prácticas y representaciones que están disponibles para la clasificación, que están objetivamente diferenciadas” (Bourdieu, 2000, pág. 134), es decir, es la interiorización o incorporación en las estructuras mentales de los distintos tipos de capital.

En este sentido, desde el planteamiento de Bourdieu se entiende que el ser humano posee una trayectoria social definida por sus relaciones con otros, por su posición en el campo y por aquellas interacciones con otros agentes. De manera que la trayectoria social es un proceso dinámico, una manera de recorrer el espacio social en donde se expresan las disposiciones del *habitus*. Por ende, “cada posición tomada en el campo es una exclusión de otras posiciones, por lo que a medida que se recorre el espacio social, se da un envejecimiento social, una imposibilidad de volver atrás, de variar” (Bourdieu, 1995, pág. 384).

Sin embargo, el volumen de capitales no determinará del todo su trayectoria, más bien, las posiciones en las que el individuo se va situando pueden cambiar el sentido de la trayectoria, distribuyéndose de distintas maneras. De modo que un individuo puede mejorar o empeorar su posición en esta disputa por los capitales y al mismo tiempo, cambiar la estructura del espacio social en su totalidad.

Las trayectorias sociales serían una especie de recorrido, con un punto de inicio o una posición original, definida por la cantidad y estructuras de capitales que posea el individuo al

redes de relaciones sociales más o menos extensas y c) recursos simbólicos que consisten en características o propiedades impalpables y cuasicarismáticas que parecen inherentes a la naturaleza del agente mismo. El capital simbólico no es otra cosa que el capital económico o cultural “en cuanto conocido y reconocido”. Es una forma de crédito otorgado a unos agentes por otros agentes (Guerra Manzo, 2010, pág. 399)

momento de comenzar su trayectoria o al momento de nacer. Este volumen de recursos o capitales está vinculado a los recursos propios de la familia del individuo y definirá –en cierta medida- el sentido de la trayectoria¹⁸. Siguiendo lo planteado por Bourdieu, el individuo a lo largo de su vida irá ocupando distintas posiciones en el espacio social, al unir los puntos en los que se sitúa durante su historia se conformaría la trayectoria que éste ha seguido. En consecuencia, cada trayectoria supone una historia de vida, una biografía que es protagonizada por el individuo en cuestión, “que se vuelve significativa en términos de trayectorias cuando se traduce en coordenadas de posición en el espacio social” (Ghiardo Soto & Dávila León , 2008, pág. 57).

Para el caso particular de esta investigación, se estima que el origen de estos músicos migrantes tendría alguna influencia en su trayectoria o actividad musical, es decir, es probable que la infancia de éstos esté ligada de alguna forma a la música y que esto haya determinado o condicionado su futuro. Además, es posible que los hitos que determinan su vida estén relacionados con los cambios que ha sufrido su biografía o su carrera musical, como por ejemplo el desplazamiento desde su país de origen hasta Chile.

Entonces, desde el planteamiento de Bourdieu es posible estudiar la historia de estos músicos desde el punto de vista biográfico, no obstante, otros autores se han acotado al tema de las carreras o trayectorias artísticas, pues se entiende que la actividad musical no siempre se constituye como un trabajo remunerado –como ocurre en algunos de los casos de los sujetos que componen la muestra-, pasando a ser una actividad secundaria.

En este sentido, se requiere ahondar en lo propuesto por Howard Becker, sociólogo estadounidense de la Universidad de Chicago que ha trabajado en torno a temas relacionados con la desviación, la educación, el arte, metodologías en ciencias sociales, etc. En el texto “Outsiders: Hacia una sociología de la desviación” (2009) explica cómo la sociedad etiqueta o caracteriza a las personas teniendo una fuerte influencia en la determinación del lugar que éstas ocupan. Así, se entenderá que un sujeto desviado u *outsider* será quien no actúe o se desenvuelva de acuerdo a las normas que la propia sociedad le impone, siendo sancionado por

¹⁸ “Si es ascendente o descendente o si se ajusta o no a la trayectoria típica de la clase” (Ghiardo Soto & Dávila León , 2008, pág. 58).

ella. Becker, también agrega y propone que hay distintos niveles de desviación, por los que el sujeto va pasando, conformando una verdadera carrera del desviado.

El autor toma el concepto de Hughes (1937), quien define la carrera “objetivamente, [como] una serie de jerarquías y cargos claramente definidos... las consecuencias típicas de la posición, los logros, las responsabilidades, e incluso las aventuras (...). Subjetivamente, una carrera es la perspectiva móvil desde la cual el individuo ve su propia vida como un todo e interpreta el significado de sus diversos atributos, acciones y aquello que le sucede” (Becker, 2009, pág. 123). No obstante, Becker también aplica el concepto de desviado para el grupo de los músicos de baile, pues son considerados y se consideran a sí mismos como sujetos diferentes, por lo que no se rigen por todas las normas que la sociedad crea. Al igual que la carrera del desviado, el músico durante su trayectoria artística pasa por diversos niveles que dan cuenta del éxito o metas que alcanzan.

Por otro lado, durante su trayectoria el músico debe enfrentarse a los problemas particulares que conlleva su profesión, que variarán según la posición que ocupe dentro de ella respecto a otros grupos de la sociedad. De este modo, el principal problema de los músicos radica en la preservación de su libertad artística frente al control de quienes para ellos son marginales, es decir “personas ajenas a la actividad musical que, ante esta práctica, por lo general reaccionan y juzgan en base a estándares muy diferentes a los de los músicos” (Becker, 2009, pág. 123). Esto se traduce en que durante su carrera el músico debe optar entre defender sus intereses artísticos y mantener la libertad en su trayectoria o ajustarse a las necesidades de la industria musical y los gustos del público de los lugares a los que asisten.

Otro de los elementos que puede generar problemas en la carrera de los músicos es la familia (tanto de nacimiento como la que el sujeto forma), ya que al ser marginales muchas veces critican el trabajo del músico, teniendo una importante influencia en la trayectoria artísticas y en las transformaciones que ésta va teniendo. Esta constante lucha frente a la perspectiva de los marginales es lo que generará los principales problemas y críticas con respecto a sus trayectorias artísticas, ya que como lo afirma el propio Becker, en cuanto a la oposición de la familia a la carrera del músico “las razones son claras: sin importar la clase social de la que provenga, la familia del potencial músico sabe que está ingresando en una profesión que alentará la ruptura de los patrones de comportamiento convencionales dentro del entorno familiar. Las familias de clase baja parecen preocuparse más por la inestabilidad

laboral propia de la profesión música, aunque existen evidencias de que algunas apoyaron esas carreras como un camino posible de ascenso social. Para la clase media, la elección de la carrera de músico de baile es una inclinación bohemia, que implica la posible pérdida de prestigio tanto para el individuo como para la familia, y genera una resistencia virulenta” (Becker, 2009, pág. 137)

Con respecto a la carrera de los músicos propiamente tal, se concibe el éxito como “un ascenso en la jerarquía de los empleos disponibles” (Becker, 2009, pág. 125), en donde la recomendación pasa a ser un elemento de suma importancia a la hora de obtener o no un trabajo. Entonces, se concibe la recomendación como una estrategia utilizada por quienes se encargan de contratar a los músicos disponibles, de manera que quienes son desconocidos en el circuito no serán contratados, mientras que quienes tienen contactos en alguna banda, tienen mayores garantías a la hora de ser recomendados.

De lo expuesto anteriormente se vislumbran 3 componentes fundamentales en una trayectoria artística exitosa: “el patrocinio, un desempeño exitoso y el establecimiento de relaciones provechosas” (Becker, 2009, pág. 129), por lo que pasar de un escalafón a otro en una carrera de un músico dependerá de estos factores. El primero de ellos refiere a la publicidad que un músico o una banda puedan tener dentro del circuito, lo que ayudará a llegar a más público. En la actualidad, puede referirse a un sello discográfico o el auspicio de una marca en particular, que haga que el músico se posicione en la industria musical. Con respecto al desempeño, si el sujeto o la banda son considerados por la crítica como buenos músicos, sus trayectorias tienen más posibilidades de alcanzar una posición exitosa, mientras que la cantidad de contactos importantes que establezca el músico o la banda será esencial a la hora de ser recomendado para un trabajo.

Por ende, ya sea desde el concepto de trayectoria social de Bourdieu o de carrera artística de Becker, se desprende la necesidad de los músicos por generar estrategias que lo lleven a ascender en los niveles propios de su carrera o apropiarse de recursos o capitales del espacio social en el que se desenvuelven. Si a esto le sumamos su condición de migrante, el músico construiría una doble estrategia, la primera relacionada con su actividad artística y la segunda sería llevada a cabo como forma de integrarse a la sociedad receptora, ya sea laboral, social y/o culturalmente. De esta forma, los músicos inmigrantes irán generando su trayectoria a partir de los hitos biográficos, oportunidades y obstáculos que se presenten en su historia.

5.3 Prácticas interculturales como forma de interacción ante la diferencia

El concepto de interculturalidad ha sido ampliamente estudiado y discutido desde áreas como la educación y desde instituciones de carácter público para tratar el tema de la etnicidad, principalmente. Sin embargo, en el estudio del fenómeno migratorio ha sido muchas veces criticado ante la presencia de otros conceptos que hablan del encuentro entre culturas como hibridación, multiculturalismo, pluriculturalismo, aculturación, entre otros.

Hay distintas perspectivas desde la que se ha trabajado el concepto de interculturalidad. La primera, como una especie de situación ideal en una sociedad donde se encuentran culturas o identidades culturales diversas. Desde esta idea, la interculturalidad se presentaría como una superación o una fase posterior a la multiculturalidad, pues este último concepto refiere la mera coexistencia de personas provenientes de distintas culturas en un mismo espacio social, “pero que en la práctica social y política permanecen separados, divididos, opuestos” (Fundación Esperanza, 2013, pág. 19).

Así, los prefijos “pluri” y “multi” indican la convivencia de culturas distintas es un espacio o un contexto común (Kymlicka, 1996). Se cree que multiculturalidad es un concepto que se debe superar, dando a paso a la interculturalidad, pues la concepción de la multiculturalidad no apostaría por la integración de las minorías (Damázio, 2008). La visión más conservadora de ella, tendría como objetivo la asimilación de la cultura predominante, de las tradiciones y valores de la mayoría por parte de los grupos minoritarios. Mientras que una visión más liberal de la multiculturalidad se basa en el precepto de ciudadanía individual universal, por lo que la integración de los grupos minoritarios a la mayoría se daría en la medida que las prácticas culturales propias de su identidad no sean realizadas en espacios comunes y queden relegadas al ámbito privado.

Las críticas al multiculturalismo entonces, proponen a la cultura “como un espacio conflictivo en donde la diversidad juega un papel relevante en el compromiso con la justicia social, eso es, una visión socio-construccionista de la cultura” (Fundación Esperanza, 2013, pág. 19). De manera que la interculturalidad como utopía o situación ideal a alcanzar dice relación con la idea del reconocimiento de derechos de las minorías culturales, sin importar el origen o procedencia social.

La llegada de nuevos sujetos a una sociedad va a propiciar encuentros entre personas con identidades culturales distintas. Interacciones que pueden desarrollarse en distintos espacios y que podrían conllevar distintos resultados en una población, desde la mera coexistencia hasta el diálogo cultural o el rechazo, discriminación y xenofobia. Por ende, los migrantes son susceptibles a estar sometidos a procesos de aculturación, deculturación y transculturación. Además, “los cambios no sólo son experimentados por los grupos que se desplazan, los viven también las poblaciones de los países receptores, así, se dan procesos de entrecruzamiento e interpenetración cultural con una frecuencia mayor de lo que se pensaba hasta hace poco” (Téllez-Girón López, 2002, pág. 23).

En este sentido, una segunda perspectiva entiende a la interculturalidad como el concepto que refiere a las interrelaciones interculturales, es decir, la relación, diálogo y comunicación entre culturas, grupos, personas, valores, conocimientos, tradiciones, racionalidad, perspectivas, entre otros elementos culturales. Desde este punto de vista se entendería la interculturalidad “como un intercambio entre gente con identidades distintas” (Albó & Galindo, 2012, pág. 12).

Por lo tanto, no es posible entender la interculturalidad sin interacción. En este sentido, la interculturalidad nos habla de un encuentro entre personas con identidades culturales disímiles que intercambian elementos de ella a través de la comunicación. Este encuentro no tiene como sujeto primario a las culturas propiamente tal, sino que quienes participan en estas interacciones son personas o grupos de personas provenientes de culturas distintas. De modo que esta perspectiva de la interculturalidad dice relación con interacciones a nivel más micro, a todas aquellas relaciones que establecerían los migrantes con quienes conviven en la sociedad de llegada.

No obstante, como ya se indicó, la interculturalidad no sólo apela a resultados positivos a raíz de estos encuentros, sino que también considera aquellos resultados negativos que derivan de una interacción, entendiendo que esta interacción sería una especie de negociación entre elementos culturales distintos. Así, la interculturalidad supone el diálogo e intercambio entre culturas en términos equitativos, es decir, en igualdad de condiciones entre los interlocutores (Walsh, 2009). En consecuencia, la interculturalidad como situación ideal a alcanzar -desde la primera perspectiva revisada- es un proceso que deviene luego de una serie de interacciones a nivel micro.

En esta investigación se utilizará el concepto de prácticas interculturales para referir a todas aquellas acciones que realizan los músicos migrantes latinoamericanos con el fin de incorporarse a espacios, generar relaciones o desarrollar un producto musical que contemple elementos culturales de diversos orígenes, en donde generalmente predominarán aquellos propios de su identidad cultural de origen y de la sociedad de llegada. Por lo tanto, aquellas transformaciones, vínculos y determinaciones que los músicos vayan tomando durante su trayectoria serán las prácticas interculturales analizadas más adelante. Es posible encontrar estas prácticas en distintas aristas de la carrera artística de los sujetos de la muestra, como en los espacios o circuitos en lo que se inserta, los repertorios que ejecuta, los vínculos que establece y otras prácticas que complementan su actividad en la música.

5.4 Integración de músicos inmigrantes en Chile: Prácticas, circuitos y redes.

Muchos han sido los conceptos utilizados para estudiar la incorporación de las poblaciones migrantes a la sociedad receptora y éstas han derivado de distintas teorías de la migración. Así, términos como asimilación, aculturación, multiculturalismo, inclusión, convivencia, reconocimiento -entre otros- se desprenden desde las distintas perspectivas teóricas.

El concepto de *Melting Pot* surge desde las teorías neoclásicas, planteando que mediante “el contacto de poblaciones culturalmente diferenciadas, se generará una nueva identidad cultural en la que la fusión se produce a partir de lo que vayan aportando los diferentes sectores de la población, tanto autóctona como inmigrante. La llegada sucesiva de migraciones irá produciendo a su vez una amalgama, dando lugar a una sociedad nueva, que se habrá ido enriqueciendo a través de esta fusión de culturas” (Gualda Caballero, 2001, pág. 58) En este sentido, la crítica a esta teoría la ha catalogado de ser una propuesta de corte racial más que cultural, pues hace referencia a la fusión a través del matrimonio entre individuos de diferentes razas.

Luego, el concepto de asimilación tiene su origen en Estados Unidos durante el siglo XX en la teoría de la causación acumulativa. Myrdal (1944) estudió las relaciones entre blancos y negros en Estados Unidos, concluyendo en su investigación que el racismo tiende a desaparecer, dando paso a la asimilación de los negros. Por ende, el término asimilación indica

un proceso “unidireccional de simplificación mediante el cual las minorías inmigrantes se despojan de aquello que les es distintivo para copiar en sus formas de vida social y cultural a las mayorías de la sociedad receptora” (Bernabé Villoldre, 2012, pág. 55), es decir, se presuponía que la asimilación llevaría a la inclusión de los grupos migrantes como ciudadanos de pleno derecho. No obstante, la experiencia histórica ha demostrado que los prejuicios, prácticas discriminatorias, persisten a pesar de que ciertos grupos podrían haberse asimilado con la sociedad receptora, además genera una pérdida de identidad de las comunidades migrantes en relación a su país de origen.

A pesar de que muchos de estos conceptos no están definidos con precisión desde la sociología de la migración, éstos se pueden entender como distintos estados de la relación entre culturas. Así, la pluriculturalidad refiere a la diversidad sociocultural en una región determinada, independiente de la relación que se tenga entre ellas, mientras que el multiculturalismo designa una coexistencia de diversas culturas en un territorio, por lo que “no supone un enriquecimiento cultural o personal porque no implica contacto social entre culturas” (Bernabé Villoldre, 2012, pág. 70). Por último, la interculturalidad, no refiere a la mera coexistencia entre culturas diversas, sino que implica interacción entre ellas. También se ha trabajado acerca del concepto inclusión para referir al reconocimiento del otro respetando la diversidad y la generación de relaciones e interacciones entre individuos, no obstante, este término ha sido desarrollado desde la educación, principalmente.

Por otra parte, en los últimos años, Carlos Giménez (2005) ha propuesto utilizar el concepto de convivencia para caracterizar una situación ideal a la que aspirar dentro de los territorios que presentan diversidad cultural. El autor, propone que la convivencia significa vivir en armonía con lo demás, resultado que se logra a través de un proceso de construcción, aprendizaje, tolerancia, creación de normas comunes y regulación del conflicto. Por lo tanto, exige adaptabilidad desde las distintas culturas que se desarrollan en una región determinada, es decir, es una tarea conjunta.

Mientras que en el ensayo “La política del reconocimiento”, el filósofo Charles Taylor (2003) define el concepto de reconocimiento señalando que el sujeto se construye como tal en su relación con los otros, es decir, que un individuo constituye su identidad en las interacciones con otros y lo mismo sucedería entre distintas comunidades. De esta manera, son “estas relaciones las que posibilitan la autorrealización, es decir, el descubrimiento y la articulación

de la auténtica identidad que potencialmente podemos desarrollar. Entonces, la contribución de los otros a la formación de nuestra identidad no ha de verse como el mero puntapié inicial de la realización de ésta, sino como el aporte con que el resto de los “jugadores sociales” con los que interactuamos pueden ayudarnos a tener éxito (o perjudicarnos y hacernos fracasar) en el juego de llegar a ser quienes auténticamente nos corresponde ser” (Correa Molina, 2011, pág. 165).

Con respecto al concepto de integración, éste se ha trabajado desde distintas perspectivas, no obstante, no hay una definición clara al respecto desde la sociología de las migraciones. En consecuencia, se hace necesario precisar el concepto para tener claridad de los límites en el estudio de las migraciones transnacionales.

Generalmente, la integración es definida en base a su opuesto; la exclusión. De modo que se considera excluidos los que ‘quedan fuera de...’, es decir una persona, un grupo, un territorio o sector de la población quedará excluido si no pertenece o no se beneficia de un sistema o espacio social, cultural, político y/o económico. Entonces, se entiende como excluidos a quienes carecen de recursos básicos, apoyos o “contextos necesarios y de las motivaciones para romper los procesos que les afectan negativamente” (Bel Adell & Gómez Fayrén, 1999, pág. 28) . En consecuencia, el término exclusión es un fenómeno complejo y multifactorial que dice relación con la capacidad de crecimiento de una persona dentro de un grupo, territorio, etc. Por el contrario, la integración posibilitaría el acceso al sistema social, mediante el cual la población accedería a los beneficios y funciones que la sociedad ofrece.

El término integración ha sido trabajado por la sociología ampliamente. Durkheim (1982) se planteó el problema de la integración desde la perspectiva de la cohesión social, planteando que las diversas partes de un sistema social se ajustan para conformar un todo unificado y armónico. El autor plantea que en las sociedades industriales –con fuerte desarrollo tecnológico y de las comunicaciones, junto con la emergencia del Estado-Nación- la integración de los individuos se produce en un espacio mucho más amplio que en las sociedades tradicionales y en diferentes relaciones sociales. En este contexto, es que el Estado se plantea como un mediador en los vínculos sociales y como mecanismo fundamental en el desarrollo de la cohesión social. De manera que “la socialización de los individuos no se produce ya a través de relaciones primarias, sino a través de la posición que ocupa en la

intersección de múltiples y diversas interdependencias y cooperaciones que lo vinculan con el Estado” (Jensen Solivellas, 2009, pág. 30).

Otros autores como Talcott Parsons (1999) –desde el funcionalismo- señalan que la integración sería un factor condicionante para el equilibrio del sistema social. En este sentido, la cohesión social sería aquel elemento primordial para generar una situación de equilibrio en el sistema social, lo que generaría –a su vez- la integración social. Mientras que J. Beriain (1996) señala que en las sociedades modernas la integración no se produciría en un solo ámbito, sino que se da en la medida en que se coordinan varios procesos de integración en distintos ámbitos. Cada uno de estos procesos contaría con su propia lógica de integración que funcionan dentro de la sociedad como un todo, por lo que el autor distingue tres dimensiones de integración en las sociedades modernas; funcional, moral y simbólico.

Ante esto, es posible aseverar que el proceso de integración en las sociedades modernas tiene como base aquel todo unificado planteado por Durkheim, por ende, el Estado sigue teniendo un papel fundamental en tanto canal de integración de los individuos en la sociedad. No obstante, se debe tener en cuenta que la sociedad ha evolucionado de tal manera que han surgido nuevos espacios o mecanismos de integración en la actualidad. En consecuencia, tal y como lo señala Beriain la integración se trataría de la coordinación simultánea de una serie de procesos, lo que significa que los sujetos podrían encontrarse integrados a algunos sistemas y a la vez excluidos de otros.

En el caso particular del fenómeno migratorio, no cabe duda que la heterogeneidad es una característica “intrínseca de toda sociedad, siendo el contacto entre diferentes culturas una constante a lo largo de toda la historia, además de ser, en muchas ocasiones, el desencadenante del desarrollo de dichas sociedades” (González-Rábago, 2014, pág. 196). De modo que la integración de los migrantes se entiende como un proceso común entre la sociedad de acogida y quienes llegan al país, en donde dos o más pautas culturales se aproximan, se producen intercambios y un diálogo intercultural. Así, a largo plazo, la integración fomentaría nuevos estilos de vida caracterizados por la pluriétnicidad e interculturalidad, el reconocimiento a la diversidad, incluso dando pie para procesos de mestizaje cultural.

Por lo tanto, se entiende como integración intercultural aquel proceso que implica “adaptación mutua que retiene y enriquece lo propio y lo nuevo; exige que se respete la

distintividad sociocultural desde la convicción profunda de que la diversidad cultural es positiva para la sociedad y nos entronca con nuestro pasado, ayudando a recuperar las raíces. Conlleva hacer efectivo el derecho a ser, pensar, expresarse y actuar de manera diferente, con el derecho a no ser tratado como minoría, es decir, con el derecho a ser "iguales en derechos", tener las mismas oportunidades morales, sociales, políticas y jurídicas que la mayoría, es entonces cuando se da la integración. Es, en definitiva, un proceso de acercamiento mutuo entre el colectivo inmigrante y la sociedad de destino para que devenga en sociedad de acogida” (Bel Adell & Gómez Fayrén, 1999, pág. 33)

Desde esta perspectiva, se considera importante el contexto en que este proceso se desarrolla, además de valorar la capacidad de agencia de los migrantes, pues – a diferencia de las posturas asimilacionistas- se consideran como agentes activos que pueden transformar, resistir o cuestionar su propia realidad y las circunstancias en las que se desenvuelven. Entonces, los migrantes son sujetos capaces de tomar decisiones y crear estrategias de integración en diversos ámbitos, desplegando sus capacidades. Por otro lado, es necesario ampliar la perspectiva de la integración, considerando las sociedades de origen y de destino, en lo que autores como Peggy Levitt y Nina Glick Schiller (2004) han llamado simultaneidad o integración simultánea de Alejandro Portes (2005), conceptos asociados a la teoría del transnacionalismo. De esto se desprende la importancia de entender al sujeto migrante como un agente capaz de generar estrategias de integración y vínculos transnacionales.

En el caso de los inmigrantes, la integración se entiende como una dinámica o proceso compuesto de una serie de prácticas, experiencias, decisiones que van articulando la vida social de los inmigrantes y que determinan sus estrategias de integración. En consecuencia, se cree que la vida cotidiana de los individuos es determinante para ello, como señala Giddens “las rutinas de la vida diaria, que nos enfrentan a constantes interacciones cara a cara con otros, constituyen el grueso de nuestras actividades sociales. Nuestras vidas están organizadas en torno a la repetición de esquemas similares de comportamiento día tras día, semana tras semana, mes tras mes e incluso año tras año” (Giddens, 1994, pág. 124).

Sin embargo, el proceso de integración social tendría dos caras o dos actores principales, la población migrante y la sociedad de acogida. De manera que esta dinámica se trata de la relación entre el sujeto migrantes y las instituciones, espacios, normativas y sujetos nacionales, considerándose un fenómeno multidimensional.

Ahora bien, la integración social del colectivo migrante dependerá de las interacciones que se den entre las prácticas individuales de los migrantes y las medidas tomadas desde los dos colectivos que se encuentran en contacto. De forma que se despliegan una diversidad de respuestas o situaciones que pueden ir desde la asimilación “a la afirmación de identidad en la propia cultura” (Jensen Solivellas, 2009, pág. 34). No obstante, desde el punto de vista de esta investigación no se considerará la multiplicidad de respuestas posibles desde la sociedad de acogida, sino más bien cómo se conforman las estrategias de músicos migrantes latinoamericanos para incorporarse a la sociedad chilena a través de su actividad musical, lo que implicaría redes, repertorios y circuitos que tendrán carácter de integración simultánea, es decir, mantienen características de su identidad cultural originaria a la vez que buscan insertarse en la sociedad de acogida.

5.5 El papel del Mestizaje Cultural en el fenómeno migratorio

Desde la década del 70' se ha venido desarrollando en sociología el debate acerca de la identidad, instalándose como una temática permanente en la disciplina, principalmente por las consecuencias que el fenómeno de la globalización ha traído consigo y que han llevado a valorar la heterogeneidad. Sin embargo, los antropólogos François Laplantine y Alexis Nouss (2007) proponen dejar de lado esta idea occidental de una identidad consolidada o lograda y de la lógica de la exclusión para comprender el mestizaje, fenómeno que estaría presente en gran parte de la vida cultural, como en la literatura, la música, la lengua, los símbolos, etc. Por ende, los autores proponen que este fenómeno va más allá de algo puramente biológico pues abarca, de manera importante, la dimensión social.

Ahora bien, el mestizaje sería definido por lo que no es, es decir, de manera negativa. En este sentido, el mestizaje aparece como lo contrario a la polaridad homogéneo-heterogéneo, oponiéndose a lo puro, lo simple y al mismo tiempo, a la fusión, a la totalidad y el sincretismo “que suponen la existencia de elementos ontológicamente distintos” (Cunin, 2008, pág. 15). En consecuencia, el mestizaje se opone a las clasificaciones o categorías existentes, constituyéndose como un proceso en constante construcción y transformación, en donde no hay nada propio, sino que se trata de un pensamiento “de la ausencia y la incertidumbre que pueden surgir de un encuentro” (Laplantine & Nouss, 2007, pág. 23), es decir, los elementos culturales heredados se van cuestionando, transformando y trabajándose de manera constante.

Entonces, el mestizaje requiere alejarse o abandonar lo existente para construir algo nuevo siempre propenso a estar en movimiento, a ser inestable. En palabras de los autores: “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 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” (Laplantine & Nouss, 2007, pág. 25).

Además de ello, no hay un orden definido dentro del fenómeno del mestizaje, por lo tanto, el recorrido mestizo no es lineal, sino que puede estar constituido de giros y desplazamientos en todas las direcciones, siempre enmarcado en el diálogo de los encuentros donde no hay un dominio de una cultura sobre otra, sino que es una cristalización de estas interacciones, en cuanto a elementos de la memoria, de identidades o de símbolos culturales. De este modo, “si el texto o la cultura de “partida” son negados, renegados, destruidos, perdidos u olvidados, o si inversamente se afirma que son más “auténticos”, mejores, hasta autosuficientes (y lo que se reivindica es la idea de origen absoluto, en su pureza monolingüística), entonces el mestizaje tiene pocas posibilidades de constituirse” (Laplantine & Nouss, 2007, pág. 41). Por tanto, en estos entrelazamientos improvisados hay modos infinitos de constituir un recorrido mestizo, siendo el mestizaje heterogéneo en sí, es decir, es una heterogeneidad que regula y organiza los elementos que resultan ajenos entre sí o también se entiende como el desorden en el orden.

No obstante, en un intento por clarificar el fenómeno, los autores distinguen dos grandes modos de mestizaje, sin ser opuestos entre sí. El primero de ellos dice relación con los mestizajes “de la unión que supone la discontinuidad entre materiales (tejido, madera, vidrio, metal...), emociones o formas heterogéneas que jamás se habían encontrado” (Laplantine & Nouss, 2007, pág. 26), mientras que los segundos son los mestizajes de graduación debido a la transformación progresiva de las intensidades, ya sean afectivas, musicales, cromáticas, entre otras.

Para el caso de los migrantes, es posible clasificarlo como un proceso de transculturación¹⁹, que es definida por los autores como la última etapa de encuentro de las culturas²⁰, proceso en el cual se produce una transición y transacción de elementos entre una cultura y otra, en donde el sujeto adopta elementos de la cultura en la que se inserta, pero siempre manteniendo su memoria cultural. Sin embargo, al igual que el mestizaje en general, la transculturación también está siempre en construcción, siendo un proceso continuo e irreversible que requiere de creación constante.

Por su parte, el poeta, novelista y ensayista Édouard Glissant (2002) estudia un fenómeno existente en el Caribe y América que él denomina como criollización, que se asemeja a la definición entregada por Laplantine y Nouss (2007) sobre el mestizaje. Para comprender el planteamiento de Glissant, es necesario comenzar por señalar que, en su estudio del continente americano, el autor distingue tres Américas. La primera es llamada la Mesoamérica que refiere a “la América de los pueblos testigos, los que siempre han estado ahí” (Glissant, 2002, pág. 15), la segunda llamada Euroamérica es aquella de los migrantes europeos que han mantenido las costumbres y tradiciones de su país de origen en la región²¹ y finalmente, la América denominada Neoamérica, en donde Glissant enmarca la criollización²². No obstante, estas Américas superarían las fronteras, conviviendo en la región estas categorías.

Además de ello, si se realiza una revisión histórica con respecto a la población americana, se pueden distinguir tres tipos de pobladores, según Glissant (2002): el migrante armado o fundador que llega con armamento y su flota, el migrante familiar que llega a poblar diferentes territorios con sus costumbres, comidas y herramientas y el migrante desnudo que ha sido trasladado a la fuerza al nuevo continente y que se instalan principalmente en el Caribe. Al ser despojados de todo, los migrantes desnudos llegan a esta región sin la posibilidad de relacionarse con otros, pues se encuentran con otros migrantes que no hablan sus mismas lenguas ni tienen sus mismas costumbres. Así, los migrantes recomponen sus pautas culturales

¹⁹ Concepto creado en 1940 por el etnomusicólogo cubano Fernando Ortiz, que la propuso a Bronislaw Malinowski para describir la situación cultural en Cuba.

²⁰La primera etapa del encuentro sería la de deculturación o exculturación, seguidas por la aculturación o inculturación, finalizando con la transculturación.

²¹Dentro de esta América se encontraría: Quebec, Canadá, Estados Unidos y una parte cultural de Chile y Argentina.

²²Esta América estaría formada por el Caribe, el nordeste de Brasil, las Guyanas y Curaçao, el sur de Estados Unidos, el litoral de Venezuela y Colombia y una parte considerable de América Central y México.

a través de las huellas²³, creando lenguas, símbolos, músicas, tradiciones, prácticas artísticas que pueden ser válidas para todos, en otras palabras, este tipo de migrante “realiza algo de todo punto de vista imprevisible; por una parte, crea lenguajes criollos y, por otra, formas artísticas universales” (Glissant, 2002, pág. 19).

Con respecto a Neoamérica o la América de la criollización, ésta se constituye como tal debido a la prevalencia de la población africana en este sector, es decir, este es el sector que recibe principalmente al migrante desnudo. A lo largo de la historia de este territorio coinciden “elementos culturales provenientes de horizontes absolutamente diversos y que realmente se criollizan, realmente se imbrican y se confunden entre sí para alumbrar algo absolutamente imprevisible, absolutamente novedoso, que no es otra cosa que la realidad criolla” (Glissant, 2002, pág. 17), por lo que la esclavitud, la opresión y la desposesión que viven estos migrantes les obliga a crear nuevas formas culturales.

En este sentido, la tesis que sostiene el autor es que este proceso de criollización se expandirá tanto a las otras Américas como al mundo entero. En consecuencia, en la actualidad las culturas en permanente contacto se alteran o transforman mutuamente e instantáneamente de manera consciente, a través de “intercambios, de colisiones irremisibles y de guerras sin piedad, pero también por medio de progresos de conciencia y de esperanza” (Glissant, 2002, pág. 17). Sin embargo, para que la criollización efectivamente ocurra no basta con el encuentro de elementos culturales diversos, sino que éstos deben ser obligatoriamente equivalentes en valor, en otras palabras, los elementos heterogéneos que componen la criollización deben intervalorizarse entre sí, por lo que no debe haber “degradación o disminución del ser, ya sea interno o externo, en este contacto y en esa mezcla” (Glissant, 2002, pág. 21).

De esta manera, la criollización provocaría micro y macro climas alrededor del mundo, que están en relación e interpenetración constante. Por lo tanto, los criollos son elementos nuevos que surgen en los choques, encuentros de elementos heterogéneos entre sí con resultados impredecibles. A raíz de esto, el autor propone que es posible aplicar el término a la situación del mundo, pues en la actualidad la presencia de una “totalidad tierra” permite que los elementos culturales distantes y heterogéneos puedan dialogar mediante estos encuentros.

²³Edouard Glissant (2002) usa el término huella para referirse a la memoria o a los pensamientos de rastros que les quedan a los migrantes desnudos al ser despojados de todo.

Al igual que los antropólogos François Laplantine y Alexis Nouss (2007), el autor también plantea desligarse de la perspectiva occidental -también llamadas culturas atávicas²⁴- de la identidad lograda, única y exclusiva y en vez de aquello postula que la identidad es un factor y resultado “de la criollización, es decir, de la identidad como rizoma, de la identidad no de raíz única, sino de raíz múltiple” (Glissant, 2002, pág. 25). Por ende, es necesario reconciliarse con el pensamiento del rastro o de la memoria, que no es dominador, ni autoritario, ni sistemático, por el contrario, se trata de un pensamiento ambiguo, frágil y caracterizado por la intuición, por los cambios e intercambios constantes, en otras palabras, es un pensamiento de la relación.

Ahora bien, para Glissant (2002) la diferencia entre el concepto de criollización²⁵ y el de mestizaje, consiste en que el primero es un proceso imprevisible, mientras que los efectos que puede traer consigo el mestizaje son determinables a simple vista. Sin embargo, el autor se refiere principalmente al mestizaje entendido desde un punto de vista más biologicista, por lo que no contempla para su definición la perspectiva propuesta por Laplantine y Nouss (2007) con respecto a aquel concepto²⁶.

Otro concepto que ha surgido recientemente para referirse al fenómeno de encuentro cultural es el de hibridismo cultural, trabajado por autores como el argentino Néstor García Canclini (2001; 2000) y el historiador británico Peter Burke (2010). Partiendo del contexto de globalización en el que se desenvuelve la cultura actualmente, los autores proponen que este fenómeno -más allá de homogeneizar- ha hibridado la sociedad. De modo que el hibridismo cultural sería consecuencia de los distintos procesos económicos, políticos, culturales y sociales que se van dando en este periodo.

Burke (2010) señala que el término hibridismo se utiliza habitualmente desde los estudios poscoloniales y que se entiende como el intercambio y mezcla entre dos culturas o elementos culturales distintos y que generan un resultado nuevo. Sin embargo, para adquirir

²⁴ El autor determina la existencia de dos modalidades culturales genéricas: las culturas atávicas y las compuestas. Las primeras defienden el estatuto de la identidad como raíz única, mientras que las segundas –ubicadas en la región del Caribe- provienen de la región criolla por excelencia. No obstante, estas últimas tienden a resultar atávicas, pues cada cultura aspira a obtener perdurabilidad, una identidad firme para consagrarse como tal.

²⁵ “La palabra criollización proviene el término criollo y de la realidad de lenguas criollas” (Glissant, 2002, pág. 22). Una lengua criolla es aquella de carácter compuesto que surge del encuentro de elementos lingüísticos absolutamente heterogéneos entre sí.

²⁶ Se desprende que Glissant entiende el término mestizaje desde un punto de vista biológico, pues toma como ejemplos los cruces de plantas y animales.

un resultado de estos cruces, estas formas híbridas implican una serie de encuentros. Por su parte, García Canclini (2000) entiende por hibridación a aquellos “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini, 2000, pág. 86). Estas estructuras discretas no pueden ser consideradas fuentes puras, sino más bien fueron resultados de otras hibridaciones. Estos procesos pueden ser planeados o ser un resultado imprevisto, ya sea de procesos de migraciones, de intercambio económico o comunicaciones. También puede surgir de la creatividad individual y/o colectiva, tanto en las artes como en la vida cotidiana.

A pesar de los conceptos revisados -mestizaje, criollización e hibridismo- son distintos y se plantean desde distintas perspectivas, los tres apuntan al mismo fenómeno del encuentro e intercambio entre culturas o elementos culturales que conducen a un resultado nuevo, novedoso, alejándose de la noción biologicista respecto a las mezclas y ampliando la concepción a elementos étnicos, religiosos, artísticos, etc. Sin embargo, el último de ellos considera en su análisis el contexto global actual en el que se enmarcarían estos procesos y da cuenta de cómo las nuevas tecnologías han posibilitado nuevos encuentros y ha facilitado otros tantos.

No obstante, en términos del presente estudio se tomarán las tres perspectivas para referirse al fenómeno del mestizaje, entendiéndolo como un proceso de encuentros de elementos distantes y heterogéneos, un recorrido de transformaciones y cuyo efecto es un resultado original y nuevo, donde se hace presente también las huellas de lo pre-existente.

Entonces, es posible encontrar una serie de ejemplos en la música que podrían considerarse mestizos, como el jazz, la bossa nova, reggae, la salsa, la cumbia, entre otros estilos musicales, así como también danzas o bailes (la marinera peruana y la cueca chilena, por ejemplo), instrumentos, sonidos, fiestas y festividades. En consecuencia, se cree que las estrategias de integración desplegadas por los músicos migrantes dentro de la sociedad de acogida, podrían dar forma o contribuir a un proceso de mestizaje cultural en la sociedad chilena, entendiéndolo que éste sería el resultado de múltiples encuentros.

6. MARCO O ESPECIFICACIONES METODOLÓGICAS

6.1 Tipo de Investigación

La siguiente investigación tiene un enfoque de carácter cualitativo, ya que a lo largo de su realización se consideró importante la subjetividad “como espacio de construcción de la vida humana” (Sandoval, 1996, pág. 35), además de la reivindicación de la vida cotidiana como un espacio importante desde donde entender la realidad de los sujetos enmarcados en su contexto y la intersubjetividad y el consenso como elementos esenciales para acceder al conocimiento acerca de la realidad humana. La investigación cualitativa tiene como fin producir datos descriptivos mediante las propias palabras de las personas, ya sea habladas o escritas, por lo que la interacción entre investigador e investigado obtiene un lugar primordial en la investigación, pues en ella los valores median o influyen en la generación del conocimiento; lo que hace necesario “meterse en la realidad, objeto de análisis, para poder comprenderla tanto en su lógica interna como en su especificidad” (Sandoval, 1996, pág. 168).

El estudio es de carácter exploratorio, ya que aborda un tema que no tiene vastos antecedentes en el campo de la sociología del arte como las prácticas de integración de los músicos, ni tampoco se ha estudiado ampliamente a los migrantes como un ente de transformación en el ámbito cultural del país que los recibe, como sujetos posibilitadores de procesos de mestizaje cultural. Mediante los conocimientos generados a través del estudio, se busca abrir estas temáticas para dar pie a nuevas investigaciones que profundicen al respecto. Al mismo tiempo, los resultados de la investigación apuntan a tener un carácter descriptivo ya que este tipo de estudios “buscan caracterizar y especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis” (Batthyány & Cabrera, 2011, pág. 33).

Por otro lado, cabe señalar que la presente investigación se trata de un estudio transversal, pues se busca estudiar el fenómeno en un momento determinado, sin necesidad de describir la evolución del caso particular del estudio a través del tiempo.

6.2 Estrategias de producción de información

Con el fin de responder con información empírica contundente a la pregunta y los objetivos propuestos en esta investigación, es que se utilizaron dos métodos complementarios de producción de información con el fin de tener una perspectiva más completa acerca del fenómeno estudiado.

a) Entrevista Semi-Estructurada

El objetivo de la metodología cualitativa es investigar a través de la producción de datos descriptivos, es decir, a través de las palabras de las personas (habladas o escritas) y la conducta observable. En este sentido, la entrevista cualitativa supone la conversación entre entrevistador y entrevistado para comprender, mediante las palabras de los propios investigados, perspectivas, percepciones, situaciones, experiencias que ellos tienen respecto a sus propias vidas o un fenómeno con el que se encuentran vinculados. Es a través de las preguntas y respuestas que se logra una comunicación entre los interlocutores y se construye –de manera conjunta- significados respecto a la temática investigada.

La entrevista ha sido una importante fuente de información dentro de la investigación. Por lo tanto, la técnica de producción de información escogida y que se adecúa a los objetivos de esta investigación es la entrevista semiestructurada. Este tipo de entrevista se caracteriza por basarse en una guía de preguntas o temas, en donde existe libertad para adherir preguntas adicionales o indagar en ciertos asuntos con el fin de obtener mayor información acerca del objeto de interés, por ende, a diferencia de una entrevista estructurada, este tipo de estrategia se caracteriza porque sus preguntas no están predeterminadas y hay mayor flexibilidad en su aplicación.

Para la presente investigación se entrevistó a músicos inmigrantes latinoamericanos que viven y desarrollan su actividad musical actualmente en el país, con el fin de indagar en sus estrategias de integración a la sociedad chilena a través de la música y también cómo aquellas son de utilidad para mantener un vínculo con el país de origen de cada uno de ellos. Las entrevistas –realizadas en el marco del Proyecto Fondecyt N°: 1140928²⁷- se aplicaron en base

27 Tal proyecto se titula: “El mundo de las músicas inmigrantes latinoamericanas en Chile: identidades, sociabilidades y mestizajes culturales”. Es coordinado por los(as) académicos(as) de la Universidad de Chile Marisol Facuse Muñoz (Departamento de Sociología, Universidad de Chile) y Rodrigo Torres Alvarado (Departamento de Música y Sonología).

a una pauta de temas y preguntas tentativas, con el fin de que la entrevista se tornara una especie de conversación para así obtener cercanía y confianza con el interlocutor. Las entrevistas fueron realizadas durante los años 2014 y 2015.

b) Observación No-Participante

Como método de investigación complementaria y estrategia para introducirse al campo de estudio, se utilizó la observación no participante. Este tipo de observación –a diferencia de la observación etnográfica- no requiere participación constante de una comunidad en particular, sino que se observa un fenómeno con cierta distancia con el fin de dar cuenta de interacciones, dinámicas y diversas características del objeto de estudio.

Por ende, como primer acercamiento al terreno a estudiar, se realizaron visitas a distintos eventos relacionados con comunidades migrantes en Santiago de Chile tales como Fiesta de la Independencia de Colombia 2014 en la comuna de Santiago²⁸, el Día del refugiado en la comuna de Quilicura (2014), festival Perú Pasión en Quinta Normal (los años 2014, 2015 y 2016), el evento Salsa a la Primavera realizado en el Centro Cultural Gabriela Mistral (2014), Festival Musicolor en el Parque de los Reyes (2015), Día del Migrante (2014), Día de República Dominicana en INCAMI (Instituto Católico Chileno de Migración) (2015) y Carnaval de Barranquilla en el presente año.

En ellos fue posible registrar lo observado con fotografías (Anexo III) y notas de campo. Estas observaciones fueron de ayuda para adentrarse en el campo de estudio, conocer distintos músicos y grupos musicales de inmigrantes latinoamericanos residentes en Chile y realizar los contactos previos a las entrevistas.

6.3 Muestra Utilizada

Como fue mencionado con anterioridad, las entrevistas fueron realizadas dentro del Proyecto Fondecyt N° 1140928. Del total de entrevistas realizadas (45) a músicos inmigrantes latinoamericanos durante el año 2014 y 2015, se seleccionaron 20 para la muestra de este estudio. El criterio de selección de la muestra es que quienes sean parte de ella deben ser músicos inmigrantes latinoamericanos que se desempeñen en alguna actividad musical en la

²⁸ Organizado por la Asociación MIRA Chile.

actualidad (sea o no su primera actividad laboral), que lleven más de un año en Chile y que, además, sostengan vínculos transnacionales con su país de origen -y/u otros países- como estrategia de integración a la sociedad chilena.

Los músicos fueron contactados a través de distintos medios (redes sociales, contactos mediante otros músicos, eventos, etc.), son originarios de diversos países de Latinoamérica y sus estilos musicales van desde la cumbia hasta el jazz. La duración de las entrevistas se encuentra en un rango de 40 a 60 minutos, aproximadamente. Éstas fueron realizadas en lugares acordados con los entrevistados (principalmente cafés de Santiago) o en las propias casas de los músicos. Finalmente, la muestra quedó conformada de la siguiente manera:

Tabla N° 4: Muestra de la Investigación - Entrevistas

	Iniciales	Género	País de Origen	Actividad Musical	Agrupación	Género Musical
1	A.L.	Masculino	Colombia	Cantante y Guitarrista	Alejo Vallenato	Vallenato
2	A.A.	Femenino	Perú	Cantante	Solista	Música Criolla
3	C.S.	Femenino	Colombia	Percusionista	La Seiba, Café Moreno, Colombia Viva	Folclor colombiano (costa Atlántica), afro colombiana
4	C.N.	Masculino	Brasil	Contra-Mestre y Percusión	Capoeira Raça	Capoeira
5	D.L.	Masculino	Perú	Cantante y Percusionista	Sentimiento Negro, Daniel Lavalle y su tribu	Música criolla, salsa, afroperuano
6	F.W.	Masculino	Uruguay	Cantante y Guitarrista	Solista	Fusión (milonga, candombe, jazz, rock y pop)
7	G.D.	Femenino	Colombia	Percusionista	Chilombiana, Makina Kandela	Cumbia colombiana
8	G.P.	Femenino	Ecuador	Cantante	Solista	Tecno- Cumbia
9	H.Z.	Masculino	Colombia	Cantautor	Solista	Música latinoamericana
10	J.M.	Masculino	Colombia	Guitarrista y Cantante	Parrandón Vallenato	Vallenato
11	J.S.	Masculino	Perú	Percusionista	Orquesta La única	Cumbia peruana
12	L.B.	Masculino	Cuba	Saxofonista	Cubacanacán y Quinteto Jazz	Cumbia y Jazz cubano
13	M.Z.	Masculino	Perú	Percusionista (Cajón Peruano)	Academia Ritmo, Sabor y Cajón	Música Criolla y Afroperuano

14	P.G.	Masculino	Colombia	Percusionista (Güiro)	Clase Latina	Vallenato
15	R.D.	Masculino	Panamá	Cantante	Flaitergraun, OSO 507, Royal González	Rap, Dancehall, Hip-hop
16	R.B.	Femenino	Cuba	Cantante	Timba Latina	Timba, Salsa, Jazz
17	S.M.	Masculino	Colombia	Baterista	Café Moreno	Música para eventos
18	T.A.	Masculino	Perú	Cantante, guitarrista y cajón	Solista	Música Criolla
19	W.G.	Masculino	Colombia	Percusionista	Ébano y marfil, Los Chasquis	Música Criolla y Afroperuano
20	Y.C.	Masculino	Colombia	Percusionista	El Klú, Alejo Vallenato	Reggaetón, Hip-hop, Dance hall y Vallenato

Fuente: Elaboración propia.

6.4 Estrategia de Análisis de información

a) Análisis de Contenido

La principal estrategia utilizada es el análisis de contenido, para las técnicas de producción de información mencionadas con anterioridad. El análisis de contenido, es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados “u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos” (Andréu, 1999, pág. 2). Así, lo esencial en el material a analizar es su capacidad de albergar un contenido para ser leído y posteriormente interpretado y que entrega información y conocimiento con respecto a diversos aspectos del fenómeno que se investiga. De esta forma, “el análisis de contenido se basa en la lectura (textual o visual) como instrumento de recogida de información, lectura que, a diferencia de la lectura común, debe realizarse siguiendo el método científico, es decir, debe ser, sistemática, objetiva, replicable, y válida” (Andréu, 1999, pág. 2). Entonces, cabe señalar que mediante este tipo de análisis se busca develar los contenidos manifiestos o latentes del discurso de los sujetos dentro de las entrevistas, para dar cuenta de integración de los músicos inmigrantes latinoamericanos en Santiago de Chile a través del desarrollo de prácticas interculturales.

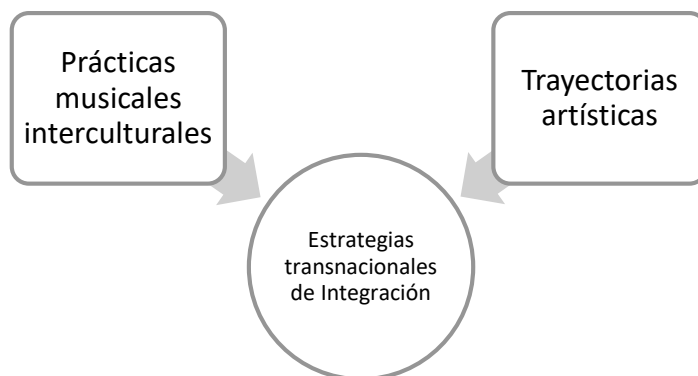
Este análisis se llevó a cabo mediante el software ATLAS.ti, programa abocado al análisis cualitativo de datos o información. De manera que todas las entrevistas de las muestras fueron sometidas al análisis realizado por este programa.

7. PRINCIPALES HALLAZGOS

Es preciso señalar que los entrevistados provienen de diversos países, practican distintos repertorios musicales, presentan diversas formaciones artísticas-musicales y, por ende, han conformado trayectorias completamente distintas en algunos casos, mientras que en otros se asemejan en muchos aspectos. De ahí que resulta importante conocer su historia y camino trazado en la música y cómo han ido desarrollando su actividad artística a lo largo del tiempo, con el fin de tener una idea global de su biografía y cómo su condición de migrante ha podido influir en las transformaciones de ésta, en la dimensión que se ha denominado “Trayectorias artísticas”.

Por otro lado, la dimensión “Prácticas musicales interculturales” tiene que ver con aquellas experiencias de los músicos en las que unen su país de origen -u otro- con el territorio receptor a través de su actividad artística. Entonces, estas prácticas refieren a todas aquellas transformaciones que los músicos realizan en su carrera artística con el fin de integrarse a la sociedad chilena tanto en sus repertorios, la inclusión en circuitos musicales en Chile, vínculos que generan o redes en las que se involucran y otras prácticas relacionadas a su actividad. Así, varias de estas transformaciones podrían generar verdaderas estrategias de integración de carácter transnacional, para continuar desarrollando su actividad musical en el país receptor.

Finalmente, estas estrategias –como señala la hipótesis de este estudio- podrían dar pie a un incipiente proceso de mestizaje musical en Santiago de Chile.



7.1 Trayectorias Musicales Mestizas

Se considera a las trayectorias personales y artísticas de los músicos entrevistados como una categoría importante de análisis, pues a través de ella se da cuenta de las transformaciones que ésta ha tenido a lo largo de los años; cómo comienza su formación en la actividad musical, quiénes o qué hechos han marcado su recorrido. De manera que se presupone que la formación de los artistas será un proceso que determinará parte importante de su trayectoria en la música -ya sea como actividad principal o secundaria-, mientras que habría maestros, hitos o acontecimientos de su vida personal o profesional que influirán en las distintas direcciones que puede tomar su carrera.

Es preciso señalar que los sujetos que componen la muestra analizada desarrollan sus trayectorias artísticas en contextos diversos: en algunos casos la música será su actividad principal –en cuanto a tiempo dedicado a su práctica y remuneración-, mientras que en otros la música representa una actividad secundaria en su vida. Otra diferencia se presenta en el grado de profesionalización de tal actividad. Así, algunos músicos podrían considerarse *amateurs* en el rubro, frente a otros que se categorizan como profesionales por haber estudiado formalmente algún instrumento, canto u otro elemento relacionado con la música o por los conocimientos adquiridos a través de la experiencia que otorga la práctica musical a través del tiempo.

Esta dimensión de análisis se denomina “Trayectorias Musicales Mestizas” ya que, según los planteamientos de Laplantine y Nouss (2007), un recorrido es mestizo en la medida que se compone de giros, retrocesos, avances y transformaciones. En este sentido, una trayectoria es considerada mestiza cuando no es un camino lineal y que amalgama ciertos elementos de origen e incorporando otros nuevos a la vez. De manera que una trayectoria artística estaría experimentando constantes cambios y está siempre en construcción.

En el caso de los músicos latinoamericanos, la condición de inmigrante significará diversas transformaciones en su biografía personal y artística. El desplazamiento a un territorio nuevo representará una serie de reacomodaciones en su actividad, algunos dejarán su vida como músicos relegada a un segundo plano, otros harán una pausa en sus actividades, mientras que otros cambiarán sus repertorios, formas de realizar su actividad, incorporarán nuevos conocimientos, etc.

a) Orígenes y formación artística

No cabe duda alguna que la formación artística de quienes componen la muestra tiene raíces diversas. De modo que podemos encontrar tipos de transmisión de saberes disímiles dentro de los músicos migrantes. No obstante, la mayoría de los músicos entrevistados comenzaron a desarrollar alguna actividad relacionada con la música en su infancia o adolescencia, generalmente en su país de origen y antes de su llegada a Chile.

En gran parte de los casos estudiados, el interés por la música -o alguna actividad relacionada con ella- responde al contexto familiar en el que los sujetos se desarrollan, pues muchos de ellos provienen de familias de músicos o algún integrante de su grupo familiar se dedicaba a ello, ya sea como actividad principal o secundaria. Este tipo de transmisión de saberes, llamada por impregnación o linaje, se relaciona con una forma más tradicional de aprendizaje que se da en el seno de la familia y se complementa con procesos de impregnación desde comienzos de la trayectoria de los artistas (Facuse, 2011).

“Sí, tenemos familia de músicos, tengo una hermana que actualmente baila música afro, Cecilia, tengo otra hermana de parte de padre, Charo Guadalupe, que también bailó mucho tiempo con muchos grupos de afro. Entonces, -como se dice- llevo la música por la sangre”

(W. G., Músico Peruano)

Así, varios de los músicos entrevistados relatan cómo su infancia estuvo rodeada de música, pues en su familia era una práctica cotidiana la escucha o ejecución de algún estilo musical. Asimismo, aquellos repertorios con los que crecieron, de alguna forma marcaron su trayectoria e incentivaron el interés por dedicarse a este rubro.

Además de la familia, este tipo de transmisión de saberes muchas veces está relacionada con amigos, conocidos o alguna persona que haya marcado los comienzos de los músicos entrevistados o el interés por la ejecución de algún instrumento, canto y/o danza.

Generalmente, quien funda este interés en los músicos también es cercano a su ambiente familiar o en el barrio de origen de los sujetos.

“¿Cómo inicié en la capoeira? Fue en el año de 1988, en ese entonces tenía 16 años yo creo, y conocí a un amigo que se llamaba Robô y Robô, en la ciudad de San Félix, me dio a conocer la capoeira. Me llevó al grupo Raça, un grupo al que yo pertenezco; se llama Capoeira Raça”

(C.N., Músico Brasileño)

Por otro lado, a la hora de preguntarles por la presencia de alguna figura importante dentro de su trayectoria, muchos de ellos reconocen a algún personaje determinante en ella, sobretodo en sus comienzos, de modo que la transmisión de saberes –en estos casos- se produce mediante la relación maestro-discípulo. En este tipo de transmisión de saberes “el componente de la solidaridad inter-generacional como factor de transmisión aparece como extremadamente relevante para la comprensión de este proceso” (Facuse, 2011, pág. 260) y la figura del maestro es determinante en las trayectorias de los músicos.

Dentro de la muestra, gran parte de los entrevistados reconoce a un maestro en algún momento de su trayectoria de quienes adquirieron conocimientos técnicos en la especialidad musical que se desarrollan. Muchos de estos maestros pertenecen a su círculo de personas cercanas, a alguna experiencia de educación formal en el terreno de la música o estuvieron presentes en la primera experiencia musical de los entrevistados.

“Sí, sí claro, varios maestros, entre ellos Jorge Aguilar como en la parte de percusión y también un poco el canto y Nicolás Emilio ‘Nicoyembe’ que él también es conocido en Colombia y yo trabajé 3 años con él cantando, claro que fue mi maestro, o sea de hecho mi tendencia es completamente a lo de él”

(C.S., Música Colombiana)

También existen nuevas formas de transmisión que tienen que ver con otros medios de transferir y expandir conocimientos en el campo de la música, como, por ejemplo, a través de la radio, la televisión, clases o talleres, internet, entre otros. Estas formas de transmisión son complementarias a las ya definidas con anterioridad.

Esta forma de transmisión se observa en aquellos casos en que el músico pasa por una experiencia de formación institucionalizada, como clases, talleres, estudios superiores, academias, etc. De manera, que –generalmente- este tipo de transmisión se acompaña por los

anteriores. Tal es el caso de un músico colombiano cuyo interés en la música proviene de su familia, particularmente de sus tíos. Es así como este entrevistado comienza a estudiar piano a temprana edad en un país distinto al de su origen, para luego aprender otros instrumentos - guitarra principalmente- a través de distintas modalidades de transmisión:

“yo empecé en la música desde muy niño, el primer instrumento que yo aprendí a tocar fue el piano, lo estudié como desde los 8 años en Estados Unidos con una profesora española la cual me daba clases y así empecé yo en la música”

(A.L., Músico Colombiano)

En otros casos, los músicos han adquirido conocimientos de manera autodidacta. Este tipo de formación se da con el fin obtener conocimientos nuevos o especializarse en alguna dimensión de la música, como algún instrumento o indagar en algún área no practicada con anterioridad como el canto o la danza. Este es el caso de un músico uruguayo, quien luego de ya tener una amplia carrera musical y en un afán de perfeccionarse en esta actividad, se inclina por aprender otros instrumentos de manera autodidacta usando videos o el ejemplo de otros músicos para adquirir conocimientos musicales nuevos que complementen su formación.

“pero después todo lo que es este los instrumentos los he ido aprendiendo mirando, autodidacta, he visto muchos videos, he intentado y sigo intentando todavía aprendiendo... estoy aprendiendo a tocar piano, un poquito de flauta traversa ahora, ahí me estoy embarcando un poquito en algunas cosas porque quiero seguir componiendo por supuesto.”

(F.W., Músico Uruguayo)

Finalmente, es necesario precisar que estos tipos de transmisión siempre pueden mezclarse o complementarse en la trayectoria de un músico, es así como se puede encontrar historias de músicos que reconocen dos o más formas de transmisión que ayudan a conformar su recorrido en esta disciplina.

Por otro lado, a pesar de los distintos tipos de formación y transmisión de saberes que estos músicos han experimentado, cabe señalar que cada uno de ellos continúa su proceso de aprendizaje, adquiriendo nuevos conocimientos, indagando en áreas complementarias a su actividad como la administración de su negocio en la música, la ejecución de algún instrumento, el canto o la danza, la composición en el caso de quienes no lo hacían con anterioridad, entre otras nuevas facetas. De manera que su proceso de formación es constante y evoluciona conforme a los sucesos que van marcando su trayectoria.

b) Hitos biográficos y musicales

A lo largo de las trayectorias biográficas y artísticas, los músicos atraviesan una serie de hechos que van marcando su recorrido, tanto en su condición de migrante como en su actividad artística. En los discursos de los entrevistados, los propios músicos relatan aquellos hitos que determinan su trayectoria y que la van modificando. Estos hitos llevarían consigo transformaciones y cambios en su vida, por lo que a raíz de ellos los sujetos van optando por diferentes caminos.

En relación a su trayectoria biográfica, uno de los principales hitos que los músicos migrantes indican es su llegada a Chile. Diversas son las razones por las que estas personas llegan al país, muchos por temas de trabajo o en búsqueda de mejores condiciones económicas, otros por temas de seguridad en su país de origen, algunos sólo están de paso, mientras que otros pretenden vivir de forma permanente en el país. Algunos harán ese viaje solos, mientras que otros con algún familiar, pareja, amigos, etc. Un músico colombiano entrevistado, señala que viaja a Chile a visitar a sus abuelos, quienes habían vuelto al país a raíz de problemas de violencia en Colombia.

“yo soy de madre chilena, toda la familia por parte de mi mamá es chilena así que mis abuelos cuando empezó toda la época violenta en Colombia más o menos en los 80's se devolvieron a Chile y yo estaba con mi mamá y mi padrastro allá, así que quise venir a ver a mis abuelos que no los veía hacía muchos años y cuando vine acá me gustó el país y ahí fue donde tomé la decisión de quedarme en el fondo, aparte tenía donde llegar, estaba con mis abuelos”

(S. M., Músico Colombiano)

Por otra parte, una cantante ecuatoriana afirma que la decisión de migrar a Chile responde a razones económicas. Así, como gran parte de los migrantes, los músicos se desplazan a otros países en búsqueda de mejores condiciones de vida.

“Mira, la decisión de venirme fue porque en realidad a mi esposo no le iba tan bien en lo que es el asunto económico, entonces la situación empezó a cambiar totalmente. Mi esposo quería venir él solo, entonces yo dije “bueno pues como que de pronto ir a apoyarlo un año a lo mejor”, pero o sea para mí quedó una gran nostalgia y una gran tristeza o sea es algo que cada vez que siempre me acuerdo para mí es insuperable ¿me entiendes?”

(G.P., Música Ecuatoriana)

Ahora bien, independiente de los argumentos tras la decisión de migrar, otro hecho posterior que marcará su estancia en el país receptor dice relación con aquellos motivos que los sujetos tendrían para asentarse definitivamente. Muchos de ellos deciden quedarse en Chile una vez que forman una familia en el país y con la llegada de hijos de nacionalidad chilena, otros músicos llegan solos al país y posteriormente traerán a sus familias para asentarse en este territorio.

Un músico peruano entrevistado, toma la decisión de venirse a Chile a trabajar en un rubro distinto al de la música, pues no había oportunidades para vivir de la música en su país de origen. Luego de trabajar un tiempo, pudo traer a su mujer e hijo desde Perú, para así vivir en Chile.

“yo me vine solo, yo me vine en Julio del 97 y en Noviembre traje a mi señora porque yo tenía un niño allá”

(J. S., Músico Peruano)

Mientras que otros músicos forman su familia en Chile y deciden quedarse de forma definitiva en el país, cambiando los planes de recorrer nuevos territorios o volver a su país de origen. Un músico de origen uruguayo, cuenta que llega al país con la idea de realizar un viaje por varios países de América Latina, no obstante, conoce a su pareja y decide quedarse en Chile, cambiando sus planes de viaje.

“una semana después ponéle conocí a una muchacha que terminó siendo 5 años mi pareja como pa’ hacértela muy corta ¿no?, entonces el viaje se desinfló o se transformó en otro gran viaje que fue casa, perro, damasco al fondo y laburar ¿viste?”

(F.W., Músico Uruguayo)

Finalmente, hay músicos que añoran siempre volver a su país de origen o seguir recorriendo otros países realizando su actividad. Generalmente son aquellos sujetos jóvenes que no tienen hijos o una pareja estable o músicos mayores que les gustaría volver a su país de origen a pasar su vejez.

“Yo creo que sí, por el momento sí pero siempre queriendo volver a Colombia o sea queriendo ¿no? pues porque allá está mi familia, mis papás viven allá, tengo primos, tías...”

(G.D., Música Colombiana)

Por otro lado, habrá otros hechos que irán marcando su trayectoria musical y artística. En relación a estos hitos, uno de los primeros que aparece en el discurso de los entrevistados refiere a la primera presentación importante o primera incursión relevante en la música. En la mayoría de los casos ésta se desarrolla en el país de origen. Esta primera experiencia se considera importante pues es donde los músicos incrementan su interés inicial por esta actividad. Tal es el caso de un músico peruano, cuya trayectoria estuvo marcada por un festival realizado en el lugar donde habitaba. Al ganar este festival se le abrieron otras puertas en la música, teniendo la oportunidad de unirse a un grupo en el que participó un largo tiempo antes de su viaje a Chile.

“después como a la edad de 17 años, 18 años, tuve la suerte de participar en un festival en mi comuna Puente Piedra, - es a 30 km. de Lima- el cual gané, gané el festival y de ahí ya bueno por suerte tuve la suerte de encontrarme con una orquesta que me acogieron, la orquesta Mapeyé en la cual participé en esa orquesta alrededor de 6, 5 años y medio”

(D.L., Músico Peruano)

Otro hecho que es reconocido por los artistas por la importancia que tiene para su trayectoria, es la oportunidad de expandir su música desde otras plataformas, ya sea una presentación en televisión, que una canción de ellos suene en alguna radio o aparecer en algún medio de comunicación, lo que significa un salto en su carrera en cuanto a popularidad, difusión de su actividad, incremento de oportunidades de trabajo, entre otros.

Al respecto, una cantante peruana relata cómo fue su primera presentación en un importante programa de televisión en su país de origen, lo que le abrió puertas para difundir su música y desarrollar su actividad desde otras plataformas. De modo que la importancia de este hito radica en la serie de oportunidades que se desprenden de una presentación como esta, pues al adquirir mayor popularidad, se incrementan la gama de posibilidades de trabajar en esta actividad, considerando que es un rubro difícil e inestable.

“al día siguiente tuve que presentarme y mi madre fue tan amable de acompañarme y canto en un programa muy famoso de ese entonces “el Show de Edith Barr”, un programa criollo, canté y me felicitaron, a la semana o quince días yo ya estaba con contrato en la televisión y en las disqueras y me llamaban de un sitio u otro y todo fue dándose solo y de a poco”

(A.A., Música Peruana)

Como fue señalado anteriormente, no todos los músicos vienen a Chile con la idea de seguir con su actividad musical en este territorio, por el contrario, muchos de ellos se desempeñan en otras labores que les proporcionan estabilidad y que les permiten el envío de remesas a su familia, dejando la música relegada a un segundo plano o simplemente dejan de practicar esta actividad. De modo que la primera experiencia musical importante en Chile es un hito que marca su estadía y su trayectoria artística, pues es un hecho que impulsará su carrera en este nuevo territorio.

“bueno, él me explicó, me dio la dirección, me dijo cómo llegar y me la caminé toda y llegué hasta allá hasta la Maestra Vida y había una niña chilena que había estado entrenando, así como 3 meses para su presentación. Y entonces el muchacho este me dijo: “¡ay, vino!”, y yo: “sí”, yo llevé mis maracas, me dice: “¿y usted toca maracas?” y yo: “sí, yo trabajo en esto en Colombia, haciendo esto”, “¿en serio? ¿se quiere subir a cantar?”, y ahí me subí a cantar y ahí ya nadie más me bajó y duré como una hora ahí cantando y todo, pues. ¡Que pobrecita la niña la sacaron! Y después ya empecé con presentaciones con este grupo”

(C. S., Música Colombiana)

Posteriormente, otro hecho que marcará su trayectoria en Chile será alguna presentación de carácter masivo o en algún circuito que los músicos consideren importante. Esto puede ser considerado como un hito por los músicos por la cantidad de público asistente al evento lo que permite difundir su música, por lo que representa el lugar en que se realiza la presentación (como una embajada, celebración de fiestas de su país de origen, etc.), por compartir escenario con algún otro músico que ellos admiren, entre otros.

Uno de los músicos entrevistados –de origen peruano- relata la importancia de una presentación en un festival de salsa en el Estadio Nacional. En esta experiencia es posible observar tres de los factores ya mencionados: la importante cantidad de público que asiste al evento, el lugar en el que se realiza, pues el Estadio Nacional es donde se llevan a cabo gran parte de los shows masivos en el país y finalmente, la posibilidad de tocar con importantes músicos –de la salsa, en este caso-, lo que marca profundamente la trayectoria de este artista y hace que recuerde este hecho como una buena experiencia en su recorrido musical.

“tuve la suerte de que también al mes hubo un festival de salsa en el Estadio Nacional y compartí escenario ahí con Celia Cruz, con Tito Puente, Óscar D’León, Cheo Feliciano, José Alberto “El Canario”, Tony Vega... y una experiencia muy bonita porque ya de esa promoción que llegaron acá ya hay varios que ya no están, por ejemplo, no está viva Celia Cruz, Tito Puente tampoco, Cheo Feliciano”

(M.Z., Músico Peruano)

Un último hito que estos músicos reconocen en su trayectoria es la conformación de un grupo musical importante –en el caso de que participen en uno- y que les haya servido para estabilizar su actividad en Chile, a pesar de que la música no sea la actividad principal para algunos de ellos. Muchos de los entrevistados pasaron por varias agrupaciones de forma esporádica antes de concretar la participación en un grupo musical, que es –generalmente- en el que desempeñan su actividad en la actualidad.

“y de ahí en el 2010 un poquito antes quizás nació Mákina Kandela entonces que “cómo le ponemos”, “no que ta, ta, ta...” tiramos unas ideas y quedó Mákina Kandela y de ahí que empezamos, de hecho, como que el lanzamiento de Mákina fue en una tocata que teníamos con Chilombiana y claro yo ahí toqué para Chilombiana y toqué para Mákina pero como que de ahí empezó fuerte”

(G.D., Música Colombiana)

Desde el discurso de los artistas se van desprendiendo cada uno de estos hitos como momentos que marcaron su carrera en la música y su biografía personal, ya sea en su país de origen como en el país receptor. El desplazamiento hacia otro país marcará un hito que sin duda alguna repercute en ambos aspectos, pues significa el comienzo de algo nuevo. En este sentido, cabe recordar que parte de estos músicos no viene a Chile con el objetivo de seguir su carrera artística, sino más bien, la idea es trabajar en algo que otorgue estabilidad para ellos o ellas y sus familias, por lo que el retomar su carrera artística y los logros que van obteniendo

en este país, serán hitos de importancia en su vida y determinarán las direcciones que podría ir tomando su trayectoria.

7.2 Prácticas Musicales Interculturales

Como fue explicado anteriormente, esta dimensión dice relación con todas aquellas acciones -relacionadas con su carrera artística- que conectan el país de origen de los músicos con el país receptor o incluso con otros países, de ahí que se les denomina interculturales. Estas prácticas estarían determinadas por aquellos hitos que marcan su trayectoria artística y personal como, por ejemplo, el desplazamiento hacia un nuevo país que modifica su condición como habitante de un territorio, como trabajador y como músico.

De modo que al llegar a Chile y retomar o continuar su carrera significará la realización de una serie de prácticas para integrarse laboral y socialmente en la sociedad receptora. Entendiendo que el público y sus gustos son distintos a los de las personas en su país de origen, los músicos deben ir adecuándose a las características de la nueva sociedad a la que llegan o intentar abrirse paso en el ámbito musical. En una especie de “tira y afloja” los músicos irán transformando algunos elementos relacionados con su actividad musical y trayectoria artística con el fin de poder integrarse en esta sociedad, mientras que mantendrán otros con el fin de conservar algo de su esencia o sus comienzos como artistas.

Para analizar estas prácticas, se determinaron 4 categorías que se desprenden de los discursos de quienes comprenden la muestra utilizada: circuitos, repertorios, vínculos o redes y prácticas asociadas. La primera categoría dice relación con aquellos espacios en que los músicos se integran para desarrollar su actividad artística y que sirven como método de difusión pública. Por otro lado, los repertorios refieren a estilos o tipos de música que los artistas ejecutan. Los vínculos o redes refieren a todas aquellas relaciones que los músicos establecen que les permiten integrarse a la sociedad receptora y/o que permiten mantener los vínculos con su país de origen, siempre relacionados con su actividad artística. Finalmente, la categoría “otras prácticas asociadas” referirá a todas aquellas actividades que complementarán el trabajo artístico de los músicos, tales como: difusión, transmisión, administración de recursos, entre otros.

Todas estas prácticas serán de utilidad en la trayectoria de los músicos para generar estrategias transnacionales para poder integrarse en la sociedad chilena, en relación con su actividad artística.

a) Circuitos²⁹

Los circuitos musicales se entienden como aquellos espacios donde los músicos pueden difundir su actividad y creaciones en el ámbito artístico. Algunos de los circuitos más comunes donde estos artistas se desenvuelven son las discotecas, pubs o bares, restaurantes, embajadas, municipalidades, eventos privados, parroquias, entre otras. Al respecto, cabe señalar que este estudio se enfoca en la actividad musical de los sujetos en Santiago de Chile, sin embargo, muchos de estos músicos realizan presentaciones en otras regiones del país, por lo que se han considerado todos aquellos espacios.

Los músicos de la muestra se harán parte de distintos circuitos según factores como nacionalidad, repertorios, público objetivo y performance. De modo que quienes pertenecen a comunidades migrantes mayoritarias en el país, como peruanos o colombianos, cuentan con la posibilidad de desarrollar su actividad en espacios como discotecas, fiestas y/o locales nocturnos que evocan a sus países de origen, así como también en algunos eventos o fiestas que se realizan en lugares públicos como festivales y celebraciones de los días de la independencia de cada uno de ellos.

En el caso de aquellos que se dedican a la salsa, sus principales circuitos serán las salsotecas. No obstante, en el caso de la música criolla peruana o el vallenato colombiano, por ejemplo, estas agrupaciones o músicos tienen su nicho en eventos de carácter privado como matrimonios, serenatas, cumpleaños, eventos en embajadas, parroquias, entre otros, lo que implica un público más reducido y tener que abrirse paso en un ámbito o circuito en el que su música no se escuchaba mayormente, de ahí que el crecimiento de las comunidades migrantes haya sido un importante impulso para estas músicas.

También dependerá del público al que quieren entregar su trabajo, unos por ejemplo se dedicarán a espacios más íntimos como músicos trovadores, otros tendrán el objetivo de desarrollar una veta más empresarial con su música dedicándose a eventos de carácter privado

²⁹ En el Anexo II se presenta un mapa con la localización de eventos y circuitos en donde se desenvuelven los músicos migrantes latinoamericanos.

como matrimonios, cumpleaños, eventos de empresas, entre otros. Esto tiene que ver con otro tipo de performance que incorpora elementos como equipos de sonido, iluminación, dj, banda y otros elementos que puedan formar parte de un conjunto de servicios ofrecidos para quien los contrata.

De modo que existe una amplia diversidad de circuitos o espacios donde estos músicos se mueven, que van desde la calle o el transporte público hasta festivales u hoteles. Dentro de ellos fue posible definir 4 categorías de espacio donde estos músicos se mueven. Cabe señalar que los músicos pueden moverse en más de una categoría, pero su trabajo cotidiano –por lo general- se encuentra en uno de estos tipos de circuitos.

Un primer tipo de circuito o espacios que los músicos reconocen como escenario son aquellos eventos de carácter privado, ya sea cumpleaños, matrimonios, eventos de empresas, entre otros. En este tipo de eventos los músicos gestionan los contactos, instrumentos y movilización tomando un rol de administrador o empresario de un emprendimiento propio. Como generalmente quienes se mueven dentro de estos espacios son bandas o agrupaciones, será uno de sus integrantes quien se encargue de esta veta administrativa/comercial.

Ahora bien, quienes han optado por estos circuitos tienen una perspectiva de la música más comercial y han decidido generar un negocio a partir de esta actividad luego de haber experimentado presentarse en otro tipo de espacios. De manera que incorporarán otros elementos que complementan su espectáculo con el fin de vender un producto que cubra las necesidades del cliente y, al mismo tiempo, su performance también se adecuará a esos requerimientos. Algunas de estas agrupaciones también han realizado algunos eventos de carácter masivo como festivales o han realizado presentaciones en algunos medios de comunicación.

Ejemplo de esto son las agrupaciones musicales llamadas “Café Moreno” y “Alejo Vallenato”. Ambos grupos nacen a partir del encuentro de músicos colombianos en Santiago de Chile, quienes -luego de tocar en distintos espacios como fiestas de Colombia, embajadas, eventos de municipalidades u otros- deciden hacer un giro en su carrera dedicándose a otro tipo de circuitos y público para así poder incrementar sus ganancias en torno a la música que

desarrollan, a pesar de que ésta no sea su actividad principal. Uno de los músicos de estos grupos señala:

“empezamos a trabajar mucho con la embajada de Colombia, con el consulado, éramos el primer grupo y el único que hacía música colombiana acá en Chile entonces el consulado y la embajada nos empezó a tomar en cuenta para todos los eventos que hacía, estuvimos tocando en fiestas del 20 de julio -la independencia de Colombia- muchas veces en fiestas organizadas por el mismo consulado. Después las hicimos ya de modo particular nosotros, también con muy buenos resultados y ahí empezamos a tirar para arriba (...). La gente nos quería contratar para fiestas de empresa, para matrimonios y ahí la banda adquirió un carácter más comercial, en el fondo”

(S. M., Músico Colombiano)

Muchas veces, los músicos de bandas que se desarrollan en estos circuitos priorizarán las ganancias económicas por sobre los repertorios que quieran tocar, los espacios en los que quieran presentarse, el público ante el que prefieren presentarse u otras condiciones en las que desarrollan su actividad. Entendiendo que la música es una carrera difícil de desarrollar en Chile y que no siempre conlleva estabilidad laboral, este tipo de circuitos se presenta como una opción beneficiosa económicamente para los músicos.

Otros de los circuitos en que los músicos desarrollan su actividad serán locales comerciales como restaurantes, bares o discotecas. Generalmente, estos espacios son locales en donde se presenta música en vivo y muchas veces están ubicados en barrios catalogados como bohemios.

Si bien estos espacios se enmarcan dentro de la categoría de esparcimiento, es posible encontrar matices dentro de ellos. Por ejemplo, hay bares que estarán destinados a crear un ambiente más íntimo para el público y el objetivo de los músicos será tocar en vivo para complementar el servicio entregado por el lugar en cuestión, mientras que en discotecas y salsotecas hay una mayor cantidad de público y tener un músico o banda en vivo en estos lugares tiene como objetivo que los asistentes bailen con su música. En el primer tipo de espacio de carácter más íntimo se desenvuelven músicos cantautores, trovadores o con repertorios no bailables como jazz, rock, trova, entre otros. Tal es el caso de alguno de los músicos entrevistados que se mueven en el mundo de los bares y prefieren tocar o cantar en estos espacios más íntimos y con un público más acotado. Estos músicos se mueven en barrios

en donde se concentran gran cantidad de bares, como el barrio Bellavista, en donde llegan a tocar a través de contactos que realizan a través de la música:

“Un bar es mi parroquia. A mí me gustan los bares, a mí me gusta ir a cantar. Entonces, trabajo en La Casa en el Aire, trabajo con Cuatro & Diez, otro barcito que hay en Bellavista. Eso pues, como que es más como mi gusto”

(H.Z., Músico Colombiano)

Del segundo tipo de espacio en que se desarrollan los músicos es posible encontrar varias bandas que se desenvuelven en este circuito y cuyos repertorios responden a un tipo de músicaailable, por lo que –generalmente- existirán discotecas o bares donde se presentarán de manera constante. Uno de los entrevistados nos cuenta que su banda toca en varios locales como discotecas y salsotecas en Santiago e incluso en otras regiones del país.

“mira, tengo el honor de tocar en la Maestra Vida, en el bar Raíces, en Las Urracas, en Valparaíso, en Viña, en Mangosta, en muchas salsotecas”

(R.B., Música Cubana)

Un tercer tipo de circuito en que participan los músicos migrantes latinoamericanos son aquellos eventos de carácter masivo en cuanto a cantidad de público. El espacio en donde se realizan estas presentaciones pueden ser abiertos o cerrados, siempre y cuando éste tenga una capacidad para una importante cantidad de público, pues éste es el objetivo de los eventos masivos. Este tipo de espacios considera la modalidad concierto, festival y feria, estas dos últimas muy habituales en el último tiempo, pues son organizadas por las municipalidades con la consigna de integración o inclusión de las comunidades migrantes en Santiago. Generalmente, aquellos artistas que se presentan en este tipo de circuitos tienen como repertorio música popular/masiva o bien, pertenecen a comunidades migrantes mayoritarias en Chile que celebran sus fiestas nacionales con grandes eventos. Uno de los músicos entrevistados que practica repertorios como el hip-hop, rap y r&b, habla de la experiencia de presentarse en este tipo de espacios:

“En el Parque Forestal, había cualquier gente, ni sé cuánta gente y ni veía el último que estaba cantando... que me estaba escuchando. Después de eso fue por todos lados, mi concierto favorito: Coquimbo”

(R. D., Músico Panameño)

Otros músicos tendrán como principales circuitos aquellos espacios que se encuentran en la vía pública. Estos músicos optarán por lugares como calles y transporte público para desarrollar su trayectoria, aun así, ellos se presentan de vez en cuando en otros ámbitos como bares, festivales y restaurantes, pero su actividad musical principal se desarrollará en estos espacios. Otros músicos, en cambio, comenzarán su trayectoria en Chile en estos espacios como forma de dar a conocer su música y luego incorporarse a otros circuitos ya especificados anteriormente. Un caso ejemplificador de este tipo de circuitos es el de un músico peruano que recorre Santiago en el transporte público, tocando su música para quienes se trasladan de un lugar a otro. Asimismo, es una plataforma para la difusión de su último disco grabado de manera autónoma:

“pero la base de trabajar en las micros, en la calle, trabajo en la calle de repente con algunos grupos también en las esquinas de Santiago o trabajo -como te digo- en las micros todos los días”

(D.L., Músico Peruano)

Finalmente, otros espacios detectados en el discurso de los músicos serán aquellos vinculados con instancias institucionales, como embajadas y municipios. Si bien estos lugares no son un circuito constante en donde ellos se presentan, muchas veces les ha servido para realizar presentaciones en fechas determinadas y para generar contactos de carácter institucional y con otros músicos. Un músico peruano de la muestra toca periódicamente en la embajada del mismo país, pues él –además de ser músico- trabaja en ese mismo lugar, de modo que su empleo contribuyó para ser invitado a presentarse en ceremonias de la propia embajada.

Cada uno de estos músicos se desenvolverá cotidianamente en alguno de los circuitos mencionados, no obstante, eso no implica que no puedan presentarse en espacios correspondientes a otros circuitos. Estos espacios serán de utilidad para los músicos para poder difundir su música y a la vez conseguir ciertos objetivos: llegar a un determinado público, vender su disco o generar una empresa a través de los eventos realizados.

b) Repertorios

Los repertorios se entenderán como aquellos estilos musicales que ejecutarán los músicos en su actividad artística, es decir, los repertorios serán los *tracklist* o conjunto de canciones que los músicos ensayan, preparan y tocan en sus presentaciones. La ejecución de ellos dice relación con estrategias de los propios músicos, ya sea conservar repertorios de la música que tocaban antes de su llegada a Chile con el fin de generar una propuesta nueva o hacer transformaciones en éstos para integrarse en distintos circuitos.

Estas transformaciones o cambios que puedan hacer los músicos inmigrantes en sus repertorios pueden ser de distinta magnitud, según los objetivos que estos artistas tengan en el país receptor y pueden ir desde cambios en sus performances con el objetivo de abrirse paso en un público determinado, hasta el paso de un estilo de música a otro completamente distinto. La condición de migrante de los músicos entrevistados podría provocar un choque de carácter cultural debido a las diferencias entre la sociedad de origen y la sociedad receptora, así, además de integrarse a una sociedad distinta, como músicos –en muchos casos- generarán estrategias para retomar su actividad artística en Chile. En este sentido, los repertorios ejecutados por los músicos serán una especie de “carta de presentación” frente a una nueva sociedad, de manera que será un elemento primordial para determinar la dirección que tomará su trayectoria artística.

Sin embargo, no sólo la llegada a un nuevo país irá influyendo en la transformación o cambios que estos músicos puedan realizar en sus repertorios, sino que también es la llegada de comunidades migrantes que traen consigo nuevos estilos musicales, ritmos, sonoridades e instrumentos que van transformando los repertorios escuchados y ejecutados en la sociedad receptora. De modo que es un proceso de colaboración, relación, conexión, fusión o imbricación de elementos musicales de culturas diferentes.

Una de las transformaciones más drásticas que pueden realizar los artistas como prácticas interculturales de integración sería un cambio de un estilo de música determinado a otro distinto. En este tipo de prácticas es posible encontrar una gran diversidad de casos, dentro de ellos existirán aquellos músicos que ejecutarán diversos tipos de repertorios a la vez, como música popular/masiva y música folclórica, lo que habla de su versatilidad como artistas y de formas de inclusión a determinados circuitos. Por ejemplo, uno de los músicos entrevistado

toca repertorios vinculados con la música criolla de Perú, pero a la vez toca en una orquesta de salsa en donde se ejecuta otro tipo de estilo musical.

“Nosotros tocamos más música criolla, música de Lima ¿me entiendes? del mismo Lima y por ese lado la música peruana. Después, hago lo que es mi orquesta salsa, algunos temas - como ya he mencionado antes- originales o cantando temas cubanos, puertorriqueños, colombianos”

(D.L., Músico Peruano)

Un segundo ejemplo de transformaciones en los repertorios ejecutados por los músicos son aquellos temas o canciones que tienen un alcance masivo en la sociedad de llegada pero que son interpretados en otro tipo de estilo musical con el fin de abrirse paso en algún circuito o con algún público en particular y como forma de difundir el tipo de música que ellos realizan. Una importante cantidad de músicos utilizan esta estrategia una vez llegados a Chile, transformando canciones conocidas o masivas en la población y adecuándolas a los repertorios que ellos ejecutan, uno de ellos es un saxofonista cubano que toca repertorios de jazz y que ha re-versionado distintas canciones chilenas.

“tengo un tema (...) te diría que es el tema más famoso de Chile, el “Gracias a la vida”, lo tenemos montado en el quinteto a versión latin jazz, tenemos también “La jardinera” también en una versión latin jazz, pero bonito. Sí, a mí me encanta, me encantan esos temas”

(L.B., Músico Cubano)

Un tercer tipo de cambios o transformaciones en los repertorios ejecutados por los músicos migrantes, es intentar mezclar elementos musicales de estilos distintos para generar un resultado nuevo y/o novedoso y así, desarrollar una propuesta que puede resultar interesante para el público de la sociedad de llegada. Este tipo de práctica nace luego de un proceso de experimentación musical con el objetivo de generar un sonido nuevo en sus canciones. El proceso detrás de este tipo de práctica podría –incluso- compararse con lo ocurrido en el mestizaje cultural definido por Laplantine y Nouss (2007), en donde elementos culturales distintos se van mezclando como forma de generar un resultado completamente nuevo. El caso de la banda Mákina Kandela es ilustrativo al respecto, pues a través de esta experimentación musical ellos buscan transformar la cumbia tradicional colombiana, integrando elementos musicales de otras culturas o estilos y que ayudan a crear un sonido de cumbia renovado.

“Yo siento que si tú escuchas Mákina Kandela tiene un sonido (...). Bueno y se nota que hay gaitas y se nota que hay una presencia colombiana pero no sólo es eso, como que encuentras un poco de jazz en algunos temas, como improvisaciones inclusive y de repente hay como una musiquita como que te evoca a Brasil y de repente hay una musiquita que es dominicana. Yo creo que es más digerible inclusive”

(G.D., Música Colombiana)

Otra forma clara de experimentación en repertorios musicales de estos artistas dice relación con el vínculo con músicos y repertorios musicales de la sociedad de llegada. El intercambio musical ha ido acrecentándose a raíz de la llegada de nuevas comunidades migrantes a Santiago de Chile y con ello, la llegada de músicos provenientes de distintos países y con las más diversas trayectorias y raíces culturales. Un fenómeno interesante es el que se ha provocado en los últimos años entre músicos peruanos y chilenos. Debido a que esta comunidad es la más numerosa en Chile, con una migración que se inició en los años noventa, el proceso de intercambio cultural ha ido desarrollándose a tal punto que es posible encontrar gran cantidad de restaurantes, discotecas y celebraciones relacionados con Perú en Santiago. Lo mismo ha sucedido con la música peruana, estos espacios han influido en que elementos musicales de ese país se vayan adentrando en la sociedad chilena a tal punto que en muchos espacios se ha utilizado el cajón peruano –conocido instrumento de esta cultura- para interpretar la cueca. La ejecución de la cueca, entonces, es un espacio en donde se aprecia con claridad el encuentro entre músicos de dos nacionalidades distintas y donde confluyen elementos de la música de ambas culturas.

“el músico chileno como el músico peruano intercambiamos cultura musical, entonces de repente nosotros estamos tocando en un local y p’al 18 obligado hay que tocar un par de cuecas, entonces uno les pregunta “cómo es esto” y ellos igual pa’ las fiestas patrias peruanas. Nosotros tocamos marinera o huaynos, valeses y nos consultan, o sea hay un intercambio bien bueno”

(J.S., Músico Peruano)

Dentro de la misma línea, los *featuring* o duetos entre artistas también se han consolidado como forma de una relación entre músicos de distintos estilos musicales y/u origen. Algunos de los músicos migrantes entrevistados han realizado colaboraciones con músicos chilenos con

el fin de generar vínculos con artistas que ejecutan repertorios distintos a los que ellos se han dedicado cotidianamente.

“Aquí tengo unos amigos que son todos de la Projazz, cuando van a juntarse tocan un rato todo tipo de música, yo llego a perturbarles la paz y a cantar sobre sus ritmos de jazz o a mezclarles el jazz con dancehall y ahí, ahí es donde viene el fruto de mezclarme con artistas que no son de la escena usual”

(R.D., Músico Panameño)

Otro tipo de transformaciones que los músicos realizarán en su repertorio, serán cambios en sus performances con el objetivo de generar una estrategia comercial, es decir, hacer música que al público chileno le guste para aumentar sus posibilidades de realizar un evento, show o espectáculo. Este tipo de prácticas va ligada con un giro más comercial que los músicos desean dar a su performance, por lo que dejan ciertos repertorios de lado y optan por interpretar aquellos que el público -ante el que se presentan- prefiere.

Ante esto, cabe señalar que muchos de los músicos que componen la muestra ejecutaban otros repertorios antes de llegar a Chile, tales como salsa, bachata, vallenato, cumbia tradicional colombiana, timba, entre otros. Como estos estilos no son ampliamente conocidos en la población chilena y aquellas comunidades de migrantes que podrían conocerlos son incipientes en Santiago –como, por ejemplo, la comunidad dominicana- es que estos músicos deciden hacer cambios en sus repertorios para poder continuar con su trayectoria artística en la sociedad receptora. Dentro de la muestra, es posible encontrar una serie de ejemplos diversos de transformaciones en la performance de los músicos. Algunos de ellos decidirán comenzar a tocar repertorios más populares en Chile, pero dentro de un estilo musical determinado, esto le ocurrió a uno de los músicos colombianos entrevistados que durante su trayectoria interpretó cumbia tradicional colombiana, no obstante, con su llegada a un nuevo país debió incorporar canciones de cumbia que eran reconocidas por el público chileno.

“nosotros empezamos por el tema de “La pollera colorá” ¿por qué? porque nosotros sabemos que al público chileno le gusta la cumbia y esta es una cumbia como muy conocida. Entonces empezamos con ese tema, se apagaron de repente las silbatinas y a la gente le gustó”

(P.G., Músico Colombiano)

Otro caso es el de la banda Café Moreno que, al explotar una veta más comercial de su actividad musical, incorporan repertorios de músicos o bandas chilenas para tocar en sus eventos. El objetivo de ello es generar una estrategia que los lleve a tener más eventos – entendiendo que se dedican a los de carácter privado- y que, por ende, tenga beneficios económicos para los integrantes de la banda, más allá de los repertorios que los músicos que integran este grupo prefieran tocar. Entonces, en este caso los músicos acomodan sus performances al tipo de público al que se dirigen y que podrán cambiar constantemente su *tracklist* en base a las preferencias de quienes los escuchan.

“De todo, tenemos salsa, cumbia, merengue, música de los 80, 90, en español, en inglés, o sea en repertorio tenemos un repertorio aproximado de 600 canciones porque nos ha tocado acompañar y tocar para todo lo que se te pueda ocurrir (...). Tenemos que vivir, tenemos que llevar la comida a la casa, tenemos que ganarnos las lucas y si hay que tocar La Noche y hay que tocar Américo y hay que tocar... Como te digo, no se trata de echar en menos estos estilos de música”

(S.M., Músico Colombiano)

En consecuencia, es posible señalar que, a pesar de que muchos músicos migrantes latinoamericanos conservan los repertorios que practicaban antes de su llegada al país³⁰, muchos de ellos deciden transformarlos en base a los gustos o preferencias del público al que se quieren dirigir, ya sea mezclando, generando relaciones de intercambio musical, procesos de experimentación, incorporando elementos de repertorios populares en Chile a los suyos, transformando repertorios de la sociedad de llegada o incorporando elementos de la música que ellos tocan a repertorios chilenos.

³⁰ Cabe señalar que los músicos que conservan sus repertorios –generalmente- pertenecen a las comunidades más numerosas en Chile por lo que su público será aquellas personas que pertenecen a tal comunidad o bien, son músicos que interpretan repertorios de música popular/masiva, por lo que es posible que sea un estilo musical conocido a nivel latinoamericano o mundial.

c) Vínculos o Redes

Desde su llegada a Chile y en su condición de migrantes los músicos generarán nuevos vínculos y redes que les permitan recreación de la vida social en el país que los acoge, al mismo tiempo que mantienen aquellas redes en su país de origen. Estas nuevas redes les otorgarán relaciones de apoyo y solidaridad para su vida cotidiana en el país de llegada y a la vez, permitirán retomar y mantener vigente su actividad artística. Dentro del ámbito de la música estos contactos pueden reportar beneficios para los sujetos, como por ejemplo la participación en alguna organización, acceder a mejores puestos de trabajo u obtener mayores oportunidades para presentarse en determinados circuitos, desarrollar distintas actividades relacionadas con la música, muchas veces les permitirán la difusión de su música, el ingreso a alguna banda, entre otros tipos de consecuencias favorables que harán más viable su vida y su trayectoria artística en el país de llegada.

De manera que los músicos migrantes a través de estas comunidades transnacionales crean estrategias de convivencia en el país que los recibe, en donde se conjugan diversos ámbitos de la vida social como el cultural, social y económico entre la comunidad que re-crean y la comunidad en su país de origen.

Cabe señalar que su condición de músico forja una percepción en la sociedad de llegada distinta a la que la población puede tener de migrantes que se desarrollan en otros ámbitos, por lo que la música les permitiría a los sujetos incorporarse a una serie de redes y generar vínculos más fácilmente, siendo una condición beneficiosa para estos migrantes. Así, es posible señalar que la música genera sociabilidades entre quienes se mueven alrededor de ella, ya sean músicos o no y de manera independiente de su lugar de origen.

“Redes, completamente, sí, completamente. Me abrió un montón de redes, amigos, gente empieza uno a conocer que se te empiezan a acercar para que tú les enseñes, les muestres, no sé, les expliques”

(C.S., Música Colombiana)

Ahora bien, el primer contacto establecido en Chile -relacionado con la música- permitirá a los músicos impulsar su carrera en el país, sobre todo considerando que una parte importante de la muestra dejará su quehacer artístico de lado para trabajar en otro tipo de trabajos que se presenten como una alternativa que les ofrezca estabilidad. Cabe señalar que,

en algunos casos, estos músicos viajarán solos y deberán enviar remesas a su familia que se encuentra en su país de origen, por lo que la estabilidad laboral será necesaria para cumplir sus objetivos en este país. Así, este primer contacto les abrirá una entrada para continuar su trayectoria musical pero ahora en un país distante al de su origen, con distintos públicos, prácticas culturales y circuitos.

“De muchas puertas que toqué, la primera que toqué me recibió con los brazos abiertos el gran y amigo hermano Pedro Foncea. Tuve la suerte de caer en sus manos y por suerte también él había estado como deportista jugando en Perú (...) Entonces, él ya tenía un conocimiento más o menos de los peruanos, así que me abrió los brazos y ya participé en su grupo, como por 3 años estuve en su grupo De Kiruza”

(D.L., Músico Peruano)

Otro contacto laboral que los músicos destacan dentro de su discurso, es aquél que les permitirá obtener alguno de los logros de su carrera y que marque su trayectoria artística de alguna manera. Así, muchas veces estos vínculos ayudarán a los músicos a dar pasos tan importantes como poder grabar un disco o presentarse en algún concierto, espectáculo o espacio que ellos consideren significativo.

“el disco que hice con mi banda el de La Tribu donde están los temas originales eso lo grabé en un estudio con un sello, se llama el sello Universo de un amigo que está por Gran Avenida. Tiene su sello él y él me apoyó”

(D.L., Músico Peruano)

Además, los músicos deberán mantener sus redes y contactos realizados en el país de origen, ya sean vínculos de carácter íntimo o privado / comunitarios, institucionales y laborales o artísticos. Muchos de estos músicos estarán recurrentemente en contacto con quienes quedaron en el país del que provienen, ya sea porque parte de su familia habita allá o bien, porque siguen desarrollando su carrera en ambos territorios. En este sentido, las redes sociales han sido fundamentales para mantener estos contactos y vínculos vigentes.

“Es que nunca me desvinculé de Perú, aparte de tener un hijo viviendo allá, dos nietos, muchos amigos, gente que me recuerda. ¡Qué bendita hora en que se hace esto del Facebook! que uno se proyecta a todos los países y a cada rato o cuando uno pueda”

(A.A., Música Peruana)

Otros músicos también tendrán este contacto permanente con su país de origen, ya sea a través del envío de material a otros músicos que se encuentran en tal territorio o del intercambio de conocimientos entre comunidades distantes. Algunos de los sujetos de la muestra también viajarán constantemente a su país natal con el fin de presentarse en algún festival o evento importante, pues siguen teniendo ofertas de trabajo en ese territorio. Esto último dependerá de las condiciones en que dejaron su país, ya que muchos de ellos migran, por ejemplo, por situaciones de conflictos o por crisis medioambientales, lo que les impide volver a ingresar a su país.

“Me he mantenido en contacto por esa parte porque he mandado grabaciones mías, se han tocado en las radios en el oriente de Cuba, pero en comunicación así musical no porque La Habana tiene otro sistema que es muy diferente”

(L.B., Músico Cubano)

Otros, por su parte, participarán en redes de músicos de distintos países latinoamericanos y también de músicos de su país de origen, generando lazos de cooperación en el ámbito de la música. Esto les permitirá a los músicos que integran esta red, realizar presentaciones en distintos países y crear espacios para sus músicas en territorios distantes geográficamente. Si bien esta práctica no es extendida dentro de los sujetos de la muestra, es un ejemplo de redes de carácter transnacionales en la música, que va más allá de los vínculos familiares o de amistad que puedan tener en otros países. Así, estos músicos crearían una comunidad transnacional a partir de su actividad artística.

“Por otro lado, estoy trabajado con cantautores que es algo que me tiene muy muy apasionado en este momento. Yo estoy vinculado con muchísimos músicos en Colombia y en Colombia hay una fundación que se llamaba Barrio Colombia. Barrio Colombia viendo la necesidad de los espacios para los cantautores, de lograr un público que sí escuche, de lograr vivir de tus canciones, ellos armaron la fundación y la fundación empezó un festival que se llama el FICIB que es el Festival de la Canción Itinerante, ellos empezaron hace 10 años u 11 años”

(H.Z., Músico Colombiano)

Finalmente, otro tipo de vínculos que los músicos van estableciendo a lo largo de su trayectoria en Chile son aquellas relacionadas con intercambios de conocimientos musicales. En este sentido, gran cantidad de músicos tienden a realizar colaboraciones de carácter musical

o duetos en alguna canción o se incorporan a una banda de origen chileno. Esto, con el objetivo de abrirse paso en la población chilena y llegar a determinados públicos, además este tipo de intercambio les favorece a los músicos para dar a conocer su trabajo en el ambiente artístico.

“He grabado discos también con este señor El Temucano, con Lucho Barrios aquí, con los Dados Negros, con la orquesta de salsa que toco ahora, porque ahora estoy tocando salsa también con una orquesta que se llama Santiago All Stars, ahí hay 12 músicos de los cuales el único extranjero soy yo y fundador del grupo”

(M.Z., Músico Peruano)

En consecuencia, los músicos crearán y mantendrán vínculos en comunidades distantes geográficamente, no sólo entre su país de origen y el que los recibe, sino que también en otros países latinoamericanos. Estas redes que van conformando, les reportarán distintos beneficios para su trayectoria artística y para su vida, algunas de ellas servirán como apoyo, pues son lazos de carácter más íntimo, mientras que otros serán favorables para su actividad musical.

d) Otras prácticas Asociadas

Además de las prácticas interculturales ya revisadas en las otras dimensiones de análisis, se detectaron en el discurso de los músicos una serie de prácticas relacionadas con sus trayectorias artísticas que la complementan e impulsan, pero que no necesariamente son el fuerte de su actividad musical. Si bien este tipo de prácticas no siempre son de carácter transnacional o intercultural, sí serán una especie de apoyo a estas prácticas y estrategias que van conformando los músicos para su integración en esta nueva sociedad a la que se enfrentan. Por ende, estas actividades complementarias asociadas a su trayectoria como músicos también serán parte de las estrategias desarrolladas por los sujetos.

En el discurso de los sujetos surgen diversos tipos de prácticas asociadas a la actividad musical que comprenden desde roles más administrativos dentro de una agrupación, hasta la transmisión de conocimientos a nuevas generaciones. Estas prácticas podrán complementarse, es decir, es posible encontrar distintas actividades relacionadas con la música en la trayectoria de los sujetos.

En relación a estas labores de tipo administrativas, una de las primeras prácticas reconocidas en el discurso de los sujetos de la muestra es la administración de distintas

plataformas de difusión. Cada uno de los músicos tendrá su propia estrategia para publicitar su trabajo, sus eventos y formas de contacto para ellos, pero sin duda alguna las redes sociales han sido un apoyo fundamental para estos propósitos: páginas en Facebook, canales de Youtube, páginas en MySpace o SoundCloud son plataformas utilizadas por estos artistas, junto con formas de difusión más tradicionales como tarjetas de presentación, avisos en diarios, entre otros.

“Sí, YouTube, mis canales como el SoundCloud, el SoundCloud tiene opciones de hecho tengo ahora otra página con CD Baby donde vendo música también tengo proyectado que se están vendiendo”

(R.D., Músico Panameño)

Los músicos de la muestra también podrán desarrollar otras prácticas asociadas a la trayectoria artística-musical de carácter administrativo como realizar los contactos necesarios para eventos o gestionar los recursos generados mediante los eventos o shows, ocuparse de la movilización de la banda –en el caso de ser parte de una- y de los instrumentos. Algunos músicos optarán por participar en fondos concursables para obtener financiamientos para distintos objetivos: festivales internacionales, la grabación de un disco o algún otro proyecto que ellos deseen llevar a cabo. Una de las integrantes de la banda Mákina Kandela relata cómo aprende a postular a distintos fondos concursables una vez que llega a Chile con la ayuda de otra música colombiana. Así, utilizará los conocimientos adquiridos para postular a otros fondos para ir desarrollando una carrera junto con Mákina Kandela. Al aprender a postular a estas convocatorias, esta mujer se encarga de las labores administrativas y logísticas del grupo.

“El 2011 presentamos un Ventanilla Abierta con Mákina primero para ir al Festival de Gaitas que se hace en Ovejas, Sucre en Colombia y nos lo ganamos entonces fue así como ¡uh! buenísimo nos ganamos ir a un festival de gaitas, sabiendo que ninguno de ellos había ido a un festival de gaitas, entonces era como igual significativo (...). En diciembre nos conseguimos una invitación para ir a un mercado cultural del Caribe que se hace en Cartagena y fuimos con Chilombiana, también fue un Ventanilla Abierta del Consejo de la Cultura (...). Mi aporte en sí al grupo va más encaminado como a la parte de atrás que también es importante para funcionar como grupo, que es como la parte administrativa de en el sentido de por ejemplo llevar la plata, de organizar logísticamente el ensayo o de organizar la llevada de los instrumentos ¿sí?”

(G.D., Música Colombiana)

Por otro lado, existirán prácticas relacionadas con la transmisión de conocimientos hacia otras personas interesadas en la música o en algún aspecto de ella como ejecución de algún instrumento, composición, canto o danza. De modo que, al igual que cuando ellos se formaron en esta actividad, enseñarán a nuevas generaciones –tanto de chilenos como migrantes- los aprendizajes adquiridos de otros músicos a través de distintas modalidades: talleres, clases, la formación de alguna academia propia o la incorporación a alguna academia o institución. Tal es el caso de un músico peruano entrevistado que decidió conformar una academia de música en donde enseña distintos ritmos peruanos a personas de diversos orígenes y edades.

“Hace como 4 años me preguntaron si yo podía hacer clases, entonces les dije que sí. Comenzaron a llegar unas niñas, unos niños de 4 o 5 años también, en la calle San Pablo en un local que se llamaba “El Puente de Los Suspiros”, comencé a enseñar ahí y ahí comencé a darme cuenta que este era un ritmo que gustaba y que la gente podía aprender y ahí inicié la academia “Ritmo, Sabor y Cajón” y bueno, los alumnos aprendían, se iban, algunos regresaban a Perú, otros se iban a otro país, otros después que aprendían se iban a tocar con otras personas y total que yo siempre estaba enseñando”

(M.Z., Músico Peruano)

Una de las prácticas que es bastante habitual en gran parte de los músicos que componen la muestra, será la de colaborar con otras bandas cuando algún integrante de ellos no puede asistir a un show. Esta práctica de “parchar” –como le llaman los entrevistados- es muy usual entre los propios músicos que sirven de reemplazo para distintas bandas, lo que genera un ingreso extra a su actividad musical cotidiana. A continuación, el extracto de la entrevista de un músico colombiano que cuenta su experiencia en este tipo de práctica asociada a su trayectoria artística.

“Sí, en 2 grupos, es que yo soy músico, entonces me llaman de todos lados. Me llaman de repente por aquí, por allá ‘oye necesitamos un parche acá’, ‘necesitamos un baterista aquí’, ‘un timbalero’, la onda, entonces voy picando por todos lados porque también gano de eso”

(Y.C., Músico Colombiano)

También será posible encontrar otras prácticas asociadas en el discurso de los músicos pero que son menos recurrentes que las ya anunciadas. Si se analizan las trayectorias de los músicos inmigrantes latinoamericanos en Chile, es posible encontrar una gran cantidad de prácticas asociadas de diversa índole. Dentro de ellas, la composición o ejecución de algún

repertorio para diverso material audiovisual ha sido parte de la estrategia de un músico uruguayo que forma parte de la muestra.

“Hago músicas para documentales, para películas, para yo qué sé viste, ahora hice hace dos días hice una pa’ la Teletón y así ¿viste? Eso es esporádico ¿no? más veces trabajo pa’ teleseries”

(F.W., Músico Uruguayo)

Por otra parte, un músico de origen peruano relataba durante su entrevista lo que serían los comienzos de un estudio de grabación que estaba construyendo en su casa y cómo aquello le habría permitido grabar canciones con distintos músicos chilenos y que ejecutan repertorios diversos, lo que también le ha permitido generar conocimientos con personas de otros orígenes.

“Bueno, o sea, ahora estoy armando un estudio de grabación propio y la idea es esa o sea grabar y aparte que he grabado para varios cantantes de acá del medio chileno”

(J.S., Músico Peruano)

Otra práctica encontrada dentro de las trayectorias recopiladas en la muestra, fue la de la lutería o la fabricación y venta de instrumentos. Esto sucede en el caso de un músico peruano que decide comenzar a fabricar cajones peruanos debido a la reciente popularidad que ha concentrado este instrumento en el último tiempo por su uso para la ejecución de repertorios peruanos y otros chilenos.

“Estoy haciendo cajones peruanos -le paso mi publicidad (risas)-, fabrico mis cajones peruanos DL se llama, así que por ahí también me estoy defendiendo harto, me han salido hartas ventas, hago distribuciones en los locales”

(D.L., Músico Peruano)

Una práctica similar a ésta es la realizada por otro músico peruano en Chile, quien señala la oportunidad que se le presenta cuando una marca de cajones de Perú decide apoyar su trabajo a través del patrocinio de estos instrumentos para quienes conforman la academia. Esto favorece a los músicos en dos ámbitos: la donación de instrumentos para el músico y sus aprendices y la difusión del trabajo artístico de él a través de plataformas utilizadas por la marca respectiva.

“También estoy recibiendo el llamado desde Perú para la marca de cajones PR que me van a poner como endorser para que en la academia todos trabajemos solamente esa marca de cajones que van a ser con logotipos exclusivamente para la academia y ya está. Creo que en la página de la marca PR y ya supuestamente va a estar saliendo en estos días”

(M.Z., Músico Peruano)

Debido a que la música –ya sea como actividad principal o secundaria- es un trabajo difícil de desarrollar en Chile, los músicos irán generando una serie de estrategias que complementarán su trayectoria artística. Estas prácticas les reportarán beneficios económicos o de difusión de su trabajo, aumentando las posibilidades de forjar contactos en el ámbito de la música, oportunidades de trabajo, ampliar su público, entre otras. Estas prácticas tendrán orígenes y objetivos diversos por lo que es posible encontrar gran cantidad de ellas en las trayectorias de los músicos en el país y se irán transformando en la medida que existan hitos o cambios en sus carreras.

8. CONCLUSIONES

Las distintas olas migratorias que han llegado a Chile durante las últimas décadas no sólo han traído consigo nuevas personas o colores de piel, sino que con ellas y ellos han migrado una serie de elementos representativos de una identidad cultural / nacional determinada. Si bien el fenómeno migratorio es de carácter incipiente, ya es posible observar estos nuevos elementos que llegan con la migración en la vida cotidiana como comidas, sabores, sonidos, formas de hablar, vestimentas, etc.

Dentro de estas prácticas y elementos culturales, la música ha sido un ámbito importante de reunión y de identificación para las comunidades migrantes. Es por ello que, generalmente, los migrantes latinoamericanos o las comunidades más numerosas se congregan en torno a la música y la comida. En este sentido, los músicos provenientes de otros países latinoamericanos portan elementos identitarios importantes que los hace “embajadores” de una cultura determinada, ya sea de un país o de una zona, región, barrio, etc.

Los músicos latinoamericanos entrevistados pertenecen a distintas latitudes del continente, ejecutan repertorios diversos y su formación musical radica en distintos orígenes. Además, la decisión de migrar a Chile se sustenta en distintas razones, como violencia o seguridad, razones económicas o personales, por lo que el futuro de su trayectoria musical dependerá de lo que pretendan realizar en el nuevo país. De manera que es posible pesquisar una serie de casos distintos entre los músicos migrantes latinoamericanos que habitan en Santiago de Chile.

Diversas serán también aquellas prácticas interculturales que irán ligando elementos culturales del país de origen y de llegada, así como los objetivos que impulsan los cambios y las transformaciones que van sufriendo sus trayectorias artísticas en Chile. Asimismo, serán las formas de integración a una nueva sociedad con prácticas y pautas culturales distintas a las de su origen, de manera que los músicos podrían escoger reafirmar su identidad cultural en la sociedad receptora, a través de su actividad musical, mientras que –para otros- su estrategia de integración podría derivar en una mayor asimilación o mayor incorporación de elementos culturales de la sociedad de llegada.

Como fue posible ver en los ejemplos utilizados durante el análisis, las trayectorias de los músicos sufrirán una serie de transformaciones que estarán determinadas y marcadas por los hitos biográficos y artísticos que van aconteciendo en su carrera.

Claramente, uno de los hechos más determinantes en su recorrido es la diáspora a un nuevo país, pues su actividad musical queda supeditada a las expectativas, oportunidades y objetivos que los músicos tengan antes de su éxodo. Es posible encontrar casos de músicos que suspenden su quehacer artístico, pues llegan a Chile con el fin de encontrar trabajo en otros ámbitos, de modo que retomarán su actividad según las oportunidades que se le vayan presentando en el país, siendo -muchas veces- una actividad secundaria en la vida de los músicos, en cuanto a tiempo dedicado e ingresos percibidos de ella. Sin embargo, hay otros músicos que llegan al país con un proyecto musical, por lo tanto, no deben relegar la música a un segundo plano y viven de ello en la nueva sociedad de llegada, complementando las presentaciones con otras prácticas asociadas.

Así, hitos como la propia migración u otros de carácter personal y artístico determinan la estrategia de integración que cada músico irá construyendo en el país de llegada, en la medida en que va tomando decisiones en base a los hechos ocurridos y las posibilidades u oportunidades que pueden presentarse en esta nueva sociedad. Entonces, debido a que la música en Chile continúa siendo una actividad inestable y -en algunas ocasiones- se desarrolla en condiciones precarias, los músicos generan estas estrategias para poder integrarse social y artísticamente en base a una serie de determinaciones relacionadas entre sí y que van (re)construyendo su trayectoria en la sociedad de llegada.

Estas estrategias estarán compuestas por una serie de prácticas interculturales que van vinculando, uniendo, mezclando, relacionando y conjugando distintos elementos culturales de orígenes diversos. Estas prácticas podemos encontrarlas en los circuitos en los que estos músicos se integran que dependen de los objetivos que los sujetos tengan en esta nueva sociedad, como generar mayores ingresos a través de la música, llegar a un público determinado o tocar ciertos repertorios.

También es posible identificar prácticas interculturales en los repertorios que los músicos van ejecutando en la sociedad de llegada. Así una parte de los músicos plantean una *performance* basada en su identidad cultural según su país de origen, pues ciertos elementos

culturales de otros países llaman la atención del público chileno o bien, se dirigen a su propia comunidad en Chile, siendo una estrategia generalmente utilizada por músicos que pertenecen a las comunidades mayoritarias en el país. Mientras que otros incorporan elementos y prácticas culturales de la sociedad de llegada, transformando sus repertorios para difundir su música en los públicos chilenos, incluso algunos de ellos experimentan musicalmente con elementos de distintos estilos y orígenes, buscando generar un resultado novedoso.

Por otro lado, también es posible reconocer estas prácticas en los distintos tipos de vínculos que los músicos migrantes latinoamericanos van generando en la sociedad de llegada. Estos vínculos y relaciones que establecen propician el encuentro entre músicos de distintos orígenes ya sea en la conformación de una banda, en la colaboración entre músicos para la grabación de un *single* o un disco o en el intercambio de conocimientos. No obstante, también se mantendrán vinculados a su país de origen de distintas maneras, tanto en relaciones personales como también desde la música, como, por ejemplo, en el envío de material o producción musical, así como también la periodicidad con la que viajan a su país de origen a realizar una presentación. Otros músicos, generarán o se incorporarán a verdaderas redes de músicos latinoamericanos y de otras latitudes, creadas por distintas instituciones. Estas redes les permiten estar conectados transnacionalmente, a pesar de la distancia física que los separa.

Finalmente, los músicos generan prácticas asociadas a la música para incrementar e impulsar el éxito de su trayectoria artística, éxito definido por los objetivos que ellos van determinando en el país que los recibe. Estas prácticas de distinta índole se presentan como necesarias para mantener una carrera musical en Chile; para poder obtener recursos para un proyecto como grabar un disco o realizar una gira, por ejemplo.

Por ende, es posible afirmar que la llegada de comunidades migrantes de distintas latitudes latinoamericanas ha fomentado el intercambio de conocimientos y elementos culturales/ identitarios entre músicos, la creación de nuevos estilos o géneros musicales, que ha ido de la mano con la experimentación musical que se produce tras estos encuentros. Estos nuevos migrantes que habitan en Chile también han difundido sus distintas prácticas culturales y han posibilitado que se abran más espacios para los músicos latinoamericanos y sus diversas músicas. Así, han surgido distintas locaciones en donde se toca música de algún país en particular, además de fiestas en parques plazas o recintos con gran capacidad, festivales y ferias

en lugares públicos, entre otros tipos de espacios que van acercando nuevas tradiciones, costumbres, sonidos, colores a la sociedad chilena.

Estas diversas prácticas culturales en su conjunto van a ir configurando distintas estrategias transnacionales de integración, así, la dirección que irán tomando sus trayectorias está determinada por sus prácticas y los objetivos que los propios músicos se plantean como metas. En este sentido, es posible afirmar que la migración genera un aporte cultural a la población chilena -en este caso-, pues estos nuevos habitantes crean, transforman y desarrollan nuevas prácticas culturales a través de las mezclas y vínculos realizados entre ambos inmigrantes y autóctonos.

“porque realmente me siento orgullosa de que mi orquesta ha hecho un trabajo musical, ha hecho que se haya incorporado un poco la cultura de nosotros con ustedes porque cuando llegué no bailaban y ahora ves que hay competencias de bachata, competencias de salsa. Los chilenos decían antes que eran tiesos, pero era un poco de temor. Yo me siento orgullosa de haber puesto un granito de arena en el público chileno porque hoy te puedo decir que es mi público casi la mayoría es chileno”

(R.B., Cantante Cubana)

En este sentido, es posible señalar que los músicos migrantes latinoamericanos en Chile conforman verdaderos espacios transnacionales a través de sus estrategias de integración -en términos de Pries (2001) y Faist (2000)-, pues generan vínculos de parentesco de carácter transnacional, circuitos a través de los que circulan conocimientos, valores, pautas culturales, símbolos, sonoridades, entre otros elementos y comunidades transnacionales, es decir, una red de relaciones sociales y simbólicas entre dos territorios geográficamente distante.

Por ende, se cree que, en Chile, en la actualidad estaríamos en presencia de un proceso de mestizaje cultural. Sin embargo, debido a que la migración sigue siendo un fenómeno reciente y que estas comunidades constituyen un porcentaje minoritario de la población, este mestizaje cultural sería aún incipiente, es decir, que sólo a lo largo de los años y la llegada de nuevas oleadas migratorias se podría acrecentar este fenómeno, junto con la proliferación de estos encuentros interculturales a través de la música, como un elemento clave de reunión de un grupo determinado. Ahora bien, sí es posible considerar la existencia de un proceso de transculturación en los músicos migrantes latinoamericanos radicados en Santiago de Chile,

en donde, estos sujetos, “sin negar su memoria cultural, adoptan elementos de la nueva cultura” (Laplantine & Nouss, 2007, pág. 701)

A pesar de que el mestizaje cultural no estaría ampliamente desarrollado aún en Chile, sí es posible encontrar esta noción de identidad transnacional o trayectoria mestiza en el discurso de los propios músicos migrantes latinoamericanos, pues ellos hablan de la idea de haber generado alguna transformación en la sociedad chilena, pero al mismo tiempo su condición de músicos migrante habría ocasionado cambios en su propia identidad cultural.

“pasa con todo ¿viste? que entrás como en una especie de híbrido, como un estado neutral donde pertenecés a todo y a todo lo que has visto, a todos con quien te has cruzado, a todas las cosas que has visto, a todos los ritmos y vas cada vez como siendo, no sé, un bicho de todas partes viste (risas), ¿cachás?”

(F.W., Músico Uruguayo)

Por lo tanto, hay un proceso de encuentros y transformaciones culturales de carácter bidireccional o transnacional pues traspasan las fronteras físicas que limitan a los países territorialmente. Entonces, podría considerarse a los músicos como una especie de nexo entre elementos culturales de países y músicas distintas, provenientes tanto de su país de origen como del de llegada e incluso incorporando elementos y prácticas de otros países latinoamericanos. En consecuencia, el rol que cumple el músico es fundamental en el proceso de mestizaje cultural en la música a través de estas diversas prácticas interculturales desarrolladas durante su trayectoria en Chile.

A modo de resumen, es preciso afirmar que las hipótesis planteadas durante esta investigación son bastante concordantes con los hallazgos descritos en el capítulo anterior. Respecto a la afirmación de que toda trayectoria es susceptible de considerarse mestiza, efectivamente cada trayectoria será una mixtura de pautas y elementos culturales que van incorporando o no durante su recorrido artístico. Sin embargo, más allá de esta imbricación de componentes, se pueden encontrar distintos tipos de mestizajes en las trayectorias biográficas y artísticas de los músicos migrantes latinoamericanos que componen la muestra, algunos se acercarán más al mestizaje de elementos heterogéneos que se imbrican en un elemento nuevo, mientras que otros -que no fueron considerados a la hora de construir esta hipótesis- se caracterizarán por ser mestizajes de graduación o transformación progresiva. Los primeros

tipos de mestizaje dicen relación con la mezcla de elementos distintos que conforman un resultado nuevo o novedoso como podría ser el caso de los músicos que incorporan elementos culturales distintos a los de su origen, mientras que los mestizajes de graduación refieren a una transformación progresiva dentro de una trayectoria, como puede ser la intensificación de un repertorio traído desde su país de origen, por ejemplo.

La segunda hipótesis, explicada con anterioridad, dice relación con que la dirección que tome su carrera artística estaría determinada por las distintas estrategias desarrolladas por los músicos, lo que se demuestra al analizar los discursos de los sujetos. La tercera hipótesis que habla de la multiplicidad de prácticas interculturales que es posible encontrar si se revisan los discursos de los entrevistados, si bien es acertada en su planteamiento, no contemplaría a aquellos músicos que realizan transformaciones más radicales en su carrera artística y que -prácticamente- no mantienen elementos musicales que estaban presentes en el origen de sus trayectorias, dándose un proceso de asimilación de la cultura receptora. Por último y como fue recientemente revisado, la cuarta hipótesis concuerda con los resultados en el sentido de que estas prácticas interculturales y estrategias transnacionales de los músicos podrían derivar en un proceso de mestizaje cultural en Chile. No obstante, este fenómeno es aún incipiente en el país, por lo que no es posible constatar la presencia de espacios en donde se haya dado la transculturación como etapa última del mestizaje cultural.

De manera que la presente investigación ha explorado una arista del fenómeno migratorio escasamente estudiado en Chile hasta ahora; la música. Desde esta perspectiva, es posible observar al migrante ya no meramente como un individuo que muchas veces ve vulnerados sus derechos, que es susceptible de sufrir discriminación, racismo y desigualdades y que está determinado por la estructura social en la que se inserta al llegar a un país distinto al de su origen, sino que también como un sujeto que construye relaciones, como un sujeto que porta una identidad, pautas culturales, sonoridades, entre otros elementos que lo componen y que, a la vez, puede generar cambios y transformaciones en la sociedad a la que se integra a través de los vínculos que forja con otros, de los espacios en los que habita o donde se incorpora y otros elementos con los que se presenta ante esta nueva sociedad.

No obstante, al ser un estudio de carácter exploratorio, ciertamente hay áreas, elementos o perspectivas que se dejan de lado. Un tema de estudio que complementarían la problemática aquí tratada es observar el fenómeno migratorio y de mestizaje cultural desde la respuesta que

han tenido los públicos en Chile a raíz de la integración de estos músicos migrantes latinoamericanos. Esto, considerando que parte importante del proceso de integración de una persona a la sociedad es la respuesta que va a tener desde el colectivo, por lo tanto, la percepción del público sobre los sujetos de este estudio es fundamental para entender a cabalidad un fenómeno.

Por otra parte, el tema de la temporalidad en la que se realiza este estudio también podría ser una arista no considerada en esta investigación y que se podría retomar en el futuro, así el seguimiento de estos músicos a largo plazo podría dar cuenta de las transformaciones que va realizando a su trayectoria y cómo se va desarrollando su proceso de integración a la sociedad chilena.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, E., Stefoni, C., Pavez, I., González, G., Ávalos, B., Martínez, I., . . . Romero, N. (2013). *Mesas Hurtadianas. Documento sobre migrantes*. Retrieved from CREAS - Universidad Alberto Hurtado: <http://creasfile.uahurtado.cl/Mesa%20MIGRANTES.pdf>
- Albó, X., & Galindo, F. (2012). *Interculturalidad en el desarrollo rural sostenible. El caso de Bolivia: pistas conceptuales y metodológicas. Cuadernos de Investigación N° 75*. La Paz: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA).
- Andréu, J. (1999). *Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Granada: Departamento de Sociología Universidad de Granada.
- Arango, J. (2003). La explicación teórica de las migraciones: Luz y Sombra. *Migración y desarrollo*, 1-30.
- Arriagada Luco, C., & Órdenes Órdenes, S. (2011). *Inmigrantes internacionales, ciudad y servicios sociales urbanos: Un desafío de integración con diversidad*. Santiago: LOM.
- Aruj, R. (2008). Causas, consecuencias, efectos e impacto de las migraciones en Latinoamérica. *Papeles de Población*, 95 - 116.
- Aviña Zavala, C. (2007). La migración como factor de enriquecimiento cultural. *Bien Común*, 43- 45.
- Batthyány, K., & Cabrera, M. (2011). *Metodología de la investigación en Ciencias sociales. Apuntes para un curso inicial*. Montevideo: Universidad de la República.
- Becker, H. (2009). *Outsiders: Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bel Adell, C., & Gómez Fayrén, J. (1999). Integración versus Exclusión: Hacia una política de inmigración. *Nimbus*, 27-36.
- Benavides, M. A., & Galaz, K. (2013). *Realidad de los Niños y Niñas inmigrantes en Chile y la Integración en la educación*. Tesis para optar al título de Asistente Social. Santiago: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Beriaín, J. (1996). *La integración en las sociedades modernas*. Barcelona: Anthropos.
- Bernabé Villoldre, M. (2012). Pluriculturalidad, multiculturalidad e interculturalidad, conocimientos necesarios para la labor docente. *Revista Educativa Hekademos*, 67-76.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2000). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.
- Bourdieu, P. (2002a). *Lección sobre la lección*. Barcelona: Anagrama.

- Burke, P. (2010). *Hibridismo Cultural*. Madrid: Akai.
- Canales, A., & Zolniski, C. (2000). Comunidades transnacionales y migración en la era de la globalización. *Simposio sobre Migración internacional en las Américas*. San José, Costa Rica.
- Castells, M. (1999). *Globalización, Identidad y Estado en América Latina*. Santiago: PNUD.
- CEPAL. (2008). *América Latina y el Caribe: migración internacional, derechos humanos y desarrollo*. Santiago de Chile: CEPAL.
- Consejo de Fomento de la Música Nacional. (2007). *Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Contreras, D., Ruiz-Tagle, J., & Sepúlveda, P. (2013). *Migración y Mercado Laboral en Chile. Serie de Documentos de Trabajo*. Santiago: Facultad de Economía y Negocios, Universidad de Chile.
- Correa Molina, M. (2011). Sobre Charles Taylor y algunos problemas relativos a la política del reconocimiento. *Ars Boni et Aequi*, 157-182.
- Correa, J. (2012). *Ser "inmigrante" en Chile: la experiencia del racismo cotidiano de peruanos y peruanas en la ciudad de Santiago*. Tesis para optar al título profesional de socióloga. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.
- Cunin, E. (2008). *Identidades a flor de piel. Lo 'negro' entre apariencias y pertenencias: mestizaje y categorías raciales en Cartagena (Colombia)*. Bogotá: IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano.
- Damázio, E. P. (2008). Multiculturalismo versus interculturalismo: por uma proposta intercultural do Direito. *Desenvolvimento em Questão*, 63-86.
- Departamento de Extranjería y Migración (2016). *Migración en Chile. 2005-2014*. Chile: Ministerio del Interior y Seguridad Pública.
- Donoso, A., Mardones, P., & Contreras, R. (2007). Propuestas y desafíos a partir de la experiencia de una escuela con migrantes en el Barrio Yungay, Santiago de Chile. *Docencia*, 37, 56-62.
- Durkheim, É. (1982). *La división social del trabajo*. Madrid: AKAL.
- Facuse, M. (2010). Sociología del arte y América Latina: Notas para un encuentro posible. *Universum*, 74-82.
- Facuse, M. (2011). Transmisión y trayectoria de artistas en las músicas de tradición oral: el caso del canto a lo poeta. *¿Qué hay de popular en la música popular? Actas del I Congreso de Estudios en música popular. ASEMPCCh* (pp. 350-361). Santiago: ASEMPCCh.
- Faist, T. (2000). Transnationalization in International Migration: Implications for the Study of Citizenship and Culture. *Ethnic & Racial Studies*, 189-222.

- FEP- USACH. (2012). *Encuesta Nacional: Caracterización y Situación Previsional de los Artistas y Trabajadores de la Cultura*. Santiago: Escuela de Periodismo. Universidad de Santiago de Chile.
- Francastel, P. (1975). *Sociología del Arte*. Madrid: Alianza Editorial.
- Fundación Esperanza. (2013). *La interculturalidad en las migraciones: Análisis cualitativo sobre inmigrantes y retornados a la comunidad andina*. Bogotá: Códice.
- García Abad, R. (2003). Un estado de la cuestión de las teorías de las migraciones. *Historia Contemporánea*, 329-351.
- García Canclini, N. (2000). La Globalización: ¿productora de culturas híbridas? *III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular* (pp. 1-17). Bogotá: IASMP.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Barcelona: Paidós.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa.
- Ghiardo Soto, F., & Dávila León, O. (2008). *Trayectorias sociales juveniles. Ambivalencias y discursos sobre el trabajo*. Chile: Ediciones CIDPA.
- Giddens, A. (1994). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Argentina: Amorrortu.
- Giménez Romero, C. (2005). Convivencia: Conceptualización y sugerencias para la praxis. *Punto de Vista*, 7-31.
- Giménez, G. (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Instituto de Investigaciones Sociales* (pp. 1-26). México: UNAM.
- Glissant, É. (2002). *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Ediciones Del Bronce.
- Godoy, L. (2007). Fenómenos Migratorios y Género: Identidades Femeninas "Remodeladas". *Psyche*, 41-51.
- Gómez Muns, R. (2005). *Una aproximación a la función identitaria de la música*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili-GIEM.
- Gongálvez, H. (2015). *Diversidades familiares, ciudadanos y migración*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- González-Rábago, Y. (2014). Los procesos de integración de personas inmigrantes: Límites y nuevas aportaciones para un estudio más integral. *Athenea Digital*, 195-220.
- Gualda Caballero, E. (2001). Integración social de los inmigrantes y modelos teóricos que las explican. En E. Gualda Caballero, *Los procesos de integración social de la primera generación de "Gastarbeiter" españoles en Alemania* (pp. 53-72). Huelva: Universidad de Huelva.

- Guerra Manzo, E. (2010). Las teorías sociológicas de Pierre Bourdieu y Norbert Elias: los conceptos de campo social y habitus. *Estudios Sociológicos*, 383-409.
- Heinich, N. (2003). *La sociología del arte*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Hevia Kaluf, M. P. (2009). *Niños inmigrantes peruanos en la escuela chilena*. Memoria de Título, Antropología social. Santiago: Universidad de Chile.
- Híjar Sánchez, F. (2006). *Música sin fronteras. Ensayos sobre migración, música e identidad*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Hughes, E. (1937). Institutional office and the person. *American Journal of sociology*, 404-443.
- Ihnen, B. (2012). *Trabajo y Jazz: Un acercamiento estadístico y cualitativo a las formas de trabajo y de representarse desde el trabajo en los músicos de jazz del circuito santiaguino*. Santiago: Universidad de Chile.
- Imilan, W. (2014). Restaurantes peruanos en Santiago de Chile: construcción de un paisaje de la migración. *Revista de Estudios Sociales*, 15-28.
- Imilan, W., Márquez, F., & Stefoni, C. (2015). *Rutas Migrantes. Habitar, festejar y trabajar*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Jensen Solivellas, M. F. (2009). "Donde fueras, Haz lo que Vieras". *Integración de Inmigrantes en el Chile Contemporáneo*. Tesis para Optar al Grado de Magíster en Antropología y Desarrollo. Santiago: Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.
- Karmy, E., Brodsky, J., Facuse, M., & Urrutia, M. (2014). *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Buenos Aires: CLACSO.
- Kymlicka, W. (1996). *Ciudadanía Multicultural*. Barcelona: Paidós.
- Laplantine, F., & Nouss, A. (2007). *Mestizajes. De Archimboldo a zombi*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Levitt, P., & Glick Schiller, N. (2004). Perspectivas internacionales sobre la migración: Conceptuar la simultaneidad. *Migración y Desarrollo*, 60-91.
- Madrid, A. (2010). Músicas y nacionalismos en Latinoamérica. *3er Congreso Iberoamericano de Cultura: "A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano"* (pp. 227 - 235). Medellín: Akal, Ediciones.
- Massey, D., Alarcón, R., Durand, J., & González, H. (1987). *Return to Aztlan: The Social Process of International Migration from Western Mexico*. Los Ángeles: University of California.
- Micolta León, A. (2005). Teorías y conceptos asociados al estudio de las migraciones internacionales. *Trabajo Social*, 59-76.

- Ministerio de Desarrollo Social. (2013). *Encuesta Casen 2013: Síntesis de Resultados. Inmigrantes*. Chile: Ministerio de Desarrollo Social.
- Montecino, S. (1996). *Madres y huachos: Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana.
- Morandé, P. (1987). *Cultura y Modernización en América Latina*. Madrid: Encuentro Ediciones.
- Myrdal, G. (1944). *An American Dilemma*. New York: Harper & Bros.
- Myrdal, G. (1979). *Teoría económica y regiones subdesarrolladas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ochoa, A. M. (2003). *Músicos locales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- OIM. (2006). *Glosario sobre migración*. Ginebra: Organización Internacional para las Migraciones (OIM). Retrieved from Sitio web OIM.
- OIM. (2011). *Perfil migratorio de Chile*. Santiago: Organización Internacional para las Migraciones (OIM).
- OIM. (2013). *Informe sobre las migraciones en el mundo: El bienestar de los migrantes y el desarrollo*. Ginebra: Organización Internacional para las Migraciones.
- ONU. (2013, Septiembre 11). *Reuniones: Asamblea general de las Naciones Unidas*. Retrieved from Asamblea General de las Naciones Unidas: http://www.un.org/es/ga/68/meetings/migration/pdf/press_el_sept%202013_spa.pdf
- Ortega González-Rubio, M. (2005, Noviembre). *La literatura como producto cultural en la lucha de los campos y el habitus*. Retrieved from Espéculo. Revista de Estudios Literarios: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero31/litbour.html>
- Parsons, T. (1999). *El Sistema Social*. Madrid: Alianza Editorial.
- Piore, M. (1979). *Birds of Passage: Migrant labor in Industrial Societies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Polloni, L., & Matus, C. (2011). *Somos migrantes. Experiencias de integración a la ciudad de Santiago*. Chile: Fundación Ideas. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).
- Portes, A. (1997). Immigration theory for a new century: some problems and opportunities. *International Migration Review*, 799-825.
- Portes, A. (2005). Convergencias teóricas y evidencias empíricas en el estudio del transnacionalismo de los inmigrantes. *Migración y Desarrollo*, 2-19.
- Pries, L. (1997). Migración laboral internacional y espacios sociales transnacionales: bosquejo teórico-empírico. En S. Macías Gamboa, & F. Herrera Lima, *Migración laboral*

- internacional: transnacionalidad del espacio social* (pp. 17-53). Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Pries, L. (1999). La migración internacional en tiempos de globalización. Varios lugares a la vez. *Nueva Sociedad*, 56 - 68.
- Pries, L. (2001). The Approach of Transnational Social Spaces. Responding to New Configurations of the Social and the Spatial. En L. P. (ed.), *New Transnational Social Spaces. International Migration and Transnational Companies in the Early Twenty-first Century* (pp. 3-33). Londres: Londres, .
- Quezada, M., & Martorell, A. (2014). *Música e Identidad: La música como medio pedagógico al servicio de la interculturalidad en el aula*. Santiago: Escuela de Artes. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Ravenstein, E. (1885). The laws of migration. *Journal of the Royal Statistical Society*, 167-227.
- Recasens, A. (2010). Introducción. *3er Congreso Iberoamericano de Cultura: "A tres bandas. Mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano"* (pp. 15-24). Medellín: Akal, Ediciones.
- Rodríguez Gustá, R. (2012). *Migraciones Laborales*. Uruguay: Universidad de la República.
- Rojas Pedemonte, N., & Vicuña, J. T. (2014). *Migración y Trabajo. Estudio y propuestas para la inclusión sociolaboral de migrantes en Arica*. Chile: Ciudadano Global, OIM.
- Romero, A. (2002). *Globalización y Pobreza*. Ñarino, Colombia: Ediciones Uñarino.
- Salinas, M. (1996). Pluralismo cultural y reconocimiento del mestizo en Chile. En C. Ossandón, *Ensayismo y modernidad en América Latina* (pp. 71-86). Santiago: LOM.
- Salinas, M. (2003). Historia e identidades desde el mestizaje. En S. Montecino, *Revisitando Chile. Identidades, mitos, historias* (pp. 554-561). Santiago: Publicaciones Bicentenario.
- Sandoval, C. (1996). *Investigación cualitativa*. Bogotá: ARFO.
- Scharager, J. (2009). *Las hipótesis en la investigación científica*. Santiago: Escuela de Psicología Pontificia Universidad Católica de Chile.
- Smith, M. P., & Guarnizo, L. E. (1998). *Transnationalism from Below*. New Brunswick: Transaction Publishers.
- Stark, O., & Levhari, D. (1982). On migration and risk in LCDs. *Economic Development and Cultural Change*, 191-196.
- Stefoni, C. (2001). *Representaciones Culturales y Estereotipos de la Migración Peruana en Chile*. Buenos Aires: CLACSO.

- Stefoni, C. (2004). Inmigración y Ciudadanía: La formación de comunidades peruanas en Santiago y la emergencia de nuevos ciudadanos. *Primavera*, 319-336.
- Stefoni, C. (2011). Ley y política migratoria en Chile. La ambivalencia en la comprensión del migrante. En B. Fieldman-Bianco, L. Rivera Sánchez, C. Stefoni, & M. I. Villa Martínez, *La construcción social del sujeto migrante en América Latina. Prácticas, representaciones y categorías* (pp. 79 - 109). Santiago: CLACSO.
- Stefoni, C. (2011). *Mujeres inmigrantes en Chile ¿Mano de obra o trabajadoras con derechos?* Santiago: Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, C. (2003). *El Multiculturalismo y la "política del reconocimiento"*. España: Fondo de Cultura Económica.
- Téllez-Girón López, R. (2002). Antropología, identidades y globalización. *Elementos: Ciencia y Cultura*, 19 -23.
- Thayer Correa, L. E. (2014). *Plan de Acogida y Reconocimiento de Migrantes y Refugiados de la Comuna de Quilicura*. Santiago: OIM - CISPO.
- Tijoux, M. E., & Palominos, S. (2015). Aproximaciones teóricas para el estudio de procesos de racialización y sexualización en los fenómenos migratorios de Chile. *Polis*, 247-275.
- Uña Juárez, O., López, G., & Tardivo, G. (2009). Multiculturalismo, Globalización y Fenómeno migratorio. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* , 131-144.
- Valenzuela Jeldres, P., Riveros Quinteros, K., Palomo Calame, N., Araya Morales, I., Campos Nuñez, B., Salazar Órdenes, C., & Tavie Díaz, C. (2014). Integración laboral de los inmigrantes haitianos, dominicanos y colombianos en Santiago de Chile. *Antropologías del Sur*, 101-120.
- Vergara Quezada, M. (2014). Inmigrantes en Chile: Un escenario de vulneración. Propuestas desde la interculturalidad para la nueva política migratoria. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 221-236.
- Vincent, J. (2001). *The social situation of musical performers in Africa, Asia and Latin America*. Geneva: OIT.
- Walsh, C. (2009). *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

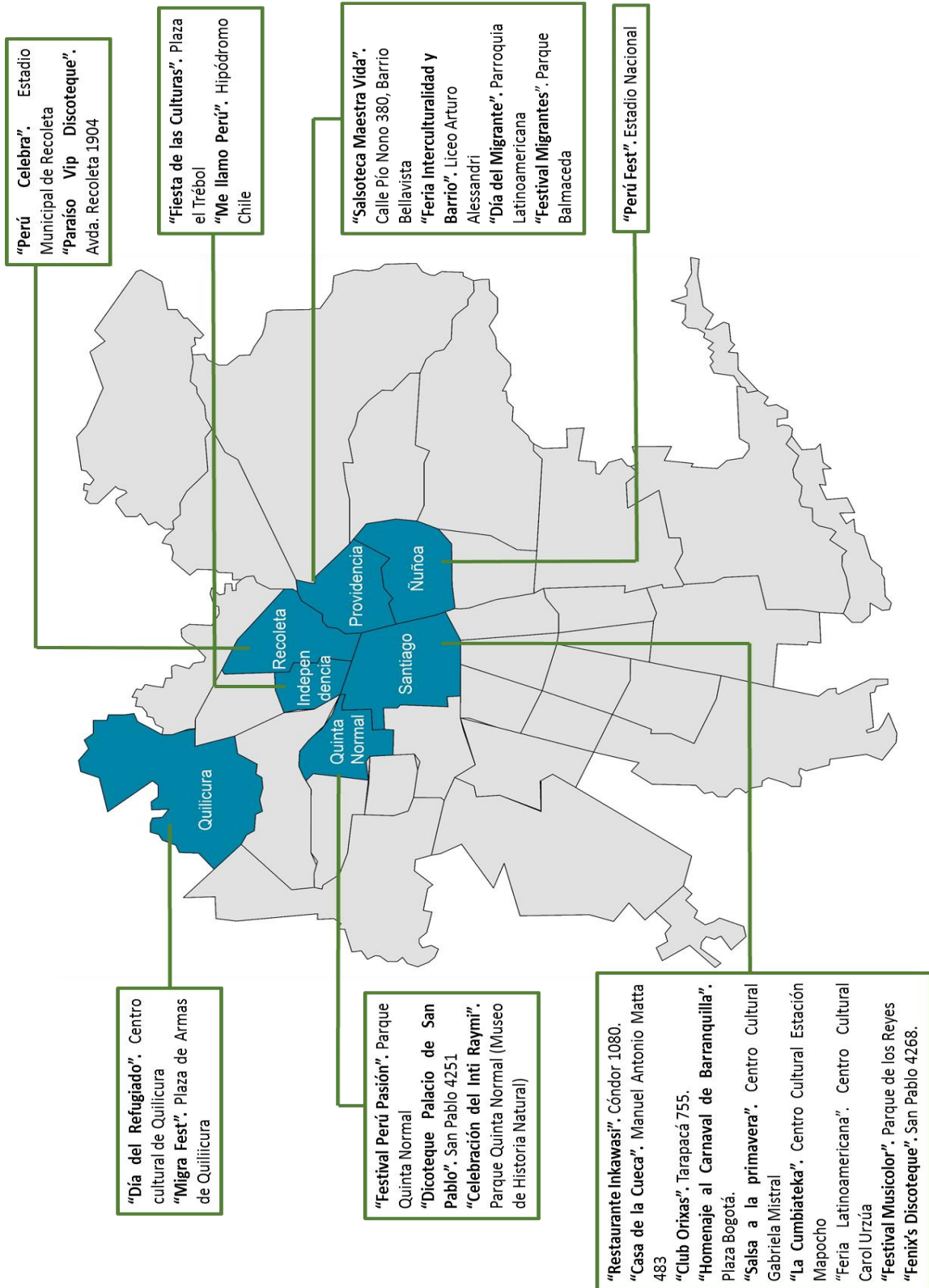
ANEXOS

I. Pauta de Entrevistas³¹:

Trayectoria	Orígenes geográficos, sociales, familiares
	Proceso de aprendizaje/descubrimiento de la práctica musical
	Personas claves en este proceso
	Modalidades de transmisión (herencia familiar, impregnación, maestro/discípulo, conservatorio, universidad, talleres, etc.)
	Hitos importantes en la trayectoria, en el proceso de “devenir músico”
Noción de la práctica y categorías en juego	Clasificación del tipo de música ejecutada (músicas étnicas, tradicionales, inmigrantes, locales, world music, etc.)
	Concepto del artista que él encarna (amateur/profesional, consagrado, comercial, no se considera artista)
	Tiempo de dedicación a la música
	Aportes económicos o gratuidad de la práctica musical
	Actividades profesionales paralelas
	Otras prácticas musicales o artísticas
	Gustos, salidas culturales, repertorios escuchados
	Referentes musicales, artísticos, filiaciones
	Reconocimiento de estas músicas en el espacio social
Mundos del arte	Modos de funcionamiento colectivo. Circuitos. Tipos de actividades
	Mediadores. Tipos de financiamiento. Instituciones y redes (Municipios, privados, colectivos, asociaciones, ONGs)
	Relación con la institucionalidad cultural (CNCA, Fondo de la música, etc.)
	Relación con medios de comunicación
	Producción de discografía
	Dimensión autogestionaria de la práctica musical
	Plataformas de difusión (Internet, radios, etc.)

³¹ Pauta de entrevistas para músicos realizada en el marco del Proyecto Fondecyt N° 1140928.

II. Localización de espacios y circuitos en donde se desarrolla la actividad de los músicos migrantes latinoamericanos:



III. Fotografías de eventos:

Nombre del Evento	Día del Refugiado
Lugar	Centro Cultural, Quilicura
Fecha	22 – Junio - 2014



Nombre del Evento	Día Nacional del Migrante
Lugar	INCAMI – Parroquia Italiana
Fecha	7- Septiembre- 2014



Nombre del Evento	Festival Perú Pasión
Lugar	Parque Quinta Normal
Fecha	25-Julio-2014



Nombre del Evento	Carnaval de Barranquilla
Lugar	Plaza Bogotá, Santiago
Fecha	19-Marzo-2016



Nombre del Evento	Perú Pasión
Lugar	Parque Quinta Normal
Fecha	31-Julio-2016

