

ENTRE MARACAS PUEDES SOÑAR EL SOL: TESTIMONIOS SOBRE LA MÚSICA EN
LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES MIGRANTES.

Juan David Miranda Alvarado

Trabajo de grado para optar al título de antropólogo

Asesor

Darío Blanco Arboleda

Antropólogo- Dr. en ciencia social

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Departamento de Antropología

Medellín

2021

A los viajeros que la hicieron posible

Agradecimientos

A mi familia. A mis padres y a mi abuela por su respaldo constante.

A todos mis interlocutores que voluntaria y amablemente quisieron colaborar con este proyecto, que le prestaron su experiencia de viaje para darle vida. A todos ellos que asumieron un compromiso tan ajeno mostrándose siempre diligentes. De ellos, en especial a Jorge Alberto Succar Buitrago, que entendió desde el principio el valor de su experiencia y con ella supo darle vida a este proyecto. Y a Luis Lozano Acosta, de Çantamarta, por ser la voz para tantos más como él, por su constante disposición para contribuir a la investigación desde el principio y que resultó indispensable para un trabajo de campo inmerso en los efectos de una crisis mundial. A todos por su generosidad en sus valiosos, tiempo y relatos.

A todos los compañeros estudiantes que apoyaron este proceso, con sus inquietudes y con su escucha. Con un tinto y un cigarrillo. Con una aromática o una cerveza. Con la lectura del torpe punto de partida para encaminar. Con la bibliografía compartida que encontraban mientras hacían sus propias búsquedas, cual serendipia. Con la simple palabra de ánimo de quien comprende el esfuerzo empleado. No saben el tamaño de su aporte.

A Darío Blanco, quien probablemente sabía antes que yo lo que quería hacer, o que, por el contrario, quizás apoyó esta idea un poco a ciegas desde el principio. No encontré en él la asesoría que quería; sí la que necesitaba.

CONTENIDO

Resumen	6
INTRODUCCIÓN.....	8
Identidad: una categoría transversal.....	12
Metodología	16
Experiencia en campo	19
Génesis de la investigación.....	24
LA NACIÓN Y EL EMIGRANTE	29
1.1. Identidad nacional: conceptos, discursos y reflexiones	31
1.2. ¿Cómo abordar la migración?.....	36
1.3. Resignificar el pasaporte: tensiones en la representación nacional	39
MODOS DE ARTICULACIÓN	55
2.1. Paradigma intercultural	57
2.2. Lo que no soy: marcadores de diferencia como punto de partida.....	59
2.3. Interculturalidad y poder: el estereotipo	65
2.4. Latinidad y otras identidades migrantes	69
2.5. Aquí y allá (simultaneidad parte I)	76
AL VOLVER LA VISTA ATRÁS: VÍNCULOS SONOROS ENTRE EL MIGRANTE Y EL PAÍS DE ORIGEN	81
3.1. Develando pertenencias (simultaneidad parte II)	84
3.2. Terruño e identidad	89
3.3. Nostalgia e identidad.....	91
3.4. El sonido escondido	95
3.4. Construcción de la identidad en la ausencia	98

NO ESTOY TAN LEJOS: DESCRIPCIÓN ANALÍTICA DE LOS IMPACTOS DE LA MIGRACIÓN SOBRE DOS MÚSICOS MIGRANTES	103
4.1. De raíces y retornos	105
4.2. Métele <i>curura</i> : del Caribe a España.....	110
 CONSIDERACIONES FINALES	 125
 REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	 131

Resumen

El presente trabajo tuvo como objetivo describir y analizar las formas en que personas migrantes hacen uso de la música para la construcción de sus identidades y representaciones. Para llegar a ello, se hizo especial hincapié en los emigrantes como receptor y representante del discurso de nación de su país de origen; además se tuvo en cuenta las relaciones con el país de acogida y los estereotipos como factor ambivalente de estas relaciones; las emociones, en particular la nostalgia, se muestran al final para ofrecer una panorámica de los vínculos, relaciones y redes transnacionales que los migrantes forman. El discurso recibe una especial atención como unidad de análisis privilegiando además los relatos de los propios migrantes. La música se erige en cada sección como un elemento sonoro que ayuda a situar la identidad siempre cambiante.

Palabras clave: migración, identidad, interculturalidad, antropología de la música, antropología de las emociones, discurso, representación, estereotipo

Abstract

The main objective of this work is to describe and analyze the ways in which migrants make use of music to construct their identities and representations. To achieve this, special emphasis on the emigrant as the recipient and representative of national discourse of their own country was placed; Furthermore, relations with the host country and stereotypes were taken into account as an ambivalent factor in these relationships; Emotions, particularly nostalgia, are shown at the end to offer an overview of the transnational ties, relationships and networks that migrants form. The discourse receives special attention as a unit of

analysis, also privileging the stories of the migrants themselves. The music stands in each section as a sound element that helps to locate the ever-changing identity.

Key words: migration, identity, interculturality, anthropology of music, anthropology of emotions, discourse, representation, stereotype

INTRODUCCIÓN

El trabajo que aquí presento da cuenta de la relación entre migración y música vista a través de la identidad. Estos tres componentes, en lugar de ser equivalentes, responden a una jerarquía en la cual la migración es el fenómeno socio-cultural que no solo implica la movilidad de personas de un lugar a otro, además, moviliza distintos procesos en los propios migrantes, en grados individuales o grupales, los cuales reconoceremos como construcción de identidad y en los que participan variedad de elementos entre los cuales se encuentra la música. Con este enfoque de análisis, el tema se presenta entonces como el rol de la música en la construcción de identidades migrantes.

De este modo, los migrantes se convierten en los protagonistas de este proyecto, entendiendo esta categoría desde su carga denotativa más neutral, y al mismo tiempo más ajustada a la era moderna en un orden de Estado-nación y la instauración de fronteras. Hablamos de personas que tienen un país de origen el cual abandonan por uno u otro motivo instalándose en otro Estado. La categoría general y neutral de migrante me permite utilizar las subcategorías de inmigrante y emigrante, entendida la primera como el migrante que entra, y la segunda como aquél que sale, en el contexto de migraciones transnacionales desde Colombia. Tenemos otra mirada también de aquellos que retornan al país, como ese episodio de la migración del regreso a casa que completa la odisea. El inmigrante, como esa persona cuya residencia se mira bajo sospecha de ilegalidad, hace parte de una connotación estereotipada de tal condición, y aunque no expongo la categoría de inmigrante de ese modo, el estigma y su función social no son menores por lo que se tienen en cuenta las relaciones que se gestan a partir de sus usos.

La población estuvo conformada por migrantes en ese sentido amplio y desde un principio no se tuvieron en cuenta nacionalidades específicas. Los interlocutores no formaban entre ellos una comunidad particular, la condición elemental que tenían en común era que la migración hiciera parte de sus historias de vida en algún momento. La música, hizo las veces de código, viendo la manera en la que los actores sociales se relacionaban a través de ella y con la misma en condiciones de migración. Por tal motivo, la población incluía tanto escuchas como músicos sin ningún tipo de prioridad. El componente musical aquí es la manera de discernir los efectos de esa alteridad que siempre se produce de la mano de cualquier migración, y cómo les ayuda a relacionarse en ese entorno en que son alteridad, con los suyos, y con los Otros. Al no tratarse del relato de una comunidad específica permite un enfoque donde la condición migratoria se vuelve transversal. Todos esos diversos aspectos en apariencia amplios y genéricos permitieron leer el campo como un contexto en el que las particularidades identitarias surgieron de manera idónea y realizable.

Mi objetivo principal fue entonces el de conocer las formas en que la música participa en la construcción de las identidades migrantes, asumidas estas como la transformación producida por el fenómeno migratorio con el lente sobre aquellos que realizan el desplazamiento. A partir de esta idea cabía preguntarse ¿de qué modo la música incide en la perpetuación del discurso de nación en un emigrante? Por otro lado ¿sería la música uno de los medios que tendría el migrante para articularse a una sociedad de acogida? Y, en la misma ruta ¿podría la música ser un medio por el cual el migrante establece un vínculo con el país de origen?

Para responder a estas preguntas he decidido formular cuatro capítulos. El primero de ellos se erige sobre el concepto de nación, el cual se presenta inmediatamente después de la teoría de migraciones con la cual se articula todo el trabajo a partir de allí. Se explora la

identidad nacional o nacionalidad entendida desde los efectos del discurso cohesionador de la nación y trato de buscar las maneras en que ese efecto puede ser expansivo en sujetos que salen del territorio que la conforma. Cuando una persona tiene que dejar su país, le acompaña su nación, una representación que puede ser un sino trágico o venturoso. Y aunque debe desplazarse de su entorno habitual, lleva consigo su cultura, que es su forma de habitar el mundo aunque esta se vea fragmentada, dependiendo del lugar a donde llegue.

El segundo y tercer capítulo funcionan en conjunto, componen lo que podría entenderse por medio de una analogía de la mecánica como un sistema de engranaje. Este tipo de sistema mecánico básico que se encuentra en relojes de pulso, por ejemplo, se compone de dos ruedas dentadas que encajan entre sí, y que al girar una hacia un lado lleva la otra a moverse en dirección opuesta. Pensados y abordados de este modo, lo que se ve al leerlos son dos piezas que se mueven al mismo tiempo, que de hecho, se mueven entre sí. Cuando el viajero es un migrante y no un turista, existe en él una relación de arraigo/desarraigo, donde algunos elementos suponen una suerte de “maleta de viaje” que es esa cultura transportable, contenida en la identidad del migrante como sujeto y como parte de un conjunto de similares. La idea de presentar esta sección intermedia como un engranaje, me sirve para dar cuenta de esas tensiones que ocupan la experiencia migratoria, bajo una figura dinámica. La primera pieza, el capítulo dos, se enfoca en las relaciones con aquellos que componen la sociedad receptora, respecto a la cual el sujeto es inmigrante. Las luchas de poder, los procesos de adaptación y las afinidades que se dan hacen parte de este capítulo. Por el otro lado, la segunda pieza o capítulo tres, que se mueve en dirección opuesta, está enfocada en las relaciones con el país de origen, con el terruño, respecto del cual el sujeto es emigrante; la manifestación de emociones que tejen redes con el lugar dejado.

El cuarto capítulo aparece como una ramificación de los tres que le preceden. En él, tomo el relato de dos músicos que hicieron parte de la investigación, para hacer un acercamiento sobre su identidad como músicos siguiendo a la pregunta acerca de los impactos que deja la migración sobre los procesos de creación/interpretación de estos dos músicos. Es una manera de adentrarse a la experiencia específica del músico que presenta elementos particulares y distintivos respecto a los escuchas. Aspectos como el repertorio y la composición musical hacen parte del análisis de este capítulo que recoge toda la teoría expuesta hasta allí.

Acerca de la teoría, esta se expone de manera articulada con los relatos que responden a cada uno de los objetivos, dando cuenta así de un fenómeno que solo es fragmentado ante la necesidad de su entendimiento y por motivos de su exposición aquí, pero que en la vida de los sujetos suele darse de forma integral. Aun así, me ciño a la idea de que las categorías que emergen sucesivamente no implican huecos en los capítulos iniciales y por el contrario sirven de apoyo para su aprehensión. El lector encontrará que la incidencia de lo que se expone al principio estará presente aunque no se mencione en los capítulos posteriores y, del mismo modo, a medida que avance, las categorías nuevas que se van alumbrando en su camino encajan en el panorama que se le ha planteado, formando así un todo de principio a fin.

El proyecto estaba pensado para ser realizado en Medellín como ciudad receptora, teniendo en cuenta que Colombia no es conocido como un Estado receptor de migrantes sino más bien un emisor. Aunque la planificación del proyecto coincidió en el tiempo con la llegada masiva de venezolanos, esta situación social no fue la que dio origen a la idea que sostuvo la investigación. Aun así, tal es el impacto que ha tenido en la sociedad colombiana, que la migración transnacional ha recibido una renovada atención por parte, no solo de

sectores políticos y sociales, sino de los mismos académicos. Este campo ha venido tomando fuerza pues pone aún más argumentos sobre el carácter dinámico de la cultura, siempre sujeta a cambios, esta vez a partir de un evidente *poner en movimiento*.

Por esto, hay una cierta pertinencia académica en esta investigación dentro de los estudios de migración. La falta de localidad y de una comunidad específica hasta cierto punto fue también un experimento, otra forma de abordar el problema que no estuviera ceñido a los límites grupales de comunidades que comparten una vida cotidiana con todo el marco social, político, económico y simbólico que eso conlleva.

Hubo además una cierta escasez en estudios que abordaran el cruce de las tres categorías superiores —migración, identidad y música— de un modo semejante al que buscaba. A menudo había un enfoque sobre la música como objeto o se analizaban los efectos que los inmigrantes ocasionaban en la sociedad a la que llegaban. De esta manera, la investigación se cuela en ese pequeño vacío, aportando otra mirada sobre el fenómeno.

Identidad: una categoría transversal

Este trabajo es una cuestión de identidad en razón de una cultura móvil, que pone a prueba y contra las cuerdas una identidad cultural, tanto subjetiva como colectiva en un contexto de gestación de nuevas relaciones sociales. Entonces, el sentido de pertenencia con una cultura es lo que queda en el medio ¿a dónde pertenecer? ¿A qué pertenecer? La aparición de lo propio y lo ajeno cobra un sentido diferente, y los sonidos, los viejos que estaban antes de partir, y los nuevos, lo que se escucha al llegar, podrían ser resignificados. No busco aquí definir la identidad ni mucho menos, me aúno con un cierto número de voces que han pensado sobre el asunto para explicar mis hallazgos según esos criterios. Por lo que se trata de una lectura fractal del fenómeno.

La identidad cumple durante todo el trabajo el papel de ser el concepto clave que vale tener presente en adelante por las variantes que encontraremos y para dar finalmente con la noción que he presentado como identidad migrante. Es, entre los conceptos usados, el que ofrece no solo una amplia gama de variaciones, acepciones o perspectivas, sino que estas se encuentran también en constante debate, y a veces en contradicción. Su conceptualización se antoja siempre cuando menos, incómoda, cuando más, problemática. Sin embargo, se pueden tomar varias de las propuestas que se han tejido en torno a ella y a raíz de las discusiones que promueve trazar unos límites sobre el debate, lo que probablemente resulte paradójico al final, pues al limitar el debate se propone una apertura sobre el objeto, en este caso, la identidad.

Marcela Gleizer, en su libro “Identidad, subjetividad y sentido” ofrece la siguiente definición:

“La identidad se conforma entonces en la interrelación entre el mundo social, la subjetividad y el universo simbólico [...] En otras palabras, para que la identidad subjetiva adquiera realidad debe estar en relación con estructuras sociales de plausibilidad, debe tener una base social para su mantenimiento.” (Gleizer, 1997: 31)

Lo primero que esta definición permite evidenciar es que la identidad colectiva no se ve definida, sino que a través de la conjunción de los tres elementos que ella menciona (el mundo social, la subjetividad y el universo simbólico) se construyen las identidades de carácter subjetivo. Sin embargo, esa carencia en esta definición no deviene en una conceptualización apresurada. A partir de Gleizer, la identidad subjetiva, en lo concerniente a lo que fue el desarrollo del proyecto, fue concebida en el marco de la interrelación ya descrita. Al respecto, la misma autora señala que “por esto, el universo simbólico resulta

esencial para la definición de la identidad. De hecho, la identidad y la biografía individual sólo adquieren significado en el universo simbólico.” (Gleizer, 1997: 31)

Si con Gleizer es posible abordar la identidad desde su carácter subjetivo, una manera de acercarse al carácter colectivo de la misma es a través de lo que expresa Alejandro Grimson en su libro “Interculturalidad y comunicación” del año 2000:

“Ningún grupo y ninguna persona tienen una identidad, ninguno de ellos tiene alguna esencia. Las personas y los grupos se identifican de ciertas maneras o de otras en contextos históricos específicos y en el marco de relaciones sociales localizadas. Por ello, el primer elemento de toda identificación es su carácter relacional: al mismo tiempo que establece un "nosotros" define un "ellos".” (Grimson, 2000: 29)

Ya vamos viendo que, limitando así el debate, se diluyen los límites del concepto con el objetivo de retirarle su carácter esencialista. Por un lado, lo que Grimson argumenta no se distancia de lo dicho por Gleizer ni la contradice, poniéndose incluso bastante cerca, pero facilita dos claves para expandir la definición sin hacerla innecesariamente abierta. La primera de estas es precisamente la que lo hace más pertinente, y es que incluye a los grupos como sujetos en esta búsqueda de identidad, esta vez el carácter colectivo ya no queda por fuera. La segunda clave pone su enfoque de manera central en las relaciones sociales, que es ese mundo social del que hablaba Gleizer como el entorno en el que se emplaza la construcción identitaria de los sujetos, y como vemos ahora, de los grupos. Por lo tanto, este carácter relacional ahora visto desde el colectivo, es la interacción grupal que como bien dice Grimson, establece un nosotros por un lado, y un ellos por el otro, en una suerte de flujo intercultural.

La dirección que toma Grimson con respecto a una identidad grupal, como producto de la cultura se aprecia cuando hace mención del concepto de etnogénesis, para nombrar de esta

manera un proceso que según él “da cuenta de la construcción de grupos sociales como agrupamientos de identidad.” (Grimson, 2000: 15). En este sentido, se está hablando específicamente de identidades grupales, que es el caso en el que tiende a abrirse aún más el concepto, por lo que resulta conveniente no expandir sus límites. Así, es posible ver los elementos que se encuentran en juego para la construcción identitaria que sucede a diario en la interacción, tanto para los sujetos (intersubjetivo) como para los colectivos (intergrupales).

El mismo autor proporciona una noción más que no puede pasarse por alto y tiene que ver con el efecto del tiempo en su forma de historicidad. Al apuntar allí dice que la cuestión “es que los elementos compartidos no deben buscarse entre supuestos rasgos culturales objetivos, sino en las experiencias históricas y en las creencias y prácticas que esa experiencia ha generado.” (Grimson, 2000: 27). Entendido de este modo, lo que veremos serán las relaciones de los sujetos enmarcadas en un tiempo y con un entorno específico, reconociéndoles como emigrantes de un lugar e inmigrantes en otro, entendiendo siempre la identidad como un producto inacabado que se basa en la diferencia.

Un último aporte viene bien aquí sobre la identidad, uno que nos permita por un lado situar la identidad en un marco analítico apropiado, y por otro lado, se articula con la ruta metodológica propuesta para presentar los casos. Se trata de la reflexión de Stuart Hall en la que propone pensar el *proceso de identificación* en reemplazo de la identidad, para evitar vacilaciones ante las posibles acepciones esencialistas y de fijeza, pero claro, de eso ya nos hemos encargado con Gleizer y Grimson. En palabras de Hall, “la cuestión de la identidad o, mejor, si se prefiere destacar el proceso de sujeción a las prácticas discursivas [...] la cuestión de la identificación, se reitera en el intento de re-articular la relación entre sujetos y prácticas discursivas.” (1996: 15). Y es que ahí está la clave, poner el foco sobre los discursos de los sujetos, ya que “el enfoque discursivo ve la identificación como una construcción, un proceso

nunca terminado: siempre «en proceso».” (1996: 15). La idea sigue siendo poder pensar los asuntos que se piensan a través de la identidad y que otro concepto no puede reemplazar correctamente. Encontraremos de todos modos que no existe una contradicción con lo dicho hasta aquí, y que de hecho sintetiza bastante bien en vista del enfoque. Por eso aquí utilizo identidad y proceso de identificación del mismo modo.

Metodología

En este aspecto, la investigación estuvo enmarcada en un enfoque altamente cualitativo etnográfico. La metodología que me propuse emplear mientras construía el proyecto estuvo bastante alterada durante su ejecución por diversos motivos que trataré más adelante. Sin embargo, hubo algunas técnicas que eran de uso indispensable y con esta consideración, la técnica principal estuvo en el uso de la entrevista. Me gustaría presentar la metodología en tres fases que pueden entenderse de manera sucesiva y lineal.

La primera de estas fases está asociada a la recolección de datos, para la cual fueron fundamentales dos técnicas: la bola de nieve y la entrevista etnográfica. El empleo de la técnica de bola de nieve a partir de personas clave, cercanas a mi entorno, fue esencial. Esta técnica “nos permite, parcialmente y dependiendo del caso, estimar el tamaño de una población, así como conocer aspectos centrales de los grupos como tipos de vínculos y espacios de sociabilidad frecuentes entre individuos” (Alloati, 2014: 2). De este modo, aprovechando las redes que se construyen entre las personas que migran, los primeros interlocutores abrieron el mapa para llegar a los próximos de manera sucesiva. Realicé trece entrevistas en profundidad a trece interlocutores diferentes; ocho mujeres y cinco hombres en edades entre los 22 a los 33 años. En campo, esta fue la herramienta principal enfocada a abordar de manera directa las emociones y las reflexiones que competen a la investigación.

Se trata entonces de un par de técnicas integrales y dependientes entre sí para la expansión del campo.

La segunda fase da cuenta de una manera, como investigador, de abordar el campo. Esta es una metodología que se distingue de las expuestas hasta aquí. Esta metodología, propuesta por Manuel Díaz Rivas presenta algunas particularidades afines al proyecto por lo cual resulta valiosa. El contexto desde el cual parte la propuesta es muy específico, centrado en la premisa del joropo llanero como rito/mito. Sin embargo, a lo que alude principalmente el planteamiento es a la manera de centrar la mirada del investigador. El autor lo describe así:

“Se admite aquí la propuesta de López-Sanz cuando entiende el “trabajo de campo” como “campo de energía”, porque en el fondo –explica él– de los contrastes de energía es de lo que se trata en todo campo y en toda relación. Esta noción permite asumir el “trabajo de campo” de una manera más relacional y vivencial; seguir la huella del tono fiel. Podría entonces admitirse el método como seguir las voces de los antiguos mediando una hermenéutica de diálogo “largo y hondo”: nostalgia y trashumancia.” (Díaz-Rivas, 2014: 168)

La aplicación de esta metodología requiere de cierta atención como investigador sobre mis propias percepciones, en particular en lo que se asocia con elementos del campo que participan en el recuerdo propio, experiencias que detonan lo vivido. Es un fenómeno inextricablemente vinculado al contexto mío como observador, como parte de experiencias de vida de ser a la vez de varios lugares y añorar bajo ciertas circunstancias las experiencias lejanas espacialmente. De alguna manera es un reajuste de la propuesta metodológica de Díaz Rivas. Desde lo musical, incluso, el autor apela a que “en toda música hay algo de nostalgia,

el lamento sutil por algo perdido o su transitoria y fugaz recuperación.” (Briceño Guerrero, 2009: 80. Citado por Diaz Rivas, 2014: 169)

La tercera fase metodológica hace un empalme entre la fase de campo y la presentación de los resultados. Apela a la atención epistemológica tanto sobre el campo como en la escritura de lo hallado. Por ello me propongo recuperar la categoría de *narrativa* como método útil dirigido a la recuperación de las historias de vida, en la construcción del *relato del migrante*. Consciente de que el autor, Pablo Vila, lo plantea como una propuesta teórica para pensar en la narrativa como categoría epistemológica al momento de estudiar la construcción y los conflictos identitarios en conjunción con la música como potenciador y articulador de las identidades, busqué que fuera una estrategia metodológica generando una mayor atención y alerta sobre los sujetos al narrar sus historias, así como a la hora de sistematizar con la narrativa como enfoque.

Para entender esta narrativa con un enfoque metodológico se precisa retomar ciertos argumentos de Vila (2011). En primer lugar lo que refiere o se entiende por discurso, en este caso recuperando a Laclau y Mouffe (1987):

“las diferentes posiciones de sujeto que convergen para formar lo que a primera vista aparece como un individuo "único y unificado" son en realidad construcciones culturales discursivas (entendiendo por discurso a las prácticas lingüísticas y no lingüísticas que acarrear y confieren sentido en un campo de fuerzas caracterizado por el juego de relaciones de poder).” (Vila, 2011: 9).

Con esta idea de lo discursivo en el plano del trabajo de campo, la narrativa como método, pone el acento sobre lo requerido para cumplir los objetivos. Más allá de una definición, (aunque las brinda), Vila nos da a continuación la clave para entender la narrativa, que converge con lo propuesto hasta ahora como la manera de entender la identidad social,

pues si esta es “básicamente relacional y procesual como nosotros interpretamos que es, no hay otra forma de entenderla que no sea a través de una narrativa. Así, conferirle sentido a mi situación presente siempre requiere de una narrativa que explique mi vida, una explicación de lo que me ha acontecido para ser lo que soy que sólo puede ser lograda a través de un relato.” (p. 15).

Esta mirada de la narrativa reúne la manera de abordar los distintos objetivos, puesto que en ella se acoplan los múltiples discursos de los sujetos, como es el caso de la influencia del nacionalismo, así como el relato mismo del modo en que se articulan a la sociedad de acogida, o bien sea a la sociedad o país de origen, y por supuesto, el papel que desempeña la música y el sentido que otorga en los tres casos.

Ahora, dado que se privilegia el discurso de los sujetos, se busca en la narrativa una manera coherente de cohesionar las experiencias, después de todo, “[las identificaciones] surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política, aun cuando la pertenencia, la «sutura en el relato» a través de la cual surgen las identidades resida, en parte, en lo imaginario.” (Hall. 1996: 18)

Experiencia en campo

La fase de campo de la investigación comenzó entre noviembre y diciembre de 2019. Llegar a realizar la primera entrevista fue como romper una barrera personal, pues las investigaciones en semestres anteriores del pregrado que implicaban entrevistas como parte de la metodología fueron siempre en grupo. Aun con el diseño del proyecto terminado no tenía claridad suficiente para el derrotero: ¿Cómo empezar? ¿Qué preguntar? Incluso no sabía muy bien cómo iba a “encontrar” esa primera entrevista. Esa dificultad de dar el primer paso

que luego moviliza todo lo demás. Fue gracias a una colega ya graduada a quien acudí en busca de consejo y quien terminó propiciando durante ese mismo encuentro una entrevista con su compañera de apartamento, retornada de Argentina. Aunque se hizo con la intención de tantear cómo sería una posible entrevista, conseguir un poco de fogueo y ganar algo de experiencia, los datos que emergieron en esta resultaron tan claros en el marco de lo planteado que sin premeditarlo y sin pensarlo mucho, había comenzado mi trabajo de campo. Aparte de los datos —o gracias a estos—, uno de los aspectos más esclarecedores de esa primera entrevista fue que a partir de allí conseguí con mayor facilidad delimitar las preguntas en las que consistiría el derrotero. Aun cuando siempre se pensó metodológicamente como entrevistas abiertas más relacionadas con la conversación, ese primer salto al vacío me serviría como modelo para las posteriores, así en la manera de hacer las cosas, como en los errores a corregir.

Realizada esa primera entrevista, el aspecto de “encontrar” la población era algo que estaba lejos de ser resuelto. Si bien el Paro Nacional que comenzó el 21 de noviembre de 2019 ya rondaba su tercera semana, no parecía ser algo que pudiera impedir el avance y los contactos, aun así, fue gracias a gente cercana que pude continuar, pues tanto compañeros estudiantes como familiares que habían tenido experiencias de migración se sumaron para participar de la investigación. De ese modo, para febrero de 2020 contaba con lo que sería en términos cuantitativos la mitad del campo y ya había tenido que reconsiderar parte de mi planteamiento original, pues la mayoría comenzaba a tratarse de retornados colombianos e incluso de migrantes sur-norte (de Colombia a países de Europa por ejemplo) que yo no había tenido en cuenta en primer lugar, básicamente porque yo había diseñado el proyecto para realizarlo como antropología urbana en la ciudad de Medellín. Esto de todos modos no me

pareció problemático porque el mismo planteamiento mantenía la apertura al carácter del migrante sin consideración especial por ninguna nacionalidad o destino de migración.

Para marzo, sin embargo, las cosas cambiarían significativamente. Aunque en febrero había localizado un café cuyos dueños eran inmigrantes, nunca llevé a cabo el contacto y entró en vigencia la cuarentena a causa de la crisis mundial por el coronavirus. Con esto la incertidumbre fue más prolongada y profunda de lo que al principio pareció. La continuidad del semestre estaba afectada y en medio del encierro no sabía cómo podría hacer los contactos que físicamente ya era bastante complicado de lograr. Los primeros dos meses fueron prácticamente de parálisis ante el evento. Una vez recuperado el horizonte y el ímpetu había que echar a andar el nuevo plan: en adelante las entrevistas que faltaran para completar la fase de campo las tendría que hacer por medios virtuales. Paradójicamente, hubo mayor agilidad para contactar personas prestas a participar en la investigación, incluso, para que algunos declinaran. De este modo, la mitad del campo realizado para esta investigación fue hecha desde la virtualidad.

Lo que en principio parecía una situación problemática como lo es la impersonalidad de las redes sociales en general, resultó develando algunas ventajas para el desarrollo del campo, en especial lo que fue la posibilidad de contactar con emigrados colombianos, que de otra manera no habría sabido de ellos ni los habría tenido en cuenta. Aunque al diseñar el proyecto originalmente especulaba con poder hacer contacto con colombianos en el exterior, lo cierto es que no se trataba de un elemento nuclear a la hora de ejecutarlo, por lo que considero que es una de las transformaciones más interesantes que el proyecto sufrió y que es poco probable que se diera sin la coyuntura que provocó la crisis sanitaria. Teniendo en cuenta que se trata de una alteración de la vida de las personas a nivel global, para el momento en que me puse en contacto con los emigrados, varios de ellos se encontraban en situación

de cuarentena o medidas similares de aislamiento aplicadas en sus países de residencia, por lo que en cuestión de agendas no hubo contratiempos. Llegar a ellos fue sin duda gracias al “voz a voz” entre cercanos, pero el contexto de crisis global exhortó el uso de los nuevos instrumentos para llevar a cabo la investigación.

Respecto a estos nuevos instrumentos y su empleo debo ser consciente también de algunos de sus inconvenientes, como lo fue en su momento los problemas técnicos y fallos en la red, propios del azar. En muchos casos los cortes y retrasos en la llamada obstaculizaban la comunicación a pesar de que el registro al final quedaba en su mayoría bastante claro. Creería que más que mi paciencia como investigador —en mi caso, ineludible—, la misma fue aún más notable de parte de los sujetos que participaron de esta, pues encontré que aquellos que decidieron contribuir compartiendo su experiencia mantuvieron siempre una disposición para resolver dudas o dificultades como las que se presentaban y un grado de compromiso con la investigación que se destaca.

Quizás en esto se halla una de las situaciones que fueron comunes en todo el campo y es el hecho de que los participantes parecían sentirse muy a gusto con la conversación desarrollada, en especial aquellos con los que no existía una aproximación o vínculo cercano previo. En general la buena disposición parecía el resultado de un interés genuino por el tema y la reflexión que les causaba, lo que siempre dio lugar a entrevistas divertidas tanto para ellos como para mí.

Otra situación que se presentó con cierta frecuencia estaría dentro de lo que la investigación parecía representar para algunos de los participantes, y es el hecho de que les permitía confrontar ciertas cosas en lugar de evadirlas. No fueron pocos los que manifestaron no haberse hecho cierta pregunta con anterioridad, lo que conseguía alterar en muchos casos discursos que podían ser premeditados por la costumbre. Esta suerte de confrontación no se

produjo de manera invasiva y, más bien, naturalizaba un poco el curso de la conversación, prueba de ello es que de hecho las oportunidades para permitirse pensar algo quizás ignorado previamente, siempre estuvieron armonizadas en el tono de diversión ya mencionado. Esta misma acción por parte de los participantes, de profundizar de manera inmediata tratando de elaborar el discurso con cierta claridad, fue determinante para que tuvieran al instante reflexiones valiosas no sólo para la investigación, sino para ellos mismos, en especial si la migración seguía siendo un componente todavía presente o activo en sus vidas.

Al advertir el énfasis que he puesto sobre el aspecto discursivo, no es menor que varias de las reflexiones más valiosas hayan emergido de manera espontánea, entre risas muchas veces, y llevando a cabo un ejercicio de reconocimiento de ciertas situaciones antes ni siquiera notadas. Algunos casos en los que se presentaba esto fue por ejemplo cuando aparecían durante la conversación rasgos compartidos entre mi interlocutor y yo, dándose una suerte de empatía que no habríamos valorado de otro modo. Rasgos ante los cuales los sujetos podían no hallar fácilmente algún tipo de convergencia con otro sujeto y por lo mismo los habían dejado de lado, ignorado, y ahora tomaban un papel relevante para ellos. Las elucubraciones que pudieran llevar a cabo pasado el tiempo compartido las ignoro, pero las reacciones de espontaneidad hacen parte de la riqueza que el campo propició.

No podría decir que la elaboración del trabajo de campo al final concediera una verdadera experiencia etnográfica, y los inconvenientes citados bien lo pueden justificar. Quizás el modo en que la investigación fue planteada en un principio abría la posibilidad pero tampoco tenía ese enfoque. Aun así, incluso con el enfoque puesto sobre el discurso de los sujetos, la supresión obligatoria de la observación y de lo que podríamos considerar una real y profunda inmersión en campo puede juzgarse como una carencia, un fallo. No deja de

presentar de todos modos una serie de beneficios, favorecido tal vez por los objetivos planteados, porque el cauce de la investigación no fuera precisamente algo muy hermético.

Durante el campo hubo momentos en que sentí que emulaba al antropólogo Edward B. Tylor recibiendo noticias de lugares remotos y desconocidos, pues en varias entrevistas, sobre todo en las que se dieron durante la primera fase, los participantes solían ser muy enfáticos en la descripción de lo que ellos observaban asumiendo el papel del viajero que relata las extrañezas de parajes recién descubiertos. Ya que mis objetivos no estaban enmarcados en la labor tan decimonónica de la reconstrucción etnológica de costumbres lejanas, la situación me proponía un cierto reto, pues la línea era tenue entre la experiencia de los sujetos como migrantes y las observaciones de las cuales ellos mismos daban cuenta. Era tenue, pero jamás baladí. El estudio dará cuenta de que muchas de estas observaciones no eran meras descripciones de costumbres ajenas, sino que a su vez subyace en su discurso su propio papel emocional e identitario ante los hechos que componen el relato.

Génesis de la investigación

Extrañamente, para explicar el propósito personal detrás del tema elegido podría decir simplemente que “siempre” quise graduarme con este trabajo, que siempre “supe” que así sería, lo justificaría de manera “orgánica” y estaría librando en pocas palabras el asunto sin sortear una mentira. Son muchos los momentos que me llevaron a realizarlo, sería un trabajo en sí mismo organizarlos a todos, darles un sentido, construir un relato viable y confiable, que fuera valioso por sí solo. Muchos quedarán por fuera esta vez, es inevitable. Pero quedarán aquí los que resonaron más claramente en esta dirección.

Parece absurdo que pueda remontarme tanto, pero el haber nacido en Medellín hijo de padres pastusos es lo que podríamos llamar la primera provocación. Con el tiempo, pude

darle forma al hecho de crecer en un hogar pastuso como un enclave en tierra paisa; a la separación de dos mundos tan distintos con solo atravesar la puerta de mi casa, y con el paso del tiempo vivir un poco en ambas ciudades a través de los viajes. La forma que esto tomó fue la de hijo de migrantes —esa migración dentro del país que aquí no trato. Pero me tomó muchísimo tiempo antes de llegar a eso. Mientras tanto, me la pasaba contando versiones largas y poco fluidas para responder a “¿de dónde eres?” en un lugar y en otro; en Medellín porque mi acento no era rastreable; en Pasto porque mi fenotipo no resultaba familiar. Recuerdo, a modo anecdótico y a propósito de mi acento poco representativo, una ocasión en que la esposa de mi padre, antioqueña, me cuestionaba —me reclamaba— porque mi acento no fuera lo suficientemente paisa si había nacido en Medellín. Su tono denotaba estar ante algo insólito. No sabía entonces que terminaría respondiendo a ello con esta investigación.

Con el tiempo, escuché en la voz de Enrique Bunbury “*Allá donde voy me llaman el extranjero*¹”. Un estribillo entre dos estrofas que narran el itinerario de un desarraigado en travesía. Agrega después “*Ni patria ni bandera /ni raza ni condición /ni límites ni fronteras /extranjero soy*”. Y así empezaba todo a tomar forma. Podía identificarme con eso, sentir que en ello había un relato al cual apegarme mientras entendía el propio. Esta canción de todos modos nunca sonó sola para mí. Ya sea por un legado familiar o porque simplemente puede uno encontrarse a Serrat en cualquier lugar... “*No me siento extranjero en ningún lugar /donde haya lumbre y vino tengo mi hogar /y para no olvidarme de lo que fui /mi patria y mi guitarra las llevo en mi /una es fuerte y es fiel, la otra un papel*²”. Hay casi tres décadas de diferencia entre ambas canciones pero toda *playlist* en la que yo incluyera una siempre

¹ Canción El extranjero de Enrique Bunbury. Incluida en su álbum “Pequeño” de 1999.

² Canción Vagabundear de Joan Manuel Serrat. Incluida en su álbum “Mediterráneo” de 1971.

buscaba la manera de poner la otra, en un contrapunto que no deja de parecerme inquietante. Podía moverme entre ambas premisas con facilidad. Es buen momento para decir que antes de comenzar a estudiar antropología tuve un paso de algunos años en el estudio de la música enfocado a la guitarra, puede que por ello percibiera un sentido cercano y no solo imaginario en el verso citado de Serrat.

La propia cercanía de Pasto con Ecuador hizo que en alguna ocasión llevara mis pasos un poco más al sur con destino incierto, siguiendo ese itinerario errabundo de Bunbury o Serrat, hasta donde llegara. Siempre hubo algo extraño en atravesar la frontera. Recuerdo que lo que realmente me hizo sentir que estaba en un lugar muy diferente, que marcaba mi extranjería, no era solo el trámite en la casa de Migración donde sellaban mi entrada —un asunto plenamente turístico—, sino algo relacionado con un cambio de pensamiento, y era comenzar a pensar en una moneda distinta. En ese momento mira uno hacia atrás y acata que aquello que dejó es por lo cual será reconocido en el camino por delante: “colombiano”. No era que no supiera de antemano cual era mi nacionalidad, siempre está *el papel* que te lo recuerda. Es solo que a pocos pasos de distancia, ser colombiano se convertía en algo muy distinto, desaparecía la vieja traba entre ser paisa o pastuso, incluso, se volvía importante. No lo sabía entonces, pero esos pasos cambiaban muchas cosas. A mi regreso entré a estudiar antropología y siempre supe desde entonces que me había convertido en colombiano solo después de dejar Colombia.

Ya durante el pregrado, por mi pasado en la música sabía que quería vincularla de alguna manera con la antropología, algo que encontré altamente viable cuando en segundo semestre, quien firma este trabajo como asesor y director, daba cuenta durante un curso de su trayectoria académica y sus estudios sobre la cumbia. Por otro lado, interesado en los viajes y en los encuentros interculturales que esto propicia, me volqué cuando tuve

oportunidad hacia el estudio de la migración. Fue durante el 2016 en el municipio de Turbo y con un enfoque transnacional, dada su condición de lugar de paso hacia Centroamérica. Semestres más adelante sabía que quería trabajar ambos temas pero no de qué manera. Rehuía de la identidad como concepto porque la entendía fija y problemática, pensaba que apelaba a un ente inmutable y me resultaba chocante trabajar sobre ello. Coincidí de nuevo con el asesor de este trabajo en su curso Música e identidad y en las primeras semanas entendí el error de mis prejuicios. Gracias a eso pude darle forma al proyecto con la identidad como concepto clave; la bisagra para unir la migración y la música.

Aun así el tema nunca dejó de ser algo complejo de discernir. Recuerdo hablarlo con compañeros para recibir sus perspectivas. Uno de ellos, procedente de Santander, argumentaba que la nación no tenía ninguna influencia en sus gustos musicales habiendo crecido escuchando a Charly García. Tenía razón, yo mismo me encontré siempre afín a músicos extranjeros, he citado aquí dos españoles y la agrupación que más valoro es de Oxford. Nada de eso me hace sentir ni español ni británico, pero tampoco aliviaba mis sospechas, pues ahí había precisamente un par de puntos. ¿Significaría lo mismo Charly García o Sui Generis para mi amigo colombiano entre los veintes que para un argentino nacido en 1970 o más adelante? Y, por otro lado, yo no escucho frecuentemente artistas colombianos y si lo hago no es por su nacionalidad, pero los escucho dentro de Colombia ¿no cambiaría mi perspectiva ante la música hecha en Colombia el hecho de salir del país? Ya dije que algunas cosas cambian con esos pasos sobre el puente fronterizo. Cuanta gratitud hacia aquel compañero y su inquietud, y me pregunto ahora ¿no escuchará él la música de Santander de manera distinta cuando está en Antioquia?

Durante aquel viaje a Ecuador reulé sobre mis pasos, llevaba conmigo un charango que me proponía usar en ese camino hacia el sur, como músico migrante. Ahora, mermada

mi habilidad sobre un instrumento almacenado realizo este trabajo con personas que se marcharon y se quedaron y otras que volvieron. Viéndolo así, este trabajo se trata del camino que no seguí.

Capítulo 1

LA NACIÓN Y EL EMIGRANTE

Resumen

El objetivo en este capítulo es dar respuesta a la pregunta por la incidencia de la música en la perpetuación —si la hay— del discurso de nación para el emigrante. Como capítulo inicial aborda el primer movimiento: la salida que da sentido a la condición migratoria, el primer paso.

Es así que lo primero será dar cuenta de manera clara del modo en que el concepto de nación será abordado, presentando un diálogo teórico para, en adelante, poder dar a la categoría el sentido discursivo que esta investigación aduce. ¿Por qué reflexionar acerca de la nación? La idea de la construcción de una identidad migrante propiamente dicha comienza por asentar las bases sobre este concepto que en la cotidianidad se nos antoja plano pero que, como veremos, representa mucho más que elementos o factores netamente jurídicos. Su papel es central en el esfuerzo por entender la condición del migrante en la modernidad tardía, concediéndoles una forma a identidades que de otro modo nos resultarían etéreas.

En segundo lugar, se presentará un marco para abordar la migración de forma clara y completa, los conceptos básicos para distinguir entre categorías que a través de medios se nos presentan superpuestas y homologables y por ello, desorientan. Es en cierta forma un glosario teórico para entender la migración en un contexto global de tránsito entre naciones. Más que solo dispersar ambivalencias semánticas, es un paso necesario para la comprensión del lugar a partir del cual enuncian los sujetos que migran.

La última parte da lugar a los casos de campo tenidos en cuenta a partir de la experiencia de llegada del migrante al país de acogida, el choque cultural que da sentido al contacto con los locales y algunos pormenores en lo que respecta a estar expuesto ante nociones que le preceden; a su vez, se plantea una reflexión ante la respuesta que el ahora inmigrante construye frente a su identidad. Esta sección desarrolla también una secuencia en los procesos de identificación nacional en el exterior, las características que participan en el mismo y el uso de la música en dicho contexto.

Palabras clave: Migración; discurso de nación.

Abstract

The objective of this chapter is to answer the question about the incidence of music in the perpetuation —if there is one— of the national discourse for the emigrant. As an initial chapter it addresses the first movement: the exit that gives meaning to the migratory condition; the first step.

Thus, the first thing will be to give a clear account of the way in which the concept of nation will be approached, presenting a theoretical dialogue in order to, from now on, be able to give this category the discursive meaning that this research adduces. Why reflect on the nation? The idea of the construction of a proper migrant identity begins by laying the foundations on this concept that in everyday life seems flat to us but that, as we will see, represents much more than purely legal elements or factors. Its role is central in the effort to understand the condition of the migrant in late modernity, giving a form to identities that would otherwise be ethereal.

Secondly, a framework will be presented to address migration in a clear and complete way, the basic concepts to distinguish between categories that through the media are presented to us as overlapping and comparable, and therefore disorienting. It is, in a way, a theoretical glossary to understand migration as a transit between nations in a global context. More than just dispersing semantic ambivalences, it is a necessary step for understanding the place from which the migrating subjects enunciate.

The last part gives rise to the field cases taken into account based on the migrant's arrival experience in the host country, the cultural shock that makes contact with the locals meaningful, and some details regarding being exposed to notions that precede it; at the same time, a reflection is proposed before the response that, the now immigrant, construct against his or her identity. This section also develops a sequence in the processes of national identification abroad, the characteristics that participate in it and the use of music in that context.

Key words: Migration, national discourse

1.1. Identidad nacional: conceptos, discursos y reflexiones

El concepto de nación solemos darlo por sentado en la vida cotidiana. Desde los grados más básicos de educación empieza a ser formado en nosotros y con el correr de los años lo usamos de manera semejante para referirnos al país o al Estado. Esporádicamente planteamos alguna diferencia, pues tal vez sospechamos que se trata de elementos distintos que nos han entregado en su forma total y han dejado de ser partes constitutivas. Es lo mismo, escuchamos decir en más de una ocasión, mientras crecemos y la duda es zanjada. A continuación abordaremos el concepto en su unidad para continuar con sus efectos e influencia en las relaciones que componen la construcción de identidad.

Es importante retomar de lo expuesto antes de este capítulo acerca de las identidades, la relevancia de lo histórico en las relaciones sociales y su papel en la construcción de identidades, pues en la invención de las naciones, lo histórico se vuelve manipulable y con ello un instrumento en el tránsito entre el discurso y la práctica. He reconocido aquí la invención de las naciones como la existencia de dos escenarios. Ya veremos de qué se tratan.

Gilberto Giménez (1993) identifica a la nación de manera colectiva, transhistórica, cuya sustancia está constituida por mitos, por gestas y por símbolos en profusión. Lo primero resulta evidente: no existe nación individual. En cuanto a la cualidad de transhistoricidad, esta nos remite a que la nación atraviesa la historia, no es un hecho pasado, presente o futuro, sino las tres al mismo tiempo. Esa idea la hallaremos a lo largo de este capítulo en diversas manifestaciones, de la mano de otros conceptos que funcionan del mismo modo por su tendencia a la fijeza y la permanencia, así, la transhistoricidad es el “desde siempre, por siempre y para siempre”. A pesar de ello, cuenta la nación con los mitos fundadores, aquellos que sitúan un origen en el tiempo, pero es el mito el que se sitúa en el pasado para prolongar así la existencia de la nación. Mitos, gestas y símbolos componen un paquete más bien compacto y encontraremos más adelante en qué se halla su relevancia constitutiva.

Sin embargo, es en Morín (1980: 250) en quien encuentra Giménez el punto de partida para desarrollar el concepto de nación, así:

"[La nación] es a la vez un ser antropomorfo, teomorfo y cosmomorfo" ha dicho Edgar Morin; antropomorfo porque "se expresa en lenguaje humano, resiente las ofensas, conoce el honor y ambiciona el poder y la gloria"; teomorfo "en virtud del culto y de la religión de que es objeto"; y cosmomorfo "porque la nación porta en sí misma su territorio, sus ciudades, sus campos, sus montañas y sus mares" (p. 2)

Si nos detenemos un momento en lo dicho por Morin vemos que existe un esfuerzo por dotar el concepto de una *forma*, lo que claramente nos indica que como concepto existe todavía en el ámbito de lo *abstracto*, donde reside sin una forma aparente por lo que incomoda nuestra capacidad de aprehenderlo. Aunque le confiere tres formas distintas que conviven, tenemos un punto de partida para considerar su papel en las relaciones de construcción de identidades.

No nos quedemos allí. Tenemos ya una *forma*, en la medida en que permite observar en virtud de estos elementos, el comportamiento de la nación situando sus características en lo que refiere tanto a su profusión interna como externa, a manera de crear una identidad frente a propios y extranjeros, dando lugar a un “nosotros” y un “ellos”. Pero, a pesar de lo completa que acaece y de la triangulación que permite esta definición de Morin, la clásica acepción que formuló Anderson (1983: 15) citado por el mismo Giménez aduciendo que “la nación es una comunidad política imaginada; e imaginada como intrínsecamente limitada y soberana” (p. 5), sigue siendo vigente aun después de la caída de los metarrelatos de la época en que fue formulada (contexto de Guerra Fría), y no discrepa con lo dicho por Morin.

Como la nación cumple una doble función, por un lado política y por otro psicosocial, es por medio de la segunda que, exacerbando el sentido de pertenencia, satisface la necesidad individual fomentando el imaginario que es intrínseco a tal invención, como ya vimos con Anderson. Volviendo sobre Morin (1984: 132) para ilustrar este punto, Giménez lo recupera sobre la representación de la familia que la nación encarna pues “si es verdad que la primera y fundamental concepción de la identidad es ser “hijo de” —el *abou* y el *ben* de los semitas— entonces “la nación permite fijar esta identidad en un aquí territorial, en una patética y gloriosa historia, en un rico complejo cultural” (p: 6). Esta naturaleza psicosocial de la nación responde a la necesidad de reforzar la propia identidad proyectándose en una colectividad

imaginada y anónima, pero socialmente eficaz (Giménez, 1993). Sobre esta misma idea se hace necesario recordar que no encontraremos aquí una identidad estudiada de manera esencialista, por lo que podemos prever entonces un conflicto entre la nación como propiciadora de identidades fijas, y las identidades fluctuantes propiamente dichas.

El mismo Giménez, esta vez desde Rene Gallissot (1987: 16) distingue dos tipos de identificación: el primero por pertenencia el segundo por referencia o autoproyección. La primera se enmarca en lo inmediato del sujeto y la adscripción de este a una cotidianidad con múltiples espacios. Se refiere a los entornos más próximos como la familia, la vereda, el trabajo, la profesión. La segunda en cambio, tiene un carácter imaginario, invisible. Es por referencia que nos identificamos con grandes colectivos simbólicos, en este caso la imaginaria comunidad nacional, “que sólo vive en nuestras representaciones colectivas y sólo se tornan visibles a través de sus símbolos o de sus representantes.” (p. 9)

No hay que perder de vista que existen modos plurales de adscribirse a la identidad nacional, y esto obedece a diferentes tipos de relaciones producidas tanto dentro como fuera de lo que comprende el estado nación. Más adelante miraremos cómo actúa esa pluralidad cuando se está fuera de los territorios nacionales. Por ahora conviene contrastar esto con el efecto de homogeneización que busca el discurso nacional, pues según el mismo Giménez, “no se requiere que todos conciban realmente al grupo de manera igual y se relacionen subjetivamente con él de la misma forma. Basta con que todos crean que se refieren a lo mismo de la misma manera.” (p. 10).

Hasta aquí, hemos comprendido gracias a Morin que la cualidad abstracta de la nación es reducible al identificar las formas concretas en las que se manifiesta; gracias a Anderson sabemos que posee la cualidad de ser imaginada, y en diálogo con Gallissot, sabemos que esa cualidad se consigue por medio de un ejercicio de autoproyección, pues corresponde a una

realidad mucho más amplia que la que se establece por referencia en la cotidianidad de la que el sujeto hace parte. Además, vimos que el propio Giménez señaló la transhistoricidad en la que habita la categoría, y que en adelante entenderemos como una fuerza hacia la permanencia, la inmutabilidad. Pero también en Giménez dejamos en pausa su acotación sobre los mitos, gestas y símbolos que hacen parte del discurso de nación, y es a partir del discurso justamente que podremos dar cuenta de su relevancia. Entonces, conviene llegar a un entendimiento acerca de lo que es un discurso y sus alcances.

Stuart Hall (2019), enfocado en distinguir la naturaleza de la diferencia cultural, sitúa esta como una construcción hecha desde distintos discursos en plena tensión. Hall lo explica de la siguiente manera:

“discurso ha de entenderse como aquello que otorga significado a la práctica humana y a las instituciones, aquello que nos permite dar sentido al mundo, y, por consiguiente, aquello que hace que las prácticas humanas sean prácticas significativas y formen parte de la historia, precisamente porque gozan de significado en tanto señalan las diferencias humanas.” (Hall. 2019: 45)

Al principio hicimos alusión al tránsito entre el discurso y la práctica, esto debido a que acostumbramos a entenderlos como dos escenarios entre los que ocasionalmente construimos o instalamos puentes. Ahora estamos viendo que no existe tal separación, no se presenta al estudiar las relaciones sociales un desplazamiento entre el discurso y la práctica como si de dos orillas se tratase. Podríamos inclinarnos más por pensar, si se prefiere, que estamos ante dos caras de una misma moneda y realmente importa poco de qué lado caiga, pues la clave está en que son indisociables. A este respecto, Hall insiste en que “todas las prácticas humanas, sociales y culturales están siempre en ambos niveles, es decir, son siempre

prácticas discursivas.” (p.56). Oramos y le damos significado a nuestras obras. La moneda está siempre en el aire.

Ahora que tenemos al alcance esta revisión de los discursos, podemos ver que allí se sitúan cómodamente los mitos, las gestas y la profusión de símbolos que Giménez había señalado. Entendido de este modo, sabemos entonces que cuando hablamos de discurso de nación, estamos hablando de estos tres elementos, sus efectos en la práctica y la manera de darle significado a la misma. De hecho, podemos entender anticipadamente esos símbolos en profusión como un campo ideal de acción discursiva.

1.2. ¿Cómo abordar la migración?

Existe un vacío teórico a pesar de que el concepto se utiliza con asiduidad. Para este caso la definición institucional que proporciona la OIM (Organización Internacional para las Migraciones) no resulta de mucha utilidad, sobre todo porque el carácter del proyecto no se enmarca en los linderos institucionales. Se enuncia de la siguiente manera: “la migración es definida como el movimiento de una persona o grupo de personas de una unidad geográfica hacia otra a través de una frontera administrativa o política con la intención de establecerse de manera indefinida o temporal en un lugar distinto a su lugar de origen”.

La falta de concreción terminológica deja vía libre a la elaboración de categorías desde el lenguaje común y permite que se difundan estereotipos, por lo que incluso siendo una definición institucional, no deja de ocasionar problemas por su uso, y sus ambigüedades. Si bien el término es de difícil conceptualización, sobre todo para evitar tales ambigüedades, la salida que ofrece Cristina Blanco teniendo en cuenta el cruce de algunas dimensiones, permite abarcar la migración por etapas, y la relación de sus distintos agentes, con una terminología más precisa.

En primer lugar, conviene examinar las dimensiones que para la autora, se encuentran atravesadas dentro del fenómeno migratorio:

- Espacial: el movimiento ha de producirse entre dos delimitaciones geográficas significativas (como son los municipios, las provincias, las regiones o los países)
- Temporal: el desplazamiento ha de ser duradero, no esporádico.
- Social: el traslado debe suponer un cambio significativo de entorno, tanto físico como social. (Jackson, 1986 por Blanco, 2000)

Es el cruce de estas tres dimensiones el que podemos tener en cuenta a la hora de reconocer una migración como tal. La especificación de cada una conlleva al menos a que se tengan en cuenta las variables con una mejor aprehensión, sosteniendo así qué tipo de movimiento espacial se espera, a partir de cuánto tiempo, pero sobre todo, el cambio social que representa dicho movimiento. A partir del análisis de tales variables la autora otorga la siguiente definición:

“Serán considerados migraciones los movimientos que supongan para el sujeto un cambio de entorno político-administrativo social y/o cultural relativamente duradero; o, de otro modo, cualquier cambio permanente de residencia que implique la interrupción de actividades en un lugar y su reorganización en otro.” (Blanco, 2000: 17)

Aquí se desarrolla una variable importante y es esa mención de la reorganización necesaria para el migrante en otro sitio. Tal situación es característica de la migración como se entiende a partir de este punto.

En cuanto a las categorías a partir de las cuáles se entra ya a conocer a los actores de tal fenómeno, la autora dice lo siguiente:

“Aunque emigración e inmigración forman parte de un único proceso dinámico con un único protagonista (individual o colectivo) el hecho de que existan dos comunidades diferentes, la emisora y la receptora, origina una perspectiva diferente, y unas consecuencias diferentes” (Blanco 2000: 18)

A partir de aquí debemos tener presentes los tres subprocesos que tienen lugar dentro de la migración: el de salida o abandono respecto de la cual el migrante *emigra*, el de la llegada respecto al cual el migrante es ahora *inmigrante*, y un tercer proceso que menciona como el de retorno, momento en el cual el migrante se conoce como *retornado*. En todos los casos hablamos de la misma persona o grupo de personas, pero sus categorías diferenciales permiten observar el fenómeno por etapas y a través del tiempo: en cada uno de estos momentos de la migración, con cada movimiento o traslado, los sujetos alteran las categorías con que se les reconoce.

Todas estas claridades sobre la migración se presentaron en esta investigación como categorías transversales para reconocer el estado de migración en que cada uno de los sujetos se hallaba, distinguiendo así entre emigrantes, inmigrantes y retornados aunque estas diferencias fueron dadas más por el momento específico en que coincidieron con el trabajo de investigación, pues como ya se ha dicho, un mismo sujeto llega a ser al menos dos de esas tres categorías, condicionado esto a la perspectiva. Además, resulta importante seguir la línea planteada por Blanco en la medida en que permite distinguir casos de categorías estereotipadas que se encuentran ya dentro del lenguaje común. Por otro lado se puede establecer una forma canónica ante las tantas maneras en que las personas migrantes se representan a sí mismos, al tiempo que son representados o identificados por la comunidad receptora.

Respecto a la situación dentro de una sociedad receptora la autora nota que “si la sociedad receptora no está preparada para ello, la afluencia de inmigrantes puede ser percibida de forma nociva, como una amenaza a su identidad colectiva. En esta tesitura, las actitudes racistas y xenófobas se abrirán paso con inquietante facilidad (Blanco, 2000: 25). De nuevo se tiene en cuenta la identidad colectiva que hemos abordado desde las perspectivas de Gleizer y Grimson, e incluso desde Hall, esta vez como el ejemplo de encuentro de alteridades. Sin embargo, encontraremos que es especialmente significativo lo que la misma autora propone más adelante con relación a los efectos de la misma situación pero esta vez en la población inmigrante, y lo expone de la siguiente manera:

“Los propios sujetos migrantes experimentarán procesos de cambio en sus identidades. Asentarse en una sociedad de cultura y valores diferentes a la propia requiere esfuerzos de adaptación más o menos notable. En buena medida los requerimientos adaptativos dependen del clima hacia la diversidad y la convivencia multicultural que exista en las sociedades receptoras, pero también de las expectativas, culturas e intereses de los propios inmigrantes.” (Blanco, 2000: 25-26)

De esta manera, se tiene en cuenta el reto que implica la condición de migrante en lo que respecta a las identidades, las cuales se ven alteradas y sujetas a modificaciones de carácter adaptativo, como consecuencia de asentarse en medio de una nueva sociedad que constantemente pone en tensión el encuentro que Cristina Blanco bien sitúa en términos de multiculturalidad, si la dimensión intercultural puede ser aun considerada como utópica.

1.3. Resignificar el pasaporte: tensiones en la representación nacional

En la puerta de entrada, en el puente internacional, esa área en la cual la persona que ingresa a un nuevo país espera escuchar que es bienvenido, se encuentra el primer umbral a

partir del cual el pasaporte será la carta de presentación que marcará sus relaciones en el tiempo por venir. Su nueva situación y las relaciones que propicia le convierten en un inmigrante. Más que un papel, el sujeto acaba de entregar la información de su origen que responde a de dónde eres, y con ello las condiciones de trato a las que está sujeto por las relaciones que le preceden entre su lugar de origen y el sitio al que llega. En ese punto, se manifiesta por primera vez la nacionalidad, haciéndose más brillante, más notable, más perceptible por parte del sujeto y por aquellos que interactuarán con el mismo.

El reconocimiento temprano de la nacionalidad no resulta fortuito, tiene implicaciones en la interlocución e identificación misma de los sujetos. Cada nacionalidad es reconocida por otros no nacionales o extranjeros de distintas maneras, a menudo producto del discurso que la nación en cuestión profiere acerca de sí misma. De este modo el migrante, portador de una nacionalidad, es siempre precedido por el discurso de la nación que su pasaporte enuncia. Vamos a revisar los casos de migrantes colombianos que encarnan la categoría de retornados, matizados con algunos testimonios de emigrantes.

El colombiano que aterriza o que pisa suelo extranjero suele encontrarse con una gama diversa —aunque no ilimitada— de nociones anticipadas acerca suyo de las cuales dependerá la recepción que tenga. Estas nociones son producidas por medio del discurso nacional que se emite hacia fuera, pero sobre todo en la interlocución con otros discursos. El discurso que la nación emite, la manera en que quiere ser reconocida no siempre será aceptada y valorada del mismo modo ante aquellos externos que reciben el mensaje —sobre la aceptación interna ya podremos entrar más adelante—. Por esto es que las nociones que de la nación en cuestión se tenga dependerán no solo de sí misma sino incluso más de la valoración que de ella se haga en otras naciones y que responderá por eso a una aceptación heterogénea. Esto quiere

decir a su vez que es muy poco lo que está bajo el control de una nación en lo que atañe a cómo ser identificada.

Existen eventos en la historia de una nación —aunque esta quiera entenderse transhistórica— que la misma no quisiera muchas veces tener en su haber y que marcan el devenir de sus habitantes dentro y fuera de sus fronteras. Casi como si esa nación antropomorfizada, en términos de Morin, se hallase en medio de una reunión y tropezara de manera estrepitosa, suceso que le llevaría al bochorno y que de paso comienza a ser parte de la forma en que se la identifica. Esta corta alegoría, aunque sumamente reduccionista —y probablemente injuriosa— resulta útil para amalgamar la implicación de hechos históricos que en el caso de Colombia han sido parte de la construcción que de ella se hace por fuera y a menudo hacia dentro. Su papel protagónico en la trama de narcotráfico en el escenario global, los efectos nefastos que su población ha sufrido por décadas a causa de esta misma problemática, han contribuido en la construcción de una serie de nociones sobre la nación colombiana, sobre la identificación de sus nacionales.

Todo emigrante colombiano se encuentra con esto como parte de la historia que le precede. El bochorno es la sensación mínima si el emigrante en cuestión no tiene relación con esos antecedentes como sucede con frecuencia. Ahora, sucede que los mismos hechos son retratados a través de productos de consumo como series de televisión —ya sean de realización colombiana o no— como es el caso de la serie *Narcos* de Netflix, cuyo alcance internacional consiguió poner el acento en las nociones preconcebidas del colombiano que están estrechamente vinculadas con tales eventos, ejerciendo la misma reducción hasta ahora esbozada. Así lo expresa por ejemplo en una entrevista una colombiana que retornó de Argentina:

Antes por ejemplo, yo me enojaba mucho con la gente que solamente hace la relación Colombia-Pablo Escobar o Colombia-narcotráfico, me emputaba y me le prendía a cualquiera y peleaba con cualquiera, era horrible. Pero después yo dije “no, somos igual los culpables, los que hacemos las hijueputas novelas de narcotraficantes que presentan acá y allá todo el tiempo. (Retornada colombiana. 29 años)

Como vemos, resume cómo los medios de información en su modelo de industria del entretenimiento terminan por reproducir una relación que se infiere intrínseca con el narcotráfico, así como la reacción de adversidad y de aversión respecto a ello. Si bien el manejo de la situación no es siempre el mismo, su presencia parece replicarse en otros espacios de forma similar. Lo que se puede evidenciar es un contexto general de una serie de representaciones que se depositan sobre la nacionalidad colombiana y que termina por imponerse como antesala al arribo del inmigrante colombiano en distintos lugares del planeta. Para ejemplificar, miremos la declaración de un colombo-venezolano radicado como inmigrante en España:

Narcos acababa de salir cuando yo llegué a España, así que imagínate la cantidad de veces que me encontraba con gente intentando hablar paisa, todo maluco todo macheteado, eso fue terrible, para mí fue terrible. Yo al llegar aquí me encontré con el que me aplaudía al chavismo por un lado, a todo gas, me encontré con eso muchísimo. Y también por otro lado, me encontré con el *man* que por ejemplo, venía y me quería hablar como si fuese uno de los sicarios de Pablo porque estaba *empepado* con la serie, no dormía pensando en la serie. El boom de *Narcos* aquí tuvo su mella en el migrante latino. (Emigrante colombo-venezolano en España. 25 años)

La serie, además de los elementos ficticios necesarios para su producción —pues no se trata de un archivo documental—, busca retratar un período histórico específico que resulta

tranhistórico al tomarse como el elemento dominante en la representación, acción que llevan a cabo los espectadores extranjeros que perfilan así, de manera homogénea, al colombiano. Paradójicamente, sin que el discurso oficial de la nación lo pretenda, se consigue una apreciación casi homogénea de la misma y de sus habitantes. Desconozco el contenido de la serie a fondo como para asegurar que no ofrece algún contraste y de todos modos no es el centro de lo que aquí se expone.

Lo que resulta pertinente analizar hasta aquí y lo que tenemos a la luz de lo ya visto es precisamente los elementos que son constitutivos dentro del discurso de nación. Recordemos que se trata de *mitos*, *gestas* y *símbolos*. Son tres elementos que no trabajan por separado, forman esa unidad discursiva, por lo que resulta intrincado analizarlos de manera fragmentada; se alimentan mutuamente formando una suerte de ciclo. Sin embargo, podemos adentrarnos brevemente sobre ese ciclo en función de comprender un poco esta aprehensión sobre el narcotráfico como elemento de distinción. Entendido solo desde la perspectiva del discurso de nación, el período de la historia colombiana que corresponde a las décadas de 1980 y 1990, con el foco puesto sobre el conflicto armado y su relación con el tráfico ilegal de drogas, se convierte entonces en una *gesta* de manera involuntaria —recordemos el poco control que tiene el estado-nación sobre la manera en que se le identifica—. Que tenga un sino de negatividad y que de hecho vivamos aun sus consecuencias no le resta para ocupar ese lugar, aunque sea de manera funesta, y a pesar de su complejidad y la necesidad de ser sometido a continuos análisis, se le reduce fácilmente en el campo de interlocución cotidiana. La industria del entretenimiento, local o extranjera, y más allá de las intenciones ocasionalmente educativas, termina actuando como generador de *símbolos*, masifica el contenido y lo convierte en una versión convincente de homogeneidad que de paso, con el tiempo, se vuelve casi *mítica*.

Enmarcado el narcotráfico —como evento reducido, y no central en la investigación— dentro del cajón de las gestas nacionales, en ese malogrado sitio de gesta antagónica, podemos entender por qué hace pulso con otros hechos trascendentales de la historia del país, casi siempre encarnados en personajes que, por su reconocimiento internacional, empiezan a entrar en un mismo campo de comunicación. De este modo, los logros de deportistas, músicos, cantantes e intérpretes, son asimilados como verdaderas gestas, hazañas dignas de recordar. Se genera una tensión dentro del campo de las gestas, el campo discursivo, producto de querer exaltar unas que de paso opaquen las otras. Un ejemplo de esta tensión lo encontramos a continuación:

Eso sí es una perspectiva a nivel como internacional: los extranjeros no conocen nada de Colombia. A menos pues que sea de fútbol o los cantantes: Shakira, Juanes si mucho; o James o Falcao. Sólo eso conocen de Colombia y obviamente por lo que hemos estado sesgados siempre: Pablo Escobar. Porque de hecho me pareció muy curioso que conocí una persona de mi edad que era de Siria, exactamente de Damasco y él me decía en inglés “ah sí, yo conozco Medellín y yo vi *Narcos*” y yo como “egh...” O sea, una persona de Siria me decía en español “plata o plomo” y yo “¿qué? no lo puedo creer”. A mí nunca me molestó como la perspectiva del narco-estado que tenemos, como que nunca me lo tomé a pecho esa primera impresión que tiene la gente de los colombianos, porque yo eso sí lo he notado que hay gente que se molesta un montón, y yo pues, no sé, ya empieza desde uno como a tergiversar esa idea y contarles otra perspectiva y yo creo que eso como que va haciendo mella en las personas. (Retornado colombiano. 28 años).

Como vemos, a menudo se construye una especie de *paquete colombiano* que incluye todo aquello que mediáticamente tenga difusión —esto es aplicable a cualquier

nacionalidad—. Aunque en algunos casos con auspicio institucional, finalmente se entra siempre en un campo de negociación que se desarrolla en lo cotidiano, en el trato directo con ese otro que me percibe de una manera que probablemente no tenga nada que ver conmigo. Vemos que el deporte y la música entran en una totalidad de reconocimiento, que muchas veces resulta igualmente insuficiente. El testimonio previo abre el espacio para que nos adentremos en la respuesta que el migrante tiene a su alcance y que suele llevar a cabo, para repeler un poco la visión anticipada a la que se enfrenta. La opción de elegir la postura que se asume en esa comunicación que marca al nacional afectado en el exterior ofrece una salida. Se le ve delante de un complejo de gestas tanto negativas como positivas, estas últimas además, patrocinadas por una institucionalidad que probablemente no convoca representación, por lo cual, aunque las gestas deportivas o musicales parecen otorgar asidero, terminan consumando una visión igualmente sesgada de la nación y por consiguiente, una nacionalidad ante la cual el migrante se ve obligado. La salida para romper con dicha obligación se ve sujeta a una labor inicialmente pedagógica, como lo muestra la misma entrevista:

Tenemos una visión como un poquito negativa y yo también tenía esta visión pero cuando uno está afuera, uno quisiera resaltar como lo bueno, no lo básico como “ay escucha Shakira”, o “mira que Falcao juega muy bien“, sino desde mi perspectiva como que “mira, hay bandas, música de este tipo, hay paisajes de este tipo”. Era como desde mi conocimiento darles una visión mucho más expandida de lo que tienen por Latinoamérica. (Retornado colombiano. 28 años)

En la misma entrevista, él resalta la emoción que le causaba esa labor de ofrecer otra perspectiva de su región, manteniendo siempre una disposición hacia la explicación, concediendo el beneficio de la duda ante sus interlocutores. “De hecho el año pasado vino

un amigo de Gales muy emocionado por yo contarle cosas de Colombia. Creo que hice la tarea.” (Entrevista 2020) Esto no implica una respuesta generalizada, pero resulta notable que más allá de lo vocacional hacia la pedagogía en el extranjero, y que no todos cuenten con la misma paciencia, si resulta un paralelo entre los participantes al menos el intento por señalar en algún momento de su estadía, ya fuera un error, o la noción de que “Colombia es más que eso”.

Estos esfuerzos por parte de los emigrantes indican una relación entre ellos y su nacionalidad —entendida como el porte del discurso que pronuncia la nación— que se ampara en la resignificación de la misma. Se encuentran ante la necesidad de hacer una nueva valoración de ese vínculo y de la composición del discurso. Su entendimiento de la nación se vuelve un asunto de representación mucho más consciente. Miremos por ejemplo lo que responde esta mujer valluna residente en Australia al recordar que ha sido interpelada por los locales a razón de la ya mencionada serie de Netflix y su semblanza de la sociedad colombiana:

Mira, yo te digo una cosa, cuando yo llegué a Brisbane y yo hablaba acerca de Cali, nadie sabía qué era Cali. Ahora tú hablas aquí de Cali, y todo mundo sabe qué es Cali pero por las razones incorrectas. Todo el mundo cree que en Cali no se puede abrir la puerta porque te van a dar un tiro y yo como que ¿cómo se les ocurre? Jamás, eso no es así. Entonces yo creo que se aprende a vivir con esos estereotipos ¿sabes? Es más, yo creo que es un desafío para uno porque entonces uno tiene la tarea de mostrarle a la gente la otra cara de Colombia, la otra cara de su región ¿me entendés? Que somos personas resilientes, que somos personas echadas pa'lante, que somos personas que no nos frustramos fácilmente, entonces eso también te da a ti como esa cosa de

“bueno, demuéstrole a la gente que hay esa cara bonita de Colombia”. (Emigrante colombiana. 32 años)

El testimonio anterior da cuenta de un ejercicio de conceptualización de lo nacional en una suerte de valores, de características que abarcan una serie de cualidades definitorias, en este caso del colombiano, aunque no se haga énfasis en su unicidad, y que sirven como elemento de contraste en la interacción cotidiana ante las manifestaciones de los hitos precedentes. Es sobre todo en estos casos que los personajes cuyas gestas en campos de alto valor como el deportivo y el artístico ya mencionados resultan ineficaces para mostrar “la cara bonita” porque ya se han asentado en el mismo campo de reconocimiento reducido. Parece probable que el migrante sienta que esos elementos, por estar usados en demasía, por su propia saturación, carecen de efectividad a la hora de mostrar esa otra cara, pues de hecho, se hace presente que esa otra cara está intrínsecamente oculta, de no tener esta característica de ocultamiento no existiría por lo tanto la necesidad de revelarla. Para este ejercicio de revelación el emigrante ya no se vale de símbolos internacionalmente aceptados, porque aquellos ya están enmarcados en un mismo discurso de contrastes: Colombia es reconocida tanto en Falcao, en Shakira como en Pablo Escobar y su legado. Es esta limitación la que permite que el migrante se vea a sí mismo como portador de un equipaje mucho más amplio y a menudo impelido a asumir ese rol de embajador.

Esta relación entre el emigrante y los símbolos de su nación nos acompañará en este y posteriores capítulos. En ella evidenciamos una constante negociación y reconfiguración que podemos valorar desde distintas perspectivas. Una de ellas la podemos asumir tomando los planteamientos de Erving Goffman (2001) para analizar cómo esta relación activa los mecanismos de performatividad de los sujetos. Para Goffman, “independientemente del objetivo particular que persigue el individuo y del motivo que le dicta este objetivo, será parte

de sus intereses controlar la conducta de los otros, en especial el trato con que le corresponden.” (2001: 15). En lo que concierne a esta investigación, se trata de los actos o actuaciones que permitan al emigrante consolidar la imagen que desea que se tenga de él, al presentarse como una persona de determinado tipo y exigir aunque sea de manera implícita ser tratado como la persona que exhibe ser, y en la exigencia moral que plantea, renuncia a toda demanda de ser lo que no parece ser. (Goffman. 2001: 25).

Entendido el migrante como un actuante cuyo escenario es siempre tierra ajena, este debe encontrar la manera de que sus actos adquieran sentido para aquellos a quienes, como vimos, desea mostrar “la otra cara”, “la cara bonita”. Entendamos aquí que el mismo autor lo que hace es ofrecernos una metáfora de la interacción social como una representación teatral, trata de decirnos cómo la persona se presenta a sí misma a través del *performance* que el autor define como “la actividad total de un participante dado en una ocasión dada que sirve para influir de algún modo sobre los otros participantes” (Goffman. 2001: 27). Esta idea de lo performativo permite también entender algunas reacciones de los emigrantes, no como actuantes, sino como espectadores de su propia nacionalidad representada, como le ocurrió a esta retornada en Argentina al ingresar en un bar de temática colombiana:

Y cuando entramos: todos eran costeños. Todos. Y solo se oía Silvestre Dangond, y había como un costeño en la mitad como de la discoteca, con una mesa llena de Old Parr, con la camisa abierta y cadenas de oro, y chicas a los lados, y yo era como... él representaba todo lo que yo odio de Colombia. (Retornada colombiana 26 años)

Como vemos, las representaciones a las cuales el emigrante no se acoge pueden ser muy variadas dependiendo siempre de la manera en que habitaba su país y la forma en que suele asimilar su nación; la forma en que habita su nacionalidad. Estas además no se presentan solo en los medios de comunicación, de información o de entretenimiento como

habíamos anticipado. Son diferencias que cohabitan dentro de una misma nación, que como vimos, existen distintos modos de sentirse perteneciente a la misma y estas diferencias no siempre se invisibilizan en tierra extranjera. Los símbolos que arbitrariamente se divulgan, interna y externamente como modos de reconocimiento nacional, no siempre alcanzan el objetivo de identificación que les impulsa y las regiones internas pueden manifestarse con fuerza fuera del país en tensión con el discurso nacional. Es el caso por ejemplo del testimonio de un emigrante pastuso residente en Alemania:

Tengo unos conocidos que son de Bogotá, otros de Medellín, entonces cuando pones música incluso que para mí, pensaba que se escuchaba en toda Colombia y te das cuenta que no, que al final esa música solo se escucha en carnavales, en esta región del sur, de pronto Cali un poquito. Entonces te das cuenta que dentro de tu mismo grupo de amigos colombianos eres como un poquito extranjero también. Un poquito diferente a los demás. [Música como por ejemplo] de Los Ronisch, *Amigos traigan cerveza*. De repente uno está cantando “Amigos traigan cerveza” “¿y qué es eso?” “¿No, no escuchas eso?” “ah, esto se debe escuchar solo en Pasto”. Y son bolivianos, pero los escuchamos aquí. (Emigrante colombiano. 28 años)

Da cuenta de una diferencia interna que marca la experiencia en el exterior en cuanto a la apropiación de los elementos que componen el discurso de nación. La representación de una misma nación puede por lo tanto no generarse del mismo modo, aun cuando la actuación busca dejar atrás la misma antología de nociones preconcebidas que acerca del país se tienen en el ámbito internacional. Otro relato del mismo origen puede poner aún más el acento sobre este punto de las diferencias, una retornada de la ciudad de Pasto nos cuenta lo siguiente tras su estadía en Inglaterra:

Cuando me preguntaban [de dónde era, decía] Colombia, pero pues yo no me sentía identificada con el centro, yo como que veía muy lejana la costa atlántica, veía muy lejano el Valle, veía muy lejana Bogotá. Entonces yo ¿cómo les digo que no soy de Ecuador, pero me siento de por allá, pero soy colombiana? Ahí empecé a hacerme un montón de preguntas, porque cuando me dijeron “¿de dónde eres?” yo dije “pues en esa zona de frontera me quedaba muy difícil describir, precisamente, de dónde soy, cómo es y qué hago”. [...] Entonces yo empecé ahí a preguntarme un montón de cosas. Por ejemplo un día me dijeron “pon una canción de tu tierra” y yo... ¿cuál? por ejemplo otra chica de Cali ponía *La Pollera Colorá* y yo pues qué ¿será que les pongo *Miranchurito* o alguna cumbia de esas ecuatorianas buenas? Yo no sabía. [...] Entonces sí, ahí fue empezar como a decir “bueno, ¿de dónde es que soy yo?” y a planear como todo un discurso para afirmar lo que yo era y lo que yo estaba haciendo allá. (Retornada colombiana. 23 años)

Es notable en ambos casos la sensación de extranjería entre los connacionales estando todos en la misma situación de migración. Aun como migrantes existen pautas que no les permitían sentirse igualmente colombianos, el discurso se mantiene pero le aparecen fisuras. Asimismo, de estas fisuras la música es un catalizador privilegiado. En ambos relatos encontramos que la música como elección de presentación y representación tiene un lugar cuya relevancia la convierte en marcador diferencial y de modos distintos de pertenencia. Incluso se lee claramente una mayor identificación con música territorialmente más cercana pero que está por fuera de las fronteras nacionales —fronteras de aquella comunidad imaginada. El ejemplo de la música boliviana definitivamente no tiene cabida en la explicación de vecindad geográfica, por esto resulta pertinente la claridad de que esta música ha recibido una alta difusión en la capital nariñense en espacios de construcción de tejido

social como lo es el Carnaval de Negros y Blancos. Esto y su semejanza con sonidos ecuatorianos, le han permitido permear la experiencia de vida de los habitantes del departamento del sur, sirviendo para entender dicha relación en un posible marco de área cultural.

Destacar elementos ocultos no es fácil, estos, por su naturaleza, tienden a aislarse de tipos comunes, y por lo mismo discurren hacia la carencia de significado estando fuera de un escenario predeterminado. Como hemos visto, toda práctica discursiva busca generar una coherencia de sentido, una relación estrecha con lo que se hace y lo que ello significa, y depende así de un nivel de significado compartido en el cual frecuentemente existen los mismos elementos fijados, por lo que la introducción de unos nuevos toma tiempo para que sea efectiva. Sin esta relación de significado el discurso tambalea. O en el sentido de Goffman, la actuación no será convincente.

Para ir finalizando, un escenario más resulta valioso de ser notado, y este es producto del intento por parte del emigrante de representar una nacionalidad diferente a la que se le pide, diferente a la que le antecede. La misma tensión entre la nueva representación que resiste lo fijado provoca que el emigrante mire la nación con otros ojos, no solo buscando de dónde poder tomar para ofrecer una imagen más amable con la cual ser identificado, sino además que la nación se transforma ante sus ojos. Como si sus propias nociones fijas al interior de las fronteras cayeran, revelando otro tipo de apropiación nacional. A la luz de esto miremos el siguiente testimonio:

Uno ya ver el país de donde uno es, de una manera lejana, como que ya empieza a mirar uno de una manera diferente el consumo diario de información. Esas cosas de que Colombia... no sé si decirles mentiras, pero esas percepciones que tenemos de que Colombia es un país increíble que no hay mejor país que Colombia. Y no,

Colombia es muy increíble en cuanto a territorio pero yo podría decir que esos esquemas de las personas de que aquí somos los más amables, los más felices, es una percepción de personas que aquí en Colombia no han salido o son muy arraigadas como a esto. (Retornado colombiano. 28 años)

Esta especie de giro discursivo es precisamente uno de los resultados del proceso migratorio. Una suerte de nueva identificación en desarrollo que se produce por los esfuerzos ya mencionados, por las prácticas exteriorizadas y las actuaciones llevadas a cabo fuera de las fronteras. Así, hay quienes admitieron reconocerse alejados de los nacionalismos pero mucho más patriotas mientras le enseñaban a las personas locales sobre su nación (Entrevista retornado colombiano. 28 años). Otros por ejemplo, reconociendo su particularidad regional dentro de las fronteras nacionales, se acogen a una suerte de colombianidad aceptada como bandera de manera unívoca, apelando a las empanadas, las arepas, la salsa y el reggaetón como símbolos elegidos (Entrevista retornada colombiana. 23 años). Así, la etérea colombianidad vivida en Colombia se vuelve asible y corpórea en tanto se está afuera ante el Otro como esa alteridad que les recuerda constantemente quienes son, y qué no son —nacionales. O podemos notar también aquellos redescubrimientos que como lo que se ha mostrado hasta aquí, resignifican como simbólico —por medio del discurso— lo que era cotidiano, comenzando a reconocer así las huellas de su propia senda, huellas sonoras como lo esboza el siguiente testimonio:

Y te hablo por eso [de] los vallenatos. Con los vallenatos uno dice “no soy vallenatero, pero claro, eso es de allá” y [lo] quiera o no, a usted le ponen un vallenato y usted lo conoce, o el corito se lo sabe, así no seas pues el más vallenatero, por algún lado está. (Retornado colombiano. 32 años)

Lo anterior es una muestra más del papel de la música, que así como en algunos casos fue un elemento disruptivo por su marca regional, en otros es reapropiada como rasgo nacional. El sentido de apropiación resulta intensificado en atributos inesperados, insospechados, hasta adquirir un lugar pleno en el campo simbólico que compone el discurso de nación. Así la música, en este caso el vallenato, configura una manifestación sonora de la pertenencia que está fundada por un lado en la nación como discurso y por otro en la experiencia personal.

Conclusiones del capítulo

Dentro del marco del estudio de las migraciones y de la retórica que se emplea para hablar de estas, se suele tipificar múltiples experiencias dentro de una idea única de migración como un movimiento de salida forzado, que se lleva a cabo por algún tipo de obligación. Se da por sentado que al hablar de migrantes se alude a sujetos desfavorecidos, afectados por situaciones de índole principalmente socioeconómica o medioambiental. Asumimos que quien sale de un lugar es porque *debe* hacerlo, porque teniendo la opción esta resulta mejor que quedarse, y no porque exista un *deseo* de hacerlo. Sin embargo, las migraciones entendidas como un desplazamiento espacial no esporádico, cuyo tiempo de duración implica una reorganización para el sujeto en términos de sus actividades socioeconómicas, no sugiere ningún tipo de restricción sobre las motivaciones. Por ejemplo, la totalidad de los sujetos que participaron de la investigación expresaron móviles como el estudio en el extranjero o experiencias similares como voluntariados. En ambos casos, el fin común implicaba una experiencia de vida por fuera del país, una expansión de horizontes, ya fuera temporal o permanente, que conducía progresivamente a un proceso migratorio en lo que refiere a la adecuación y reorganización social por parte de los sujetos.

La nacionalidad como identidad se forja en un discurso. En este, la música cumple una función como parte de los símbolos, mitos y gestas que le componen, y consigue que este tipo de identidad se fortalezca estando por fuera del territorio correspondiente. Es en la sensación de extranjería que se manifiesta con más fuerza esa identidad nacional. La encontramos en medio de las tensiones por las que resulta estimulada, azuzada cuando se emigra, cuando se marca una distancia. Aunque, como se ha discutido hasta aquí, no sea posible una identidad nacional auténtica en su sentido de identidad fija, sí adquiere un valor extra que solo otorga la experiencia en tierra ajena, pues solo así consigue construir ese Otro no nacional que le da soporte.

Esa función de la música en su valor dentro del discurso nacional no está restringida al contenido de sus letras, totalmente ausentes hasta aquí dentro de este análisis, y más bien se sostiene en las condiciones en que el migrante apela a ella para representarse. Dicha representación suele operar por fuera de los referentes acostumbrados que gozan de fama en el mercado internacional, pero, para ser efectiva en términos del significado que transmite el discurso, debe considerar las relaciones preestablecidas para la nacionalidad en cuestión. Por lo que no basta la experiencia subjetiva que el migrante haya construido antes de abandonar su país para apelar a ciertos ritmos, y esta presentación deberá contar con un cierto marco que le ancle significativamente. Asimismo, la música es un elemento que ayuda a trascender el panorama, sesgado de manera anticipada. Esto, si se trata de emitir un mensaje que haga contrapeso a todo aquello que se constituye como una gesta antagónica dentro de la identidad nacional.

Capítulo 2

MODOS DE ARTICULACIÓN

Resumen

Este capítulo busca responder a la pregunta por los medios que dispone el migrante para articularse a la sociedad de acogida y el papel que juega la música en este proceso, trascendiendo la pauta de la nacionalidad. Es decir, busca elementos que aparecen en la cotidianidad de los encuentros entre inmigrantes y locales, que aunque derivan de la nacionalidad no están sujetos a esta como unidad analítica.

Para esto, comenzamos abordando el enfoque intercultural que brinda los elementos para comprender el fenómeno de la migración desde los intercambios y transformaciones culturales que, a su vez, tiene consecuencias en las identidades de los migrantes. Se distingue de otros paradigmas y estas diferencias proporcionan una pauta de observación a la hora de evaluar los modos de articulación con la sociedad de acogida.

A partir de este cambio de paradigma se apunta hacia la diferencia como germinal para el proceso de identificación, por lo que abordaremos los puntos de quiebre, los choques por cuyo impacto la diferencia se reconoce y se manifiesta la negación —“no soy yo”— como punto de partida. Se presentan los casos de campo que expresan de manera clara los marcadores de diferencia y sus consecuencias favoreciendo o dificultando las posibilidades de vínculo para los inmigrantes dentro de la sociedad de acogida.

Dado que el proceso de articulación es siempre largo y complejo, se presenta una aproximación al uso del estereotipo como forma de dominación, así como otras maneras de emplear el mismo que no proceden desde la esfera hegemónica, sino desde los propios

migrantes. Tomando los estudios de caso, exploramos dentro de un enfoque intercultural la injerencia del poder en las relaciones en las que participan los migrantes.

Continuamos con las formas de adscripción identitaria a disposición de inmigrantes en sus nuevas localidades. Así, exploramos los distintos tipos de afinidad que se pueden presentar como respuesta a la tajante diferencia inicial que se establece con la comunidad local o nativa. Finalizamos presentando el concepto de simultaneidad que ofrece una comprensión de la socialización de los migrantes desde una mirada transnacional, ampliando así la teoría sobre la asimilación y sus resistencias. Esto suma otro concepto para analizar el conflicto entre estos agentes —migrantes y nativos— haciendo cada vez más visible la desigual relación que mantienen.

Palabras clave: Interculturalidad, estereotipo, simultaneidad, diferencia

Abstract

This chapter seeks to answer the question about the means available to the migrant to articulate with the host society and the role that music plays in this process, transcending the pattern of nationality. In other words, it looks for elements that appear in the everyday encounters between immigrants and locals, which, although they derive from nationality, are not attached to it as an analytical unit.

For this, we begin by addressing the intercultural approach that provides the elements to understand the phenomenon of migration from cultural exchanges and transformations that, in turn, have consequences on the identities of migrants. It is distinguished from other paradigms and these differences provide a guideline for observation when evaluating the modes of articulation with the host society.

From this change in paradigm, difference is pointed out as a germ for the identification process, so we will address the breaking points, the shocks by whose impact the difference is recognized and denial is manifested —“it's not me”— as starting point. Field cases that clearly express the difference signs and its consequences, stimulating or hindering the possibilities of connection for immigrants within the host society, are displayed.

Given that the articulation process is always long and complex, an approach to the use of the stereotype as a form of domination is presented, as well as other ways of using it that do not come from the hegemonic sphere, but from the migrants themselves. Taking the case studies, we explore within an intercultural approach the interference of power in the relationships in which migrants participate.

We continue with the forms of identity ascription available to immigrants in their new locations. Thus, we explore the different types of affinity that can arise in response to the initial sharp difference that is established with the local or native community. We conclude by displaying the concept of simultaneity that offers an understanding of the socialization of migrants from a transnational perspective, thus expanding the theory on assimilation and their resistances. This adds another concept to analyze the conflict between these agents — migrants and natives— making the unequal relationship they maintain increasingly visible.

Key words: Interculturality, stereotype, simultaneity, difference

2.1. Paradigma intercultural

Para abordar esta parte podemos volver sobre Gilberto Giménez (2016), esta vez desde una serie de reflexiones teóricas sobre la interculturalidad. Al respecto, Giménez conceptualiza que se trata de una parte constitutiva de lo cultural, resolviendo que “la idea

misma de cultura proviene de la toma de conciencia de una diferencia, y por lo tanto, de la relación con otra cultura.” (2016: 84).

Aunque la conceptualización ofrecida por Giménez goza de elocuencia, conviene mirar un poco más la manera en que lo desglosa advirtiendo las diferencias que se hallan entre el concepto de interculturalidad y conceptos como la multiculturalidad y la transculturalidad, cuyas proximidades con el primero propician usos de semejanza en la cotidianidad. Para esto se vale de la propuesta de Jaques Demorgon (2004; 2005), de lo cual podríamos entender que, en el caso del multiculturalismo se tiende a esencializar y a congelar las culturas y, “por lo tanto, las identidades colectivas, asignándoles fronteras claras y a veces rígidas, lo cual contradice la experiencia etnográfica que constata la fluidez constante de las culturas y la porosidad de sus fronteras.” (p. 86). Mientras el análisis transcultural se refiere a lo que transita de una cultura a otra, acerca de lo cual señala el autor que la transculturalidad “designa un ideal o un valor que permite a los actores de diferentes culturas aceptarse como partes de un mismo conjunto [...] En este sentido, lo transcultural constituye una de las modalidades de la interculturación por convergencia bajo la figura de la articulación.” (p. 88). Como vemos, un análisis que parte de una perspectiva multicultural deviene en un esfuerzo por someter a la fijeza identidades más fluctuantes y en movimiento, sobre las cuales posa su mirada. La multiculturalidad presume de reconocer la diferencia cultural y para ello requiere de la permanencia en diferencias rastreables a su vez inmutables. Destacable resulta que desde la multiculturalidad todas las culturas en presencia unas de otras se muestran en igualdad de condiciones, dibujando una relación que borra desigualdades en todos los grados, otorgándoles un valor de igualmente diferentes. Por esto como unidad de análisis nos resulta ineficaz. La transculturalidad como modalidad de la interculturación nos resultará útil más adelante.

Es necesario tener presente como parte del fenómeno de la interculturalidad que históricamente ha sido abordado desde las ciencias sociales como sinónimo de aculturación, como pérdida de la cultura propia asumiendo una ajena, y como proyecto político en su momento. Concretamente acerca de la interculturalidad en contexto de migrantes Giménez menciona efectos de interculturación y de transculturación adaptativa pero no dudó en señalar que, a pesar de la hibridación parcial y las transferencias culturales, “estos no siempre afectan los núcleos duros de las identidades migrantes, ni su conexión con las comunidades de origen. Como dice una zamba argentina, cuando se emigra “se lleva siempre la patria adentro”. (p. 91). Aunque parece asumir que existe un rasgo esencial dentro de cada identidad migrante en torno a una cantidad incontable de variables más fluidas y cambiantes, es notable que esta parte sea sostenida tomando como referencia la música folclórica que a su vez pone el foco sobre la patria, la nación. Así que por el momento y hasta donde nos sea útil podemos fiarnos metodológicamente de la hipótesis que atribuye una esencia, un núcleo duro dentro de las identidades migrantes.

2.2. Lo que no soy: marcadores de diferencia como punto de partida

Sujetos al paradigma expuesto, podremos observar que la articulación de los inmigrantes a la sociedad que les recibe está colmada de circunstancias que ponen al descubierto procesos de adaptación complejos, siempre marcados por una participación desigual dentro del diálogo. Su obligación por entrar en la sociedad de acogida suele hacer más notable los rasgos que serán llamados a entrar en la negociación. La diversidad de estos modos de articulación se relaciona con la diversidad de experiencias que componen la migración. Una de las más tempranas es la sensación de extrañeza, aquella por la cual hay una toma de conciencia por parte del sujeto de su nueva condición en tierra ajena, lo que es

descrito frecuentemente como un choque. Sensación que sin ser violenta se torna como tal al describirse de ese modo enmarcándose en un cúmulo de situaciones cotidianamente incómodas, como lo señala este migrante al retornar de Argentina: “Entonces digamos que ya esas cosas, que son como más incómodas, son las que más te hacen sentir que estás por fuera de tu país, de tu casa, de tu tierra, como uno lo quiera llamar.” (Retornado colombiano. 32 años)

Pero, ¿en qué situaciones podríamos rastrear esa extrañeza que nos permitan observar la articulación con la sociedad de acogida? Dejando ya de lado los trámites y la burocracia que enfrenta el inmigrante para legalizarse, lo que resulta ser el primer anuncio de esa nueva realidad, lo que deviene en ese “yo no soy de acá”, es precisamente el trato cotidiano el que provoca los choques que delatan los rasgos a negociar partiendo de la adquirida conciencia de la diferencia. La articulación toma tiempo, y parte siempre de una descolocación mutua entre el inmigrante y el local en interlocuciones aparentemente corrientes, como lo narra este emigrante residente en España:

Saludar con un “buenos días” y detenerte cinco minutos a hablar con esa persona, eso no sucedía, era un trato sumamente distante. Ya después por supuesto que cambia la cosa, pero no es como a lo que estamos acostumbrados, digamos que tienes que trabajar mucho eso y sobre todo para nosotros es un choque muy fuerte. Para ellos lo es, pero creo que para nosotros es peor porque tenemos que adaptarnos a las circunstancias, o sea, somos nosotros los que tenemos que aceptar ese trato más que pedirle a ellos que nos traten diferente. ¡Ojo! Que al final uno se acostumbra y digamos que le coges el truco, pero al principio, mano, era mucho sufrimiento. (Emigrante colombo-venezolano. 25 años)

Es allí, en las cosas simples, en la manera en que la costumbre del sujeto migrante para tratar con personas de *su* tierra, incluso desconocidos, no solo se torna visible, sino pesadamente consciente al revelarse. Aunque el saludo es siempre un momento revelador para determinar el grado del choque cultural, notemos el papel que juega el *nosotros* en su relato, usado repetidamente para indicar esa pertenencia a la zona de Colombia y el caribe pertenencia en la cual se exhibe una generalidad respecto a la temprana confianza con recién conocidos, y sobre todo con el trato que el mismo colombiano define como amable:

A mí al principio me pasó con la secretaria de la universidad. Yo no me entendía porque yo llegaba con mi amabilidad acostumbrada a las secretarias de mi universidad en Colombia y esta me respondía así súper cortante, a veces no me ayudaba con las cosas, hasta que yo cambié un poco el trato y empecé a ser mucho más directa, obviamente sin ser grosera y así las cosas fluían más. (Emigrante colombiana, 32 años)

Esa experiencia en la cual la expresión de amabilidad resultaría chocante parece repetirse entre los colombianos que al ser inmigrantes lucen una suerte de exceso de confianza delante de los códigos locales donde llegan. Así, cuando se trata de establecer vínculos, lo que parece tan sencillo en su país de origen se vuelve contrariedad en el exterior, como lo cuenta este retornado tras su experiencia en Alemania, al reflexionar sobre las posibilidades de establecer un vínculo con los locales:

Hablaba con ellos en clase y uno les decía ‘¿quieren ir a tomar una cerveza, a comer algo?’ siempre decían como ‘no, estoy ocupado. No, mejor no, estoy cansado.’ Entonces eran muy celosos con eso. Eran muy poquitas las personas con las que en verdad tenías un vínculo. [...] la verdad, son muy difíciles de conocer. Sus círculos sociales son muy cerrados. Pues lo que nos contaban en clase y lo que uno veía en las

calles era grupito de alemanes muy cerradito [...] A ellos como que les gusta conocer una persona de mucho tiempo y ahí es cuando te brindan la amistad. (Retornado colombiano. 33 años)

Estas son algunas descolocaciones notorias que de hecho resultarían frecuentes en casi cualquier caso de encuentro intercultural, donde los tratos más básicos son siempre los más reveladores. Aunque el choque cultural tenga una valoración dentro de la obviedad y su consideración devenga en perogrullada, para el inmigrante es siempre el punto de partida que da lugar a la negociación con los códigos locales que le resultan tan ajenos y comienza una serie de pulsiones internas para establecer un vínculo en ese proceso de adaptación. El campo lingüístico e idiomático es uno de los que mayores conmociones manifiesta. Por una parte, es el indicador que mantiene vigente la extranjería, o como dice este colombiano inmigrante en Alemania, “siempre el idioma te hace sentir muy de otro lado, sí, de que no perteneces ahí. Y en el caso del alemán que no suena parecido a nada, o en ese entonces no me sonaba parecido a nada, si era como que “issh... estoy aquí...” (Entrevista 2020). Tonos y acentos, léxico y semántica, están siempre sobre la mesa de discusión como materia viva y maleable. La constancia que la cotidianidad le imprime a la situación la hace más relevante que el papeleo y los trámites burocráticos. Igualmente ineludible pero más pungente. Así lo manifiesta este emigrante en España cuando dice que “los primeros meses siempre tienes que estar como explicándote: ‘esta palabra significa esto para nosotros. No, esto que estoy diciendo significa otra cosa’, como explicándote mucho, justificando bastante tu forma de utilizar el castellano. Ese es uno de los choques más fuertes” (Entrevista, 2020). Así, los choques tempranos, los más notables, suelen enfocarse en el uso del habla, como es el caso de esta emigrante colombiana en México:

[Desde que llegué] La comida fue un tema súper complicado porque no entendía absolutamente nada. Así de que te pasan un menú y no entiendes nada [...] es la misma lengua pero le pides a la mesera algo y no te entiende y tú no le entiendes a ella entonces ahí es como el primer choque que dices ‘ya estoy en otro lado y soy diferente acá’ [...] Y entonces es como esas primeras experiencias donde uno dice ‘o sea, me voy a tener que aprender las palabras acá, me voy a tener que adaptar porque si no voy a terminar peleando con la gente de la tienda todo el tiempo’ ¿sabes? Como esos primeros choques. [...] y es como ‘te adaptas o te jodes tú, porque eres tú la que está en otro lado, eres tú la que tiene que aprender y adaptarse’. (Emigrante colombiana, 28 años)

“Soy diferente acá”, condensa un auto-reconocimiento necesario. Esa toma de conciencia de la diferencia que define lo cultural se vuelve a su vez el motor generador de identidad al administrar los rasgos a compartir o a distinguir. En la misma línea encontramos a continuación el relato de una colombiana que como inmigrante en Australia parece enfrentar una situación similar sumada a la diferencia idiomática y enfocando también los primeros meses de su estadía:

Al principio, los primeros meses diría yo, estaba un poquito retraída y como con miedo de decir algo que sonara feo. Muchas veces —y eso es algo muy chistoso—, me daba pena de mi acento. Además porque el colombiano ya tiene un estereotipo de acento en el exterior, pues tú sabes, por todo lo que los medios muestran de nosotros ¿no? [...] Había gente que me escuchaba hablar y decía ‘ay no, es que ustedes los colombianos pronuncian las vocales diferente’ o ‘es que ustedes los colombianos gesticulan muchísimo cuando están hablando’. Y a veces había como ironía en esos

comentarios; había gente que de otra forma les encantaba el acento, les parecía un acento supremamente como *bubbly*, como jovial. (Emigrante colombiana. 32 años)

La atención sobre el habla del inmigrante se convierte luego en tensión por los ajustes que convoca. El testimonio da cuenta de que tras ocho años de residencia en el país oceánico y angloparlante, el vocabulario del idioma local se cuele al expresarse en lengua materna develando mixturas en el pensamiento al traer primero una descripción a la cual, por el paso del tiempo, se encuentra más adecuada, y ya en segundo lugar, como hurgando por el adjetivo perdido, aparece la expresión en lengua materna. De hecho, expresándose sobre la misma época en que era recién llegada dice que “al principio cuando llegué a Brisbane tuve un poquito de lo que le llamamos *culture shock*, obviamente porque no es solamente vivir — ¿cómo se dice eso en español?— rodeada de australianos, esto es un país absolutamente multicultural [...] y claro al principio fue un poco, cómo le diríamos, *disturbing*.” (Entrevista. 2020). Así, como vemos, el recuerdo de su experiencia temprana como inmigrante es narrado con retoques en inglés, visto desde la lengua adquirida. Las transformaciones en el habla como un modo de articulación con la sociedad de acogida también son llevadas a cabo de manera consciente y procesual como lo explica el siguiente testimonio:

Primero fue empezar a usar un lenguaje muy neutral. O sea, no palabras mexicanas pero tampoco colombianas. Muy neutral como para que todo el mundo pudiera entender. Claro, uno cuando trata de ser muy neutral pues suena como demasiado elegante ¿no? Entonces eso no te hace sentir muy familiar. Pero yo hasta ahora la verdad es que no me siento cómoda diciendo *wey*, o sea, yo a mis amigos no los trato así porque... no es mío. Yo llevo seis años acá pero no son mis palabras, y a pesar de que hay muchas cosas que he adoptado, o sea yo no me voy a poner a hablar como mexicana porque no lo siento mío. [...] Por ejemplo digo cosas como “al rato te veo”

que eso es muy mexicano. Pero hay otras que sí son del lenguaje bien informal que yo las podría usar perfectamente porque ya sé cuándo se usan, qué significan y todo, pero no las uso porque yo digo “es que, me voy a sentir muy falsa”. No sé, no soy yo.
(Emigrante colombiana. 28 años)

Resulta claro que tratándose de una misma lengua para el inmigrante las intrusiones del habla local se detectan con mayor sospecha que cuando se ve obligado a aprender una nueva. Los límites a trazar no son los mismos ni se sitúan de la misma forma. Unas consideraciones rígidas acerca de la pertenencia marcada por las palabras, para quien tiene que hablar una lengua nueva, constreñirían la comunicación. Encontramos que hay un enfoque sobre la neutralidad descrito como un espacio de balance en cuanto a los aspectos dialectales, sin embargo, se advierte de inmediato la falta de *familiaridad* como un detalle que resuena en la dificultad de la articulación. Esta neutralidad facilita el entendimiento pero mantiene las distancias entre los actores. Es un primer paso para el inmigrante antes de tomar en consideración aquellas partes del lenguaje de las cuales puede apropiarse sin parecer que entra en una simulación. Si bien existe una perspectiva desde lo performativo (Goffman 2001) para el encuentro intercultural, el mismo actuante busca la manera de conseguir una articulación honesta, esto en el sentido de no llegar a sentir que se engaña a sí mismo mientras apropia los modos locales. Los linderos de dicha honestidad son dictados por el propio actuante, considerando en qué punto llega a decirse a sí mismo “eso no soy yo”.

2.3. Interculturalidad y poder: el estereotipo

“Las culturas no sólo son diversas, sino también desiguales, en la medida en que se hallan inscritas en contextos de desigualdad económico-social que definen las condiciones de posibilidad de todo diálogo intercultural.”
(Giménez, 2016)

Continuemos con la concepción de lo intercultural como una parte constitutiva de lo cultural, una relación producida por la diferencia, y así podemos visualizar que si tal relación suele darse en términos desiguales —rasgo que desaparece dentro de la multiculturalidad— entonces esta se verá sujeta a la agencia del poder. Es en este contexto y en este paradigma desde el cual enunciamos, que el estereotipo aparece como materialización de la mediación del poder en tales relaciones. Sin embargo, antes de abordarlo, es bueno precisar algunas características de cómo se dan estas relaciones en el encuentro con el otro. Podemos verlo a partir de Homi Bhabha, quien desde una posición decolonial dice lo siguiente:

La representación de la diferencia no debe ser leída apresuradamente como el reflejo de rasgos étnicos o culturales ya dados en las tablas fijas de la tradición. La articulación social de la diferencia, desde la perspectiva de la minoría, es una compleja negociación en marcha que busca autorizar los híbridos culturales que emergen en momentos de transformación histórica. (Bhabha, 1994: 18-19)

La interculturalidad entonces emplaza nuestra atención sobre la representación de la diferencia que menciona Bhabha, una representación que no se encuentra de manera fija en rasgos inalterables de identidad étnica o cultural o de cualquier índole, sino que están siempre en constante negociación dentro de un diálogo con agentes culturales en posición de dominio. Si bien entiende que tales rasgos como la clase o el género habitan desde la perspectiva de la minoría todo reclamo a la identidad en el mundo moderno, menciona, a su vez, que existe un distanciamiento respecto a tales categorías en su uso organizacional, y como resultado de ello, se ha adquirido, a modo de paradigma, una conciencia de las posiciones del sujeto (Bhabha, 1994), es decir, una paradigmática conciencia de las relaciones en términos desiguales; una conciencia intercultural.

El autor presenta el estereotipo en primer lugar como la estrategia discursiva mayor del colonialismo, y en cumplimiento de ese rol, como “una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre está ‘en su lugar’, ya conocido, algo que debe ser repetido ansiosamente” (p. 91). Aquí contamos ya con sus principales características: requiere fijeza, se construye a partir de lo que ya está, por lo que invisibiliza la novedad en la diferencia, y sobre todo, debe ser utilizado en identificar continuamente para asegurar su valor. Algo que según el mismo autor depende de la ambivalencia, de esa categoría vacilante, ya que así “asegura su repetibilidad en coyunturas históricas y discursivas cambiantes; conforma sus estrategias de individuación y marginalización; produce ese efecto de verdad probabilística y predictibilidad que, para el estereotipo, siempre debe estar en exceso de lo que puede ser probado empíricamente o construido lógicamente” (p. 91). El estereotipo resulta eficaz dentro de una perspectiva multicultural de los encuentros, ambas posturas convergen en los mismos atributos y funcionan de manera semejante al borrar del diálogo los reclamos sobre la identidad de colectividades minoritarias. Es necesario remarcar de nuevo su cualidad como discurso, y así, como recurso legitimador de prácticas.

De manera funcional, el estereotipo se comporta como fobia y fetiche. Dentro del discurso, por ejemplo, “el fetiche o estereotipo da acceso a una ‘identidad’ que es predicada tanto en el dominio y el placer como en la angustia y la defensa, pues es una forma de creencia múltiple y contradictoria en su reconocimiento de la diferencia y su renegación.” (p. 100). Nuevamente el rasgo ambivalente parece ser su fuerza. En su aplicación se reconoce al Otro, mientras se le condena a ser ese Otro y nada más.

Esta es una de las más claras formas que disponemos para entender la identidad como imagen. Con el poder en medio, es una constante pulsión entre la imagen con que se reconoce a los sujetos y la imagen con la que estos quieren ser reconocidos. El estereotipo es producto

de esta disparidad en la construcción de la imagen, que tiene su origen en el imaginario. El estereotipo naturaliza la diferencia, la construye y elabora previamente. Como las categorías son fijas, juega desde lo visible del objeto para elaborar el rótulo indeleble.

En la práctica el inmigrante parece ser receptor del guion de chivo expiatorio ante ciertas calamidades por parte de algunos sectores locales allí donde vaya. Los estereotipos varían según la sociedad receptora pero también según la nacionalidad de los inmigrantes — como hemos visto— aparte de factores socioeconómicos de los mismos que condicionan el trato. Situaciones de impacto global y altamente mediático como es el caso de la pandemia por el nuevo coronavirus facilita que se apunte hacia el inmigrante para, y aun cuando estos discursos no ocupen un lugar mayoritario sí sostienen un paradigma de distribución del poder manteniendo ciertas voces en alto, como narra el siguiente testimonio desde Australia:

Claro, qué pasa, a nivel mundial todo mundo piensa “ah no, es que este virus nos lo mandaron de otra parte”. Y entonces con eso ya se empieza como a... espérate encuentro la palabra... se empieza como a desplegar más el estereotipo de “sí, es que los de afuera son los que nos traen problemas. Los de afuera no nos están ayudando a progresar. Los de afuera son el retroceso” ¿sí me entiendes? (Emigrante colombiana. 32 años)

Aunque estas coyunturas son las más notables dado el campo de poder en el cual los locales ocupan un lugar privilegiado, el estereotipo tiene usos que quedan por fuera del ejercicio de dominación, o al menos no resulta exclusivo de los sectores dominantes. Un inmigrante por ejemplo puede viajar con varios de estos en su haber y procederá a su vez a actuar según estos. Este emigrante en España por ejemplo nos dice que “antes de conocer a esa gente yo tenía el estereotipo de que en España había mucho racismo hacia el latino, y más bien reconozco que cuando llegué, era uno de los estereotipos que yo tenía del español.”

(Entrevista. 2020). No obstante la carga de dominación no es la misma, este tipo de prejuicios que ocupan el equipaje moral de quien viaja juegan un papel en la manera de socializar y establecer vínculos con la sociedad local, al principio de manera privativa, llevando a cabo después un reconocimiento de los mismos como tales —estereotipos, prejuicios, nociones prefijadas—. Esta suerte de flujo de estereotipos genera un tipo de diálogo que no deja de permear los encuentros y en el cual hay un constante ejercicio de derribamiento.

2.4. Latinidad y otras identidades migrantes

El estereotipo desvanece la complejidad. Difumina una pluralidad inabarcable de diferencias y establece clasificaciones grupales en las cuales ciertas generalidades facilitan el entendimiento de la diferencia limitándola, estableciendo categorías que en el proceso pueden llegar a jugar a favor de la adaptación en la medida en que pueden ser apropiadas por los mismos sujetos sobre quienes se ejerce —como el poder— el estereotipo. El siguiente testimonio reflexiona al respecto:

Aquí en España —es algo que creo que pasa respecto a Latinoamérica en general— hay mucho desconocimiento de Latinoamérica. No los culpo, yo creo que la ignorancia no es en sí mala, es una ignorancia ingenua: quieren conocer o quieren saber de Latinoamérica, pero no se conoce en general. Entonces siempre a Colombia y Venezuela lo ven como algo que está muy vinculado. (Emigrante colombiano venezolano. 25 años)

La nacionalidad en el caso colombiano, puede llegar a ocupar un lugar secundario cuando la categoría de latinoamericano emerge con fuerza. Latinoamericano es una generalidad que resulta valiosa en favor del desconocimiento, que es además contenedora de un surtido cajón de estereotipos al cual recurrir. Sin embargo, esto no necesariamente es algo

contraproducente para los migrantes de la región que al hallar la gran cantidad de elementos compartidos —y compatibles—, optan por hacer de esta generalización una manera de habitar el nuevo espacio. De ello nos habla esta retornada tras su paso por Alemania:

Bueno, con los chicos de Latinoamérica, como que uno se daba cuenta que creaba un tipo, por así decirlo, de identidad latinoamericana. [...] que nos gustaba la cumbia, que comíamos fríjoles así fueran diferentes presentaciones, en Nicaragua era arroz con fríjoles, nosotros era bandeja paisa. O empezábamos a compartir un montón de cosas como “ah, en mi país hacen esta comida de tal forma”. Entonces uno empieza con ellos a crear una identidad latinoamericana muy bonita y como que también unas redes de apoyo muy fuertes con los chicos latinos. (Retornada colombiana, 23 años)

Lo anterior esclarece varios aspectos de la articulación. Tratándose de una región tan amplia como es Latinoamérica y dentro de la cual, entre las distintas nacionalidades, cohabitan sus propios estereotipos, el encuentro en un espacio que confiere a todo latinoamericano el rótulo de inmigrante es propiciador de nuevos lazos, de una identidad más amplia y enriquecida. La comida y la música vuelven a tomar un papel determinante al momento de establecer un colectivo, mediado por el castellano como lengua común a todo el territorio. Sin embargo, esa relación con la música que les une a los latinos en el exterior es a la vez un campo estereotípico gestado por fenómenos de globalización que llevan la música de la región fuera de ella dando pie a tales asociaciones, así, cuando el latino sale de la región, llega de forma casi literal sobre una pista de baile, algo que explica mejor este emigrante a continuación:

El reggaetón en cierta medida ha servido para que muchos españoles, sobre todo hablando por el país que me ha acogido, se acerquen a otros géneros y eso hace que se sientan interesados por lo que tú puedas traer a la conversación, o mejor dicho a la

pista de baile [...] empiezas a bailarla, empiezas a dejarte llevar por el flow y de pronto empiezas a darte cuenta de que hay un montón de gente dentro de la misma sala que te está viendo, que te está observando a ti y a tu pareja. Y es un escenario muy bonito, un poco raro pero es bonito, porque es darte cuenta en ese momento... te das cuenta que eres sujeto y objeto a la vez, de ‘joda, es que aquí se está viendo representada mi latinidad’ [...] [el baile] y la manera como nosotros concebimos esa música, que es nuestra en cierta medida o que es de los lugares donde nosotros provenimos —por ponerlo de una forma más responsable— nos define mucho afuera.

(Emigrante colombo-venezolano, 25 años)

Cumbia, reggaetón, salsa, son géneros que han tenido amplia difusión fuera de Latinoamérica. Este último parece formar un estereotipo de nuestro país en forma de tríptico expresado como “Colombia-baile-salsa”, donde hay una relación muy fuerte entre la música, el baile, pero sobre todo la salsa. (Entrevista. 2020), algo que depende, como ya se ha dicho, de la relación que tenga la sociedad receptora con la nacionalidad del inmigrante. Por esto las asociaciones entre un género u otro varían según el sitio de llegada más allá de generalidades, además, los tres géneros mencionados, y sobre todo el caso del reggaetón, dan pie a un sitio sobre el cual se espera que el latino se pare y cumpla con ello. Este estereotipo, más que difícil de romper, es abrazado de manera general, aunque no de manera acrítica, como le ocurría a esta retornada colombiana en Inglaterra al recordar las representaciones de un bar latino, pues “lo que siempre ponían, clásico, clásico, no faltaba ni reggaetón ni salsa. Y por ahí algún merenguito suavecito para disipar la cosa. Eso era todo lo latino que había allí.” (Entrevista 2020). Demostrando las limitaciones que tenía esa representación. La misma identidad latinoamericana apela tanto al baile como representación que el latino cuyas

habilidades en la pista no se ajustan termina rompiendo el paradigma no precisamente para su gusto, como lo recuerda este retornado con una dosis de humor tras su paso por Alemania:

Oiga, uno allá es el señor del baile. Lo digo tristemente, pero allá la gente no sabe bailar. Es súper loco, lo que uno aprende aquí con las tías, ¡juemadre! eso es bendito allá, es una cosa de locos. Me acuerdo que fuimos a bailar a un lugar que estaban celebrando el Día de los Muertos, lo que es el 31 de octubre, y me acuerdo que la mexicana no sabía bailar y yo “¿Pero cómo? Vos sos latina. Jodete”. (Retornado colombiano. 33 años)

De este modo, los estereotipos tienen un lugar dentro de las mismas comunidades de migrantes, en su reproducción se establecen cuáles rasgos resultan dominantes para considerarse parte del colectivo, rasgos que a su vez son aceptados o validados por la comunidad nativa como forma de reconocer a inmigrantes de tal o cual procedencia. El baile de hecho es tan trascendente como rasgo identitario para el latinoamericano que es una manera incluso de articularse como migrante dentro de la misma Latinoamérica. Si en el caso anterior era mal vista la poca habilidad de una mexicana como latina, el siguiente testimonio expone la perspectiva de una colombiana como minoría en México:

Ya cuando empecé a tener mis primeros amiguitos, a ellos les gustaba mucho bailar cumbia, y entonces también entendí que... o sea, yo soy una contra muchísimos mexicanos, entonces no podía pedirles en las fiestas que me pongan salsa ni nada porque más bien soy yo la que me tengo que adaptar. Entonces ahí empecé más bien yo a aprender a bailar cumbia de estilo mexicano y aprender como a agarrarle gustito a algunas canciones, de Los Ángeles Azules por ejemplo que se escucha mucho acá. (Emigrante colombiana. 28 años)

El baile como expresión dinámica de apropiación musical, como acto de validación social, retrata uno de los modos quizás más tangibles para reconocer a la música como recurso de articulación. Sin buscar intentar aquí una semiótica del cuerpo, se evidencia que el baile responde a ciertos códigos locales que, sin ceñirse a pasos marcados o pautas académicas como podría suceder, en la cotidianidad de Latinoamérica la falta de correspondencia con tales códigos resulta al menos transgresora. Tal es el caso de una migrante colombiana retornada de Argentina que ocasionalmente en compañía de otros colombianos optaba, con algo de humor, por bailar la cumbia villera como si de cumbia colombiana se tratase, luego “las chicas nos miraban súper feo, y nos hacían con la mano como ‘¿qué están haciendo?’ y los hombres también.” (Entrevista 2020). El número de todos modos hace alguna diferencia, pues la emigrante en México deja clara su situación de soledad, donde la trasgresión no tendría los mismos efectos.

El lugar al que se llega es determinante para el inmigrante al momento de socializar y generar cierto grado de colectividad. Una persona de Colombia que migre a otro país de Latinoamérica y que por momentos se le dificulte hallar ese vínculo con los locales, puede que su primera opción no sea sentirse latino. Por esto, el encuentro con otros migrantes será más propicio para establecer algunas relaciones en las que se pueda comportar como acostumbra. En el siguiente caso una emigrante colombiana en Chile narra acerca de lo que implicaba para ella una reunión con muchas personas, a la que por conexiones laborales de su expareja —al momento de la entrevista— llegaba gente de Venezuela:

Entonces nos reuníamos acá, las cosas de las que hablábamos, de lo que nos reíamos y sí, la forma de relacionarnos era muy diferente. A veces algunos chilenos se acercaban a tratar de conversar con nosotros y no sé si era que se aburrían o no entendían o hablábamos muy rápido porque ahí todos nos sintonizábamos a nuestra

cercanía al ecuador. Entonces claro, empezábamos a hablar de otros temas, y en esos momentos, uno trata de juntarse con más personas, pero de alguna forma todos terminan juntándose con personas más afines. En mi caso yo siempre terminaba hablando con las chicas venezolanas, incluso ni siquiera cosas de nuestros países ni nada de eso, sino que no sé si es como la forma de conversar, la frecuencia, la vibración... (Emigrante colombiana, 32 años)

Permanece esa afinidad regional que sobrepasa los límites nacionales, e incluso, lo que fuera un estereotipo funcional en Europa al homogeneizar el colombiano con el venezolano, dentro del continente resulta operativo, así no responda al mismo estereotipo. Esos elementos que lista la anterior narración tratando de explicar el tipo de conexión que se daba con facilidad con otros migrantes de la región caribe, sin poner el apuntador directamente sobre la música, rozan al menos el campo sonoro desde una sensación acústica (sintonizar, frecuencia, vibración) y cotidiana (la forma de conversar). La conversación, como campo de comunicación donde el sonido es núcleo de la misma, con una lengua común y cuyas curvas dialectales no devienen en distanciamiento, quizás por la misma cercanía los puentes son más estrechos. Esa cercanía con el ecuador desemboca en otra forma de identificación que depende del sitio al que se llega pues es con la nación austral con la que se establece una diferencia.

Sobre esta idea de formar vínculos con otros migrantes, otra de sus manifestaciones se encuentra en los lazos con personas de latitudes bastante lejanas al país de origen, pero que coinciden en un mismo espacio como inmigrantes. Esta extrañeza compartida suele ser otro campo de interacción, lo que posiblemente sea producto de la posición que ocupen respecto a un sistema local dominante. La siguiente narración dice algo al respecto:

Pero yo llegué aquí a Australia y empecé a estudiar inglés y una de mis primeras amigas fue una iraní, y cuando empezamos a crear como ese lazo de amistad y yo empiezo a conocer la cultura de ella, yo me empiezo a volver casi que loca investigando acerca de eso [...] Y empecé a interesarme mucho por la música de ellos, por el lenguaje de ellos, yo hablo un poquito de persa en estos momentos. Entonces sí, una vaina muy chistosa que yo haya hecho esa conexión con una cultura que era totalmente ajena a mí, cuando yo vivía en Colombia. (Emigrante colombiana. 32 años)

Otro fenómeno por el cual podemos valorar una profunda articulación aparece cuando una emigrante me responde que nunca ha sentido ese arraigo de querer volver, y agrega “yo la verdad en estos momentos llamo a Australia *mi casa*.” (Entrevista, 2020). Así, podemos ser testigos de un proceso que tiene lugar tras pasar un tiempo de haberse establecido en el nuevo espacio y resignificarlo, lo que resulta en formación de territorio. Por supuesto que esto depende de otras variables como las condiciones socioeconómicas con que se cuente, los vínculos que se han formado, incluso los fines que motivaron el proceso de migración para el sujeto. Dado que para esta investigación se trató de personas que en su mayoría dejaron su país de origen por un deseo y no por una obligación, estamos ante una posible generalidad que responde a estas variables. Miremos la siguiente narración más detallada:

Pues es que al principio uno tiene una visión como muy superficial de lo que es México ¿no? Lo entendía como de una manera muy básica, pero ahora, después de tanto tiempo, y sobre todo después de que he vivido muchas cosas acá, porque no fue solo estudiar: fue estudiar, tener un trabajo, irme a otro país, regresarme a México, cambiarme de trabajo... han sido muchísimas etapas en mi vida y todo eso me ha

permitido ya casi que sentirlo como mi casa y al mismo tiempo ir aprendiendo un montón de la cultura mexicana. (Emigrante colombiana. 28 años)

La adaptación es un proceso largo, y depende de muchas variables para conseguir esta clase de estabilidad, lo que no implica forzosamente una asimilación del migrante por parte de la sociedad local hegemónica. Es necesario insistir en que se trata de un proceso de negociación, como más o menos lo propone esta emigrante, quien a pesar de llamar a Australia su casa responde con asertividad “yo soy colombiana, yo soy latina y nunca he hecho ningún esfuerzo de atenuar esa parte ¿me entendés? Mi personalidad sigue siendo la que es, mi forma de expresarme sigue siendo la que es, con mis chistes colombianos cuando se puede. Pero no, mira que nunca me he visto como en esa parte de venga atenuémonos. (Emigrante colombiana. 32 años)

2.5. Aquí y allá (simultaneidad parte I)

La simultaneidad es una idea propuesta por Peggy Levitt y Nina Glick Schiller (2004). A través de este concepto buscan explicar la migración como un fenómeno de doble asimilación, por lo que resulta importante que quede imbricado dentro de la exposición hecha hasta aquí sobre migración, ampliando así la teoría sobre el fenómeno.

La asimilación simultánea está inserta en la idea del transnacionalismo. Lo transnacional puede ser entendido como aquello que atraviesa los límites o fronteras nacionales. De hecho, más que atravesarlas, parece ignorarlas, desaparecerlas. Lo usan las autoras para explicar el modo de vida en la modernidad tardía, por lo que sería un rasgo típico de la globalización. Aunque el concepto parece desvanecer las fronteras, es absolutamente dependiente de la concepción jurídica de la nación, incluso de la existencia y perduración del discurso de nación, ya que explica que los modos de vida y las sociedades no están sujetas a

estos. La óptica transnacional no riñe con el discurso de nación explicado estructuralmente como una influencia ficcional, por lo que encontramos aquí una tensión estable. La transnacionalidad, le debe su existencia a las naciones cuyas fronteras expone inexistentes para la formación de las sociedades; ofrece un escenario para observar las relaciones que los migrantes desarrollan con la sociedad a la que llegan y con aquella de la que parten.

El enfoque es una apuesta por el estudio de las redes que construyen y a través de las cuales se mueven los migrantes. Estos, dicen, “están insertos en redes que se extienden a lo largo de múltiples estados y que las identidades, así como la producción cultural de los migrantes, reflejan sus múltiples localidades.” (p: 64). La idea a considerar es la multilocalidad, en la cual la sociedad no es entendida dentro de los límites de las fronteras que señala el Estado-nación sino que con los migrantes como agente axial, la sociedad entra en un campo transnacional. Así, es posible negociar la asimilación simultánea como otra capa que se suma al estudio relacional que viene manejando la investigación en lugar de descartarlo por el estudio de redes. Lo que sí traza una ruta para entender la simultaneidad lo encontramos en la distinción que existe entre las *formas de ser* y las *formas de pertenecer* [las bastardillas son mías]. Veamos cómo lo dicen ellas:

“Las formas de ser se refieren a las relaciones y prácticas sociales existentes en la realidad, en las que participan los individuos, más que a las identidades asociadas con sus actividades. [...] Los sujetos pueden estar incorporados a un campo social, pero no reconocerse con un membrete o con una política cultural asociados con ese campo. [...] En contraste, las formas de pertenecer refieren las prácticas que apuntan o actualizan una identidad, que demuestran un contacto consciente con un grupo específico. [...] Las formas de pertenecer combinan la praxis con una conciencia del tipo de identidad que está ligada con cada acción.” (Levitt y Glick-Schiller, 2004: 68).

Esta distinción produce herramientas para cuestionar y confrontar el sentido de pertenencia de los sujetos. Como este se encuentra asociado con un acto consciente, hace parte del repertorio de decisiones con que cuentan los sujetos a la hora de narrar su identidad. Esto, llevado al contexto de la migración lo especifican las autoras a continuación:

“Una persona puede tener muchos contactos sociales con la gente en su país de origen, pero no identificarse como alguien que pertenece a su terruño. Participa en las formas de ser, pero no en las de pertenecer. De manera similar, una persona es capaz de comer ciertos alimentos, u orar a ciertos santos o deidades, porque eso es lo que siempre ha hecho la familia. Al hacerlo no dan muestras de una identificación consciente con una etnicidad particular o con sus hogares ancestrales. De nuevo, no expresan una forma transnacional de pertenecer.” (p. 68)

La simultaneidad del vínculo se entiende en ambas manifestaciones, las formas de ser y las formas de pertenecer, en tanto estas se demuestren transnacionales. Quepa decir de todos modos que sin la distinción entre formas de ser y formas de pertenecer, la óptica transnacional no sería más que un alegato ante la ineficacia como marco social de las fronteras nacionales. Ahora, con relación a los procesos de identificación, son las formas de pertenecer las que presentan incidencia en estos.

La inestabilidad de las identidades migrantes sugiere siempre esa tensión multilocal que le es tan propia siguiendo el paradigma de la identidad inacabada y que exige del migrante un esfuerzo por equilibrar el ser y la pertenencia en su doble adscripción. Sobre este equilibrio y para finalizar, Levitt y Glick-Schiller explican:

“Las personas cambian y se inclinan hacia un lado o el otro dependiendo del contexto y se distancian, así, de la expectativa respecto a ser asimilados —plenamente— o de la completa conexión transnacional, para dirigirse hacia una mezcla de ambas. El reto

consiste, entonces, en explicar el matiz sobre la manera en que los migrantes se las arreglan para balancearse y cómo la incorporación en el país anfitrión y los vínculos con el terruño se influyen entre sí.” (p. 69).

Conclusiones

El análisis de los modos de articulación permite vislumbrar las relaciones entre inmigrantes y locales con un enfoque en la experiencia de los primeros. Dichas relaciones están inmersas en un campo de poder en el cual el local está siempre en un plano de dominación —está de más el ejercicio que haga de ello— y el inmigrante, como forastero, ocupa siempre un lugar de dominado. Tales posiciones no implican un tipo de diálogo cerrado que no permite transiciones, de hecho, lo que sucede en la interlocución entre ambos actores sugiere una negociación en la cotidianidad, la tensión no desaparece pero las posiciones que ocupan, sin ser intercambiables, son matizadas a través de una serie de acuerdos tácitos que se implementan a partir de las adaptaciones que los inmigrantes desarrollan conscientemente.

La diferencia ocupa un rol axial. Las identidades se mueven y se gestan a partir de la diferencia, y gracias al enfoque intercultural las disimetrías no quedan en el olvido. Esto permite no dar por sentado las relaciones desarrolladas en desigualdad que es la característica de todo encuentro entre culturas y en consecuencia predominante en las relaciones que se prestan dentro de la migración. Por ello, la identidad migrante está siempre en un constante reclamo, tejido a partir de las experiencias del sujeto, antes y durante la migración. Esto responde a los grados de articulación en los cuales los marcadores de diferencia se presentan como la esencia del proceso de identificación.

Los vínculos en la sociedad local, aunque variados, parece dominar entre ellos la facilidad con que se forman colectivos con gente que provenga del mismo país o al menos

regionalmente cercana. Esto permite que se construyan colectivos de migrantes que forman redes de respaldo entre sí y que reducen el impacto de la compleja comunicación con los anfitriones. Compartir con otros migrantes la misma condición permite acercar y formar un vínculo entre sujetos que probablemente no compartan nada más que eso, por lo que parece ser una condición de afinidad bastante fuerte.

La pregunta acerca de la música y el papel que juega es respondida aquí desde su relación con los estereotipos a los que da lugar o en los cuales queda inserta, de manera que la función que hasta aquí se ha indicado como un medio de articulación responde a ese tipo de relaciones. El baile aparece como protagonista dentro de la misma dinámica, reforzando los estereotipos en un juego de apropiación de los mismos. Esto no tendría por qué motivar la inferencia de una sola forma de articulación por medio de la música. Lo que se sugiere, es que durante la incorporación, que es gradual, la música tiende en buena parte a jugar en favor de la orilla hegemónica local, pues incluso el reconocimiento que se reclama se inserta en una medida estereotípica.

Por último, la incorporación de la simultaneidad a la teoría de las migraciones alumbra el entorno de la articulación del inmigrante, en la medida en que provee el marco transnacional para identificar las actividades de socialización de los migrantes —como inmigrantes, emigrantes o retornados—. Los movimientos del migrante atados a distintas localidades que trascienden el plano geográfico trasgreden las fronteras nacionales. Sin embargo, hasta el siguiente capítulo, la simultaneidad queda incompleta.

Capítulo 3

AL VOLVER LA VISTA ATRÁS: VÍNCULOS SONOROS ENTRE EL MIGRANTE Y EL PAÍS DE ORIGEN

Resumen

A finales del año 2019 la BBC Mundo empezó a producir una serie de videos cortos titulada “¿Hablas español?” que puede encontrarse en su canal de YouTube, concebida según ellos mismos como un viaje por Estados Unidos para mostrar el poder de este idioma en la era de Donald Trump. Los videos consisten en entrevistas a algunos miembros de la amplia y diversa comunidad hispanohablante con raíces culturales en América Latina, entre los cuales se encuentra uno titulado “Hay muchos latinos y mexicanos que no hablan español, pero son muy mexicanos y muy latinos”³, frase tomada del testimonio del entrevistado, un cantante de rap llamado Figgy Baby. Este cuenta en pocos minutos su procedencia de padre mexicano y madre inglesa, y bajo la lengua de esta última su crianza en California, confesando que su padre no se hizo cargo de legarle el castellano. Su estatus le cataloga como migrante de segunda generación y se identifica a sí mismo como latino aunque lamenta no hablar español. Durante el video reseña una canción suya titulada *Tongue troubles*⁴ y habla del contexto que la inspira. Entre sonidos con influencia del *soul* la canción presenta una letra que utiliza una mezcla entre inglés y español para contar momentos cotidianos caracterizados por malentendidos idiomáticos dando cuenta así, que vive un proceso de identificación marcado por la carencia y la batalla con el idioma.

³ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=ilM7D7ymikA> Última vista el 8 de febrero de 2021

⁴ Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=fe6eyO_LNFE Última vista el 8 de febrero de 2021

Este capítulo está construido en torno a la pregunta acerca de los vínculos entre el migrante y el país de origen así como el papel que la música juega en ello. Como el capítulo anterior, no se limita a la nacionalidad como unidad analítica aunque esta sigue siendo relevante.

En primer lugar, se presenta un acercamiento a las pertenencias para elaborar así un marco de los vínculos que se establecen y, por lo tanto, las distintas formas de pertenecer. Por esto, se exponen algunas narraciones que dan cuenta de formas de pertenecer transnacionales para conectar con lo expuesto en el capítulo anterior.

En segundo lugar abordaremos la idea del terruño a partir de la territorialidad. El concepto del territorio es amplio y lo que se busca es un acercamiento puntual sobre el mismo que permita entender cómo se tejen las relaciones entre emigrante y terruño, y qué función tiene dentro del proceso de identificación, desarrollando diversas significaciones y apegos. Esto da paso al siguiente momento en el cual se exploran las emociones con el fin de tener un sentido social de la nostalgia y su relación con las experiencias de vida asociadas al terruño.

En seguida, trataremos el tema de la música de manera central, como parte de la construcción identitaria tanto colectiva como subjetiva, lo que permitirá que exploremos algunas narrativas de emigrantes y retornados que de primera mano asienten sobre los efectos que la música ha tenido sobre su identidad en el proceso migratorio. Así, damos paso al último momento en el cual a través de la ausencia se recogen los vínculos, las formas de pertenecer como parte determinante dentro del proceso de identificación.

Palabras clave: Pertenencias, nostalgia, ausencia, representación.

Abstract

At the end of 2019, *BBC Mundo* began to produce a series of short videos entitled "*¿Hablas español?*" which can be found on their YouTube channel, conceived, according to themselves, as a trip across the United States to show the power of this language in Donald Trump's era. These videos consist of interviews with some members of the broad and diverse spanish-speaking community with cultural roots in Latin America, among which is one entitled "*Hay muchos latinos y mexicanos que no hablan español, pero son muy mexicanos y muy latinos*", a phrase taken from the testimony of the interviewee, a rapper named Figgy Baby. He recounts in a few minutes his origin from Mexican father and English mother and, under the latter's language, his upbringing in California, confessing that his father did not take charge of bequeathing him spanish. His status lists him as a second-generation migrant and he identifies himself as Latino although he regrets not speaking Spanish. During the video he reviews a song of his, titled *Tongue troubles*, and talks about the context that inspires it. Among sounds influenced by soul music, the song presents a letter that uses a mixture between english and spanish to tell everyday moments characterized by idiomatic misunderstandings, thus realizing that he lives an identification process marked by the lack of and the battle with the language.

This chapter is built around the question of the links between the migrant and the country of origin as well as the role that music plays in this. Like the previous chapter, it is not limited to nationality as an analytical unit, although it is still relevant.

In the first place, an approach to belongings is presented to develop a framework of the links that are established and, therefore, the different ways of belonging. For this reason, some narratives that account for transnational ways of belonging are exposed, to connect with what was stated in the previous chapter.

Secondly, we will address the idea of the terroir based on territoriality. The concept of the territory is broad and what is sought is a specific approach to it that allows us to understand how the relationships between migrant and homeland are woven, and what function it has within the identification process, developing various meanings and attachments. This gives way to the next moment in which emotions are explored in order to have a social sense of nostalgia and its relationship with the life experiences associated with the land.

Right away, we will deal with the theme of music in a central way, as part of the collective and subjective identity construction, which will allow us to explore some narratives of emigrants and returnees who first-hand establish the effects that music has had on their identity in the migration process. Thus, we give way to the last moment in which, through the absence, the links are collected, the ways of belonging as a determining part of the identification process.

Key words: Belongings, nostalgia, absence, representation.

3.1. Develando pertenencias (simultaneidad parte II)

“Hay gente con pocas o nulas relaciones sociales con personas en el país de origen, pero que se comporta de tal manera que afirma su identidad con un grupo particular. Debido a que estos individuos cuentan con una especie de enlace con una forma de pertenecer —por medio de la memoria, la nostalgia o la imaginación— pueden entrar en el campo si lo desean y cuando lo deseen. De hecho, nosotros plantearíamos la hipótesis de que alguien que tuviera acceso a una forma transnacional de pertenecer, quizá actuaría de acuerdo con ella en algún momento de su vida.”

(Levitt y Glick-Schiller. 2004: 68)

El proceso de identificación, sea colectivo o subjetivo, presenta un mismo modelo que sitúa la movilidad como su cualidad básica. Pero ¿en qué consiste esa movilidad? La

identidad, como la cultura, es objeto de transformación histórica. Lo que nos sucede como sujetos forma nuestra experiencia y nuestra historia de vida, a partir de la cual enunciamos lo que somos. A pesar de ello, parece irremediable la tendencia que busca fijar la identidad por parte de quienes la portan, y de quienes la contemplan o son testigos de ella. Esto produce las tensiones que hemos estado analizando pero no puede detener el movimiento. Entonces ¿de dónde y hacia dónde nos podemos mover? Para responder a ello conviene recordar que la identidad es compleja precisamente porque consiste en el agrupamiento de varios elementos en un mismo ente —individual o colectivo—. Esta conjunción de elementos es producto de esa historicidad que participa en la vida de sujetos y comunidades.

Amin Maalouf en su libro *Identidades asesinas* (1997), a estos elementos —conceptualmente neutrales— les empezará a reconocer por el concepto de pertenencia, sobre el cual es insistente desglosándolo en diferentes contextos. Esta idea de pertenencia contiene una carga de mayor significación, y aunque el autor no la defina de manera explícita, en el proceso de sustitución podemos entender las pertenencias como aquellos elementos que, por nuestra historia de vida, nos resultan significativos para enunciar y a la vez hacer parte de algo. Las pertenencias son todos los rasgos que tienen una repercusión en nuestro discurso y manera de reconocernos como individuos como miembros de un colectivo —o varios según lo indiquen nuestras pertenencias—. Es lo que nos pertenece y a lo que pertenecemos, como *mi familia*, *mi religión*, *mi nacionalidad*, incluso *mi equipo de fútbol*. Sobre este doble comportamiento, el autor dice que “gracias a cada una de mis pertenencias, tomadas por separado, estoy unido por un cierto parentesco a muchos de mis semejantes; gracias a esos mismos criterios, pero tomados todos juntos, tengo mi identidad propia, que no se confunde con ninguna otra.” (1997: 18)

La migración acarrea diversos efectos sobre las pertenencias. El proceso migratorio en sus distintas fases le otorga relevancia a ciertas pertenencias que comienzan a volverse difusas en la lejanía territorial. Los ritos que cumplidamente se celebran cada año como una señal de repetición y estabilidad en el paso del tiempo, cuya interrupción perturba la manera en que se espera que pasen las cosas. El rito en sí mismo es una pertenencia que a su vez se compone de otras pertenencias que le dan sentido. Un claro ejemplo de esto es la navidad, aunque celebrada en todo el mundo occidental, la manera en que se realiza es particular. Estas diferencias también se dan al interior de las naciones por lo que no se trata de una diversidad que dependa de los Estados. Sin embargo, algunas fechas que componen el calendario navideño en Colombia parecen no compartirse incluso con países latinoamericanos. El 7 de diciembre que en Colombia corresponde coloquialmente al Día de las velitas y que precede al día de la Inmaculada Concepción, no se celebra en México, por lo cual, la reproducción de este evento en su aspecto más básico de encender velas de colores se convierte en una forma de pertenecer:

Y entonces uno va 6, 7 [de diciembre] a esa tienda, y está lleno de colombianos todos comprando velitas de colores. Porque acá la gente, aunque esté lejos, no lo deja pasar. [...] es como el inicio de esa temporada navideña. [...] hacemos arepas parecidas a las de Colombia, no tan difíciles porque no somos buenas cocineras. Cuando se puede —siempre hay alguien que llegó recientemente de Colombia— tenemos aguardiente, hacemos nuestras *playlist* y todo de música colombiana, ponemos salsa, ponemos vallenato, ponemos cumbia. (Emigrante colombiana, 32 años)

El Día de las velitas emerge como una pertenencia en sí misma y que a su vez es la oportunidad para dejar ver otras pertenencias en relación con el país lejano. Aguardiente, arepas y una *playlist* “colombiana” se suman a las velas de colores. Una manifestación de

origen religioso que se ha reapropiado como marca colombiana y que, siendo una forma transnacional de pertenecer (Levitt y Glick-Schiller), influye en la forma de ser dentro de la sociedad anfitriona:

En este tipo de espacio, somos más colombianos y es nuestro día, entonces son los mexicanos los que se tienen que adaptar. Es como el día en el que todo es al revés, y les ha empezado a gustar mucho. Por ejemplo, recuerdo mucho cuando pusimos las colombianas la canción del *Santo Cachón*, y a todos los mexicanos les encantó porque decían “esos colombianos están locos, ¡cómo es posible que es una canción que dice me pusieron los cachos y todos están ahí bailando bien contentos!” Y luego como que se comentaba mucho eso en el trabajo de “fuimos a una fiesta con las colombianas locas y [sonó] esta canción del *Santo Cachón*”. Entonces es chévere poderles mostrar también a ellos cómo vivimos nosotros las fiestas, porque siempre es al revés. (Emigrante colombiana. 28 años)

Al respecto, nos dice Maalouf que aunque existe una determinada jerarquía entre los componentes —elementos, pertenencias— de la identidad de una persona, ya sea porque son evidentes como el género o el color de la piel, o bien porque la persona decide con cuál de estos componentes siente un grado mayor de identificación, esta jerarquía no es inmutable, sino que cambia con el tiempo y modifica profundamente los comportamientos. (1997: 14). Aunque la música aparece para dar forma y sentido a la celebración, en otros casos se revela de manera independiente en la cotidianidad acentuando la forma de pertenecer, como le sucede a este colombiano residente en Alemania:

Yo pienso que en mi caso [la música] me hacía sentir menos lejos y, no sé si tengo la fortuna de que a mi novia le gusta mucho la cultura latina y la música latina. Tenemos una lista en Spotify que se llama “Éxitos Colombia” y es la *playlist* que más

escuchamos. Entonces ahí uno lo dice todo. Si esta es la música que escuchas cuando vas en el carro, cuando estás en la casa, mientras estás cocinando. Porque es música que te hace sentir más cercano, cuando le muestras a otras personas a la gente le gusta también. [...] Yo pienso que sí, que la música sí me acerca bastante a Colombia, y me hace pensar mucho en el tiempo que estuve en Colombia y el tiempo que volveré a tener en Colombia. (Emigrante colombiano. 28 años)

La misma perspectiva nos ofrece una emigrante colombiana que, residiendo en Australia, ha construido una carrera musical, cuando asegura que de no haber seguido en la música y “tan conectada con mis raíces musicales, creo que el distanciamiento con Colombia sería un poco más hondo. Yo creo que la música ha sido... cómo decirlo... ha sido un espacio para seguir aun como... *attached to my roots*.” (Entrevista. 2020).

La lejanía provoca esa atención sobre algunas pertenencias, por ello, no debería pasar desapercibido cómo el concepto de pertenencia induce la noción de pérdida sobre el proceso de construcción de la identidad. Así, si algo es mío, puedo perderlo. Esta noción de pérdida conforma en sí un sentimiento, a menudo como un atisbo, una amenaza, una sospecha. Nos adelantamos a ello cuando vemos que algo puede sucederle a esos componentes de nuestra identidad a los que damos especial significado. Este significado que les damos obedece a ciertas condiciones, o como diría Maalouf, “la gente suele tender a reconocerse en la pertenencia que es más atacada; a veces, cuando no se sienten con fuerzas para defenderla, la disimulan, y entonces se queda en el fondo de la persona, agazapada en la sombra, esperando el momento de la revancha; pero, asumida u oculta, proclamada con discreción o con estrépito, es con ella con la que se identifican.” (1997: 23). Ahora, si pensamos ese ataque que el autor menciona, no como una acción controlada por parte de otros —locales, nativos— sino como parte del entorno y el ambiente en el cual participa el migrante, podemos pensar

el sentimiento de pérdida o la ausencia —ilustrada en la lejanía— como las situaciones de ataque y condiciones propicias para dotar de significado aquellos componentes. Al ser cuestionada sobre su relación con Colombia, esta emigrante sugiere que la lejanía “por un lado te hace como aferrarte un poco más a tus cosas. Cuando a mí me decían que se me estaba pegando el acento chileno no te imaginas lo que yo sufría, era como: “por favor [...] alguna novela, yo necesito volver a afinar, esto no me puede estar pasando, yo no puedo estar perdiendo mi acento.” (Entrevista. 2020)

3.2. Terruño e identidad

Pensar el terruño, es pensar la relación del emigrante con el territorio. De manera lateral y no central sobre el mismo, el territorio aparece como categoría de segundo orden, vinculado con los afectos, con ciertas formas de apego y de arraigo. Gilberto Giménez menciona la naturaleza multiescalar del territorio, desde lo más pequeño como la casa, hasta lo más grande, el territorio nacional. Siguiendo esa naturaleza multiescalar y para los fines que nos convocan se toma la descripción del autor acerca de la pequeña escala, en la cual dice que “como territorio inmediato y a priori del hombre, la casa desempeña una función indispensable de mediación entre el ‘yo’ y el mundo exterior, entre nuestra interioridad y la exterioridad, entre ‘adentro’ y ‘afuera’.” (2001: 7). A este primer nivel le sigue el nivel de localidad, desde el barrio hasta la ciudad, que es donde el individuo se desempeña, lleva a cabo sus actividades, y como tal es objeto de mayor apego. Esta escala se encuentra íntimamente imbricada con el desarrollo de afectividades. La mencionada escala local suele incluir la noción de paisaje como el territorio que compone una identidad social, en este caso como una región (Giménez, 2001). Este entendimiento de la territorialidad, permite confrontar lo vivencial o experiencial con lo discursivo.

Giménez se basa en Smith (1994) para concluir que “la migración internacional más bien parece haber contribuido a revitalizar —a través de la comunicación constante y de los envíos de dinero— la cultura y las identidades locales, generando un curioso modelo que algunos han llamado comunidad transnacional” (2001: 12-13). A este respecto, encuentra en las personas migrantes una fuerte identificación con los lugares de origen:

“la ‘desterritorialización’ física —como la que ocurre en el caso de la migración— no implica automáticamente la desterritorialización en términos simbólicos y subjetivos. Se puede abandonar físicamente un territorio sin perder la referencia simbólica y subjetiva al mismo a través de la comunicación a distancia, la memoria, el recuerdo y la nostalgia. Incluso se puede ser cosmopolita de hecho, por razones de itinerancia obligada, por ejemplo, sin dejar de ser “localista de corazón” (Hannerz, 1992: 239 y ss.) Cuando se emigra a tierras lejanas, frecuentemente se lleva “la patria adentro” (Giménez, 2001: 13)

Otra perspectiva nos ofrece Stuart Hall, que al emprender una crítica certera sobre el discurso de la etnia, la entiende como un componente de lo que denomina la *versión fuerte* de la identidad cultural. Esta versión fuerte es la tendencia a homogeneizar y limitar la apropiación y pertenencia grupal, aquella identidad que se sostiene en el paradigma de lo que ha sido, es y será. Este aporte deriva en una aproximación sobre la idea del lugar como un espacio de derecho legítimo para la comunidad en relación con el *ethnos*:

“La etnia en este sentido fuerte nos ayuda a imaginar la cultura como aquello que nos hace sentir «en casa» y como la propia «casa» es al mismo tiempo, el lugar del que venimos originalmente, el que primero marcó nuestra identidad original, del que no podemos escapar, y al que estamos atados por lazos heredados y obligatorios, del que

si nos separamos, el dolor se repetirá a cada nueva pérdida que experimentemos.”

(Hall. 2019: 98-99)

Las identidades de tipo étnicas que expone Hall no son relevantes en esta investigación pero sí la manera en la que establece una relación con el territorio a través de ella, dejando ver la incidencia que esta relación entre territorio y cultura tiene sobre las identidades migrantes. Así, suscrito a lo emocional, el territorio funciona como un catalizador de las emociones; una forma espacial que las reúne, promueve y las provoca. Por medio de la desterritorialización el territorio muta hacia el terruño.

3.3. Nostalgia e identidad

Cuán conflictivo resulta elaborar una categoría que emerge del reconocimiento de los afectos y que, por lo tanto, insta a una lectura en extremo connotativa de los sujetos. Pensar en la nostalgia como en cualquier sentimiento provoca una cascada de interpretaciones que pareciera un área netamente individual. ¿Cómo abordar entonces la nostalgia con un enfoque social? Si se le configura como una emoción tenemos entrada a la antropología de las emociones, campo en el que hay que acudir a David Le Breton. La caracterización de este campo por parte del autor es prolífica y pareciera ser abundante en definiciones de las emociones como objeto de estudio, mas, lo que encontramos en ello son matices, ramificaciones congruentes con la complejidad del objeto. La siguiente es tal vez la que proporciona el eje de este enfoque:

“Las emociones que nos atraviesan y la manera en que repercuten en nosotros se alimentan de normas colectivas implícitas o, más bien, de orientaciones de comportamiento que cada uno expresa según su estilo y su apropiación personal de la cultura y los valores que la empapan. [...] Su emergencia está ligada a la

interpretación propia que da el individuo de un acontecimiento que lo afecta moralmente y modifica de manera provisoria o duradera, por años o apenas algunos segundos, su relación con el mundo. (Le Breton. 1999: 108)

La emoción, cambiante y relacional, comparte tales rasgos con la migración y la identidad, y se sitúa en las mismas coordenadas. Las emociones suman a este marco el comportamiento como escenario de despliegue de lo emocional, pero en referencia a las características mencionadas, sigue un patrón. Las emociones y la afectividad quedan enmarcadas dentro de lo fluctuante, se resisten a la fijeza y se desarrollan en el marco del encuentro y las relaciones con el Otro. Aunque el estudio de las emociones suponga un área de mayor atención hacia el individuo, con frecuencia traduciéndose en campos demasiado singulares y nada colectivos, la expresión y comprensión de las mismas, por parte del individuo, se encuentran dentro de un marco cultural, por lo tanto, implica un contexto social determinado de aprendizaje.

En la lejanía afloran expresiones afectivas que cobran un sentido cuya singularidad es propiciada por el nuevo entorno y las relaciones que se dan. Un emigrante de origen nariñense que reside en Alemania me menciona una canción de rap de un grupo pastuso intentando dar con la primera frase de la letra y finalmente da con ella: “en las calles del sur este sonido nació / a las faldas del Galeras este pastuso creció”. Cuando está tomado en la casa que esté, no sabe por qué, la pone de repente (Entrevista 2020). Busco la canción que se llama *De la cuadra para el mundo* interpretada por el grupo de hip hop Código Sur. La pista transita sobre un *tumbao* de salsa al piano sobre el cual se acopla el *beat*, se van sumando un saxofón y para el coro la clave en el cencerro. En la segunda estrofa un verso dice “el barrio es una fotografía detenida en el tiempo”. Todo esto pone el acento en la localidad, esa conexión emocional con el territorio que en la lejanía se percibe aún más inmutable. Esa versión fuerte

de la identidad (Hall) que se manifiesta durante 3 minutos. En la misma línea, la siguiente narración:

Entonces podía escuchar salsa clásica de cualquier parte que el cantante cero que ver con Colombia pero que te *transportaba* acá. A mí me gusta el punk y me ponía a escuchar punk de *Medallo*, me ponía a escuchar I.R.A. Supongo que porque era de acá eso jalaba y también porque me llevaba a momentos pues digamos... vividos ¿cierto? Esto lo parchaba con los parceros, entonces como que [pensaba] “ah me estoy tomando este vinito y esta pola, pongamos los punksitos que escuchaba con los parceros”. (Retornado colombiano. 32 años)

Las emociones son emanaciones sociales y no singulares, asociadas a circunstancias morales que espolean la manifestación en el individuo. La persona aprende en su entorno habitual a reconocer y expresar las emociones, así como a reconocer los estímulos asociados a estas. “Para que un sentimiento (o una emoción) sea experimentado y expresado por el individuo, debe pertenecer de una u otra forma al repertorio cultural de su grupo. [...] Las emociones son modos de afiliación a una comunidad social, una manera de reconocerse y de poder comunicarse juntos contra el fondo de una vivencia similar.” (117). Otra experiencia navideña fuera de Colombia, esta vez en Alemania, ayuda a ilustrar esto:

¿Sabe qué? yo le dediqué a mi mamá en navidad *El Ausente*⁵. Sí, “vamos a brindar por el ausente, que el año que viene esté presente”. Juepucha me estaba dando una nostalgia muy grande, además que es invierno, estamos en frío en una cosa súper tesa por el tema de la estación, y uno veía las fotos de las familias haciendo sancochos y todos reunidos y en novena. Claro, en algunos momentos yo puse *playlist* de música

⁵ No se refiere a *El ausente*, sino a *El hijo ausente*, de temática navideña. Ambas canciones de Pastor López, muy popular en Colombia en cada fin de año.

colombiana, pa bailar. [...] nos poníamos a bailar *La Burrita*⁶, y le mandábamos videos a la familia bailando música colombiana, como tratando de sentir, claro, a través de la música, la tierra cerquita. Es como traer eso que es uno. (Retornada colombiana. 23 años)

Sin embargo, si por un lado la música es un medio de *transporte* al terruño o de invocación del mismo a través de las emociones, esa misma función puede ser obstruida por parte de los sujetos, y no permitir a la nostalgia ocupar un lugar de privilegio, sobre todo, nuevamente durante la navidad:

Pastor López, Lisandro Meza me encantan, los escucho mucho, mucho, pero estando acá. Estando allá [en Inglaterra] no los pensaba y de pronto también como que era el primer paso de hacerle un quite a la tristeza, como que si yo escuchaba eso me iba a poner triste, inmediatamente. Entonces yo evitaba esas sensaciones y me acomodaba mucho con la comida, pues que me gusta, que me siento cómoda preparando algo, que no me da por llorar cuando estoy comiendo una arepa pero sí cuando estoy escuchando una canción, entonces es como menos triste la comida que una canción de Pastor López. *El Ausente*, por ejemplo. No es que eso es muy triste. Eso sí era limón en la herida. (Retornada colombiana. 23 años)

Las emociones resultan siendo una manera de relacionarnos con nuestras pertenencias, y así, de moldear el proceso de identificación. Podemos participar de una emoción o eludirla, después de todo, “la identidad personal no es una sustancia sino un sentimiento y, por lo tanto, no podría darse de otra manera que en la pluralidad de las resonancias de la experiencia.” (Le Breton. 1999: 111)

⁶ Canción de Los Corraleros de Majagual.

3.4. El sonido escondido

Si conceptualizar una emoción resulta problemático, hacer lo propio con una expresión artística no lo es menos. Pero lo central no es que definamos la música como concepto artístico tan vasto como es, sino la música en ciertos contextos sociales, en los cuáles se la pueda divisar como mediadora, como partícipe de las relaciones sociales y la experiencia de vida en migración, tal como hemos venido haciendo, y no la música en su sentido objetual.

De acuerdo con esta idea, Frith nos dice que “La cuestión no es cómo una determinada obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia –una experiencia musical, una experiencia estética– que solo podemos comprender si asumimos una identidad subjetiva y colectiva” (2003, 184). Precisamente porque lo estético es experiencial y no objetual —más allá de que existan objetos que permitan y propicien lo estético—, es que la música actúa en la construcción identitaria desde la apropiación por medio de experiencias. Respecto a esto el mismo autor agrega que “lo estético describe la calidad de una experiencia no la de un objeto; significa experimentarnos a nosotros mismos” (p. 184)

En una ampliación de la definición y en estrecha relación con la construcción identitaria, esta vez como unidades de análisis equivalentes, Frith, apoyado en la premisa de la identidad móvil sostiene que:

“La mejor manera de entender nuestra experiencia de la música –de la composición musical y de la escucha– es verla como una experiencia de este *yo en construcción*. La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo

en la mente; la identidad, como la música, es una cuestión de ética y estética.” (2003: 184).

Claramente propone una relación que se retroalimenta, en la cual es destacable lo ético y lo estético en comunión, pues se trata tanto de lo experiencial, y la construcción que se hace de lo musical en el momento, bien de manera individual, bien de maneras colectivas, pero también de la construcción de una serie de valoraciones alrededor de los conjuntos sonoros, que conforman, de nuevo, la construcción subjetiva y colectiva de la identidad.

Ejecutando una actividad cultural los grupos se reconocen (nosotros) y se diferencian (ellos). Frith es concreto al exponer su tesis en el escenario de lo colectivo y de cómo la música se articula a esto y lo dice así:

“No es que un grupo social tiene creencias luego articuladas en su música, sino que esa música, una práctica estética, articula en sí misma una comprensión tanto de las relaciones grupales como de la individualidad, sobre la base de la cual se entienden los códigos éticos y las ideologías sociales.” (p. 187-188)

En el campo de la migración, como hemos visto, los roles que desempeña la música han sido diversos. Lo que parece notable en relación con las pertenencias y las emociones es cómo la migración no solo acentúa cierta fiereza afirmativa sobre lo propio, sino que ayuda a revelar presencias musicales cuyo significado permanecía oculto en los sujetos hasta abandonar el terruño:

Antes del viaje, un vallenato como que ni me iba ni me venía, pero lo ponían allá [en Argentina] y lo escuchabas distinto. Y así no te guste, vos sabés que escuchás eso allá y eso te lleva a recordar cosas [...] pero en ese momento como que: “ey, marica, esta vaina se siente —¿cierto?— pega distinto a cuando lo ponen allá [en Colombia] los vecinos duro y uno empieza a alegrar.” (Retornado colombiano. 32 años)

De manera casi idéntica le sucedió a esta mujer en México:

Me pasó algo curioso. Por ejemplo allá en Colombia yo casi nunca ponía un vallenato, nunca ponía una salsa, pero ya estando acá que no la escuchaba nunca, ya me dieron ganas a mí de ponerla. Entonces ya empecé a poner vallenatos... sobre todo, hay etapas siempre, lo que uno se siente como *homesick*, entonces en ese tipo de etapas hasta pido comida colombiana. Hay acá un par de restaurantes colombianos, y me doy a veces como ese permiso de tener *mi* día de extrañar casa y pido comida y pongo música de allá y así. (Emigrante colombiana 28 años)

La migración es una de esas experiencias que facilitan el reconocimiento de pertenencias que no sabemos que tenemos pero ahí están. En el constante proceso de resignificación que implica la identidad como construcción, se elaboran relaciones con pertenencias que ahí están porque hacen parte de nuestra vida dentro de una sociedad, y existe la posibilidad como vemos, de que debido a nuevas necesidades bajo la sugestión de la nostalgia, se desarrollen afinidades nuevas. La navidad como hemos visto suscita ciertas emociones que provocan la evocación, y es precisamente esa evocación la que conlleva la adquisición de nuevos gustos por elementos culturales —en este caso musicales— de los cuales el sujeto siempre ha hecho parte:

A uno le hacen falta todas esas cosas, claro, la música. Uno que aquí es todo repelente con la música de diciembre porque piensa que es muy guapachosa, o que es muy tonta, pero ya te hace falta. Ya como que “maldita sea, estoy en diciembre y no he escuchado ningún porro ¿qué pasó? ¿Dónde están? ¡Esto no es diciembre!” Entonces no, claro, le hace a uno falta todas esas cosas con las que creció y que pensaba que siempre iban a estar ahí. (Retornado colombiano. 33 años)

Este mismo proceso de resignificación lleva a redescubrir también experiencias del pasado ante las cuales no es requisito la apatía del sujeto, pero que nuevamente, sin la necesidad, permanecen dormitando. Una necesidad como la descrita por un emigrante en España, que durante un invierno escuchó a un amigo español mencionar al artista de merengue *house* Magic Juan y nos cuenta su reacción:

Yo pasé todo ese invierno, los días más fríos del invierno, los pasé despertándome, metiéndome a bañar y escuchando todos los éxitos de merengue *house* de esos diez años, y digamos que fue la música que me salvó la vida durante ese invierno. O sea, me llevé lo mejor del caribe con lo que crecí, en cierta medida de lo más alegre del caribe a una de las épocas más duras que yo pude vivir a nivel personal [...] me hacía conectar con lo que yo sentía que me definía. (Emigrante colombo-venezolano. 25 años)

3.4. Construcción de la identidad en la ausencia

Cuando revisamos el territorio vimos que en la escala planteada por Giménez (2001), la localidad, ese espacio que encontramos inmediatamente después de la casa, es el espacio de mayores apegos pues conlleva el desarrollo de las actividades cotidianas. Al cabo, entendimos que la migración provoca una separación de ese espacio y así transforma las relaciones entre los emigrantes y el territorio del cual se marchan. Esta separación es una de las más influyentes fracturas que vienen con el proceso migratorio, cuyas huellas encontramos en la construcción de la identidad y nos han arrojado consistentemente la pista sobre los efectos de la lejanía. La lejanía es una relación de distancia entre dos puntos de referencia, quizás muy elemental y hasta ubicable en un plano. Pero si lo leemos desde las

pertenencias, nos encontramos con que esa lejanía se transforma en ausencia, donde la distancia se interpreta como la falta de algún elemento significativo.

Para comenzar a pensar esa ausencia —que hasta aquí fue apenas un murmullo—, nuevamente es un buen punto de partida el territorio, esta vez desde Anthony Giddens que desarrolla un argumento en el que distingue el *espacio* del *lugar* como parte de la fragmentación de la modernidad:

“El advenimiento de la modernidad paulatinamente separa el espacio del lugar al fomentar las relaciones entre los «ausentes» localizados a distancia de cualquier situación de interacción cara-a-cara. En las condiciones de la modernidad, el lugar se hace crecientemente *fantasmagórico*, es decir, los aspectos locales son penetrados en profundidad y configurados por influencias sociales que se generan a gran distancia de ellos. Lo que estructura lo local no es simplemente eso que está en escena, sino que la «forma visible» de lo local encubre las distantes relaciones que determinan su naturaleza.” (Giddens. 1990: 30)

Aunque el argumento tiene como foco la dicotomía local/global, podemos ponerlo sobre el asunto que nos convoca para analizar esa ausencia y esa distancia en términos de migración. Tenemos, de soslayo, una primera mirada sobre la ausencia. Nos conmina a emplazarla en las relaciones sociales permeadas por la distancia, *des-localizándolas*. Lo complejo de la ausencia es que permanece agazapada y se resiste a relucir. Pero existe un campo que tiene los instrumentos para hacerla más asible y es por medio de la representación. El filósofo francés Henri Lefebvre (1980) realiza una contribución a la teoría de la representación que, como causa de disyuntivas en áreas diversas, nunca se haya una versión unánime. De los aportes que recopila de diversos autores, nos lega una lectura del pensamiento de Heidegger diciendo que para este “la re-presentación nunca es sino el doble

o el re-doble, la sombra o el eco de una *presencia perdida*. La re-presentación es, pues, presentación, pero debilitada y aun ocultada” (1980: 19) [Las bastardillas son mías]. Pero, es quizás gracias a Eduardo Grüner que podemos entender finalmente el binomio presencia/ausencia en la representación, cuando nos dice que “en toda representación se pone en juego una paradójica dialéctica entre presencia y ausencia [...] entre lo visible y lo invisible; donde lo invisible es parte constitutiva de lo visible, así como en la música los silencios son parte constitutiva de la articulación de los sonidos.” (2004: 61). Representar es entonces una acción que es producto de una separación que da lugar a dos elementos inseparables entre sí, lo presente y lo ausente, lo primero da cuenta de la existencia de lo segundo. La separación, el alejamiento, la distancia, estimula las representaciones que son inherentes al proceso de identificación. Con esto, miremos lo que narra esta persona tras su paso por Alemania:

Yo sentí que yo me conecté mucho con la música colombiana en Alemania. Pues como que a través de la ausencia uno genera unos procesos como de, a través de lo que no tengo afianzo lo que soy. Entonces a través de que Colombia no estaba en mí ni en mi contexto afianzaba que era colombiana. Por ejemplo yo tenía una resistencia muy grande con el reggaetón pero como que en Alemania era como lo poquito que ese país en términos musicales me podía recordar a Colombia, digamos en una discoteca. Eso lo disfrutaba mucho pero era por esa vaina de que acá está un pedacito de mi país, acá está un pedacito de lo que soy. [...] Nos dábamos cuenta que Colombia era muy loca pero también tenía cosas muy lindas y como que eso lo rescatábamos todo el tiempo y siempre estábamos evocando “esta es Colombia, Colombia tiene esto”. Allá hacíamos una reflexión más grande de qué era Colombia, de la diversidad que tenía, y no sé, como que había momentos muy bonitos. [...] y como que se

reconciliaba y también interiorizaba —bueno sí— como una identidad por ser colombiana. (Retornada colombiana. 23 años)

Conclusiones del capítulo

Al hablar de vínculos sonoros entre el emigrante y su país, tratamos un marco que excede el límite de la música pero que en relación con esta lo amplía. Así, las afectaciones sobre el habla se muestran como un área importante donde la amenaza de que con el tiempo el acento se esfume representa un grado de desconexión intolerable con respecto a toda la gama de adaptaciones que se deben llevar a cabo. El vínculo sonoro oscila entre el lenguaje y la música como pertenencias que se complementan.

En cuanto a las pertenencias como tal, en un rango más amplio, existe un desarrollo así como distintos grados de apropiación de las mismas. Aquello que el sujeto migrante decide que ocupa un lugar privilegiado en la escala a representar entre los elementos que componen su identidad, varía de acuerdo a su propia sensibilidad; al final, la pertenencia se expresa como un sentido y todo sentido es una manera de percibir el mundo.

Las formas de pertenecer transnacionales están estrechamente relacionadas con el campo emocional y a través de las emociones los sujetos sintetizan la experiencia de la lejanía que termina por configurarse en un repertorio de ausencias notorias. A través de la nostalgia como expresión afectiva se demuestra un vínculo notable, y esta puede vivirse escuchando una *playlist* que representa y materializa el sentimiento. En la migración, como hemos visto, se presenta de dos modos opuestos: positiva —cuando se vive esa nostalgia— o negativa —al eludirla—. Cualquiera de las dos establece un hilo momentáneo con el terruño. Así, la nostalgia, vivida o evitada, es una forma de relacionarse con las pertenencias ausentes —o con presencias perdidas.

Por último, hemos visto que a través de la representación es que podemos conocer aquello que está ausente, ya sea por la música o cualquier otro elemento que pueda servir al mismo propósito, lo importante es cómo la lejanía y su efecto de fragmentación obligan a extender lazos como extremidades dando pie a una forma de pertenecer transnacional que suscita un proceso de identificación cuyo eje está trazado por una ausencia constitutiva.

Capítulo 4

NO ESTOY TAN LEJOS: DESCRIPCIÓN ANALÍTICA DE LOS IMPACTOS DE LA MIGRACIÓN SOBRE DOS MÚSICOS MIGRANTES

Resumen

Tuve la fortuna de encontrarme con el testimonio de algunos músicos durante el desarrollo, a través de los cuales pude enterarme de las incidencias particulares que desde la migración, como parte de su experiencia de vida, se ciernen sobre sus carreras, alentándolas, transformándolas e incluso llegando a propiciarlas. Dos de estos relatos componen el presente capítulo, uno de ellos emigrante mientras el otro ha regresado de su travesía.

Con este marco investigativo, tras la pregunta general sobre las relaciones entre música y migración, fue apareciendo una inquietud que de manera algo subterránea se movía ya dentro del planteamiento general, y era ¿Cuáles son los impactos que deja la migración en los procesos de creación/interpretación de músicos migrantes? construida claramente a partir de lo que arrojó la investigación y ceñida a su marco. Por ello, lo que aquí presento son descripciones y análisis que por sus limitaciones como las características del campo y lo reducido de la muestra, resultarán prudentemente particulares. Los impactos que planteo en la pregunta me propongo tratarlos como los efectos que hacen estrecha esa relación entre música y migración, como una suerte de tensiones y distensiones dentro de este binomio, por lo cual, siguiendo la identidad como el elemento que las amalgama, los procesos de creación/interpretación serán entendidos como la actividad que forma parte de algo que podríamos llamar identidad musical, propia de quienes se dedican a esta labor.

Palabras clave: Proceso de identificación, identidad musical, nostalgia, discurso.

Abstract

I was fortunate to meet the testimony of some musicians during development, through which I was able to learn about the particular incidents that since migration, as part of their life experience, loom over their careers, encouraging, transforming and even getting to promote them. Two of these stories make up this chapter, one of them is an emigrant while the other has returned from his journey.

With this research framework, after the general question about the relationships between music and migration, a concern appeared that in a somewhat underground way was already moving within the general approach, and it was: What are the impacts that migration leaves on the creation/interpretation processes of migrant musicians? clearly constructed from what the investigation yielded and tailored to its frame. Therefore, what I present here are descriptions and analyzes that, due to their limitations, such as the characteristics of the field and the small size of the sample, will be prudently particular. The impacts that I raise in the question, I propose to treat them as the effects that make the relationship between music and migration close, as a kind of tensions and distensions within this binomial, therefore, following identity as the element that amalgamates them, the creation/interpretation processes will be understood as the activity that is part of something that we could call musical identity, typical of those who dedicate themselves to this work.

Key words: Identification process, musical identity, nostalgia, discourse.

4.1. De raíces y retornos

Esta parte del viaje podría comenzar con un emigrante colombiano en Dusseldorf, Alemania. Como inmigrante, llegó con la responsabilidad inmediata de realizar todos los trámites y maniobras burocráticas requeridas para poder cursar un posgrado en la ciudad. Generalidades que resultan vinculantes para una gran cantidad de migrantes pues la oportunidad de estudiar en el exterior suele ser una motivación que se presenta con mucha regularidad. El cien por ciento de la muestra de esta investigación ha tenido esta valoración como una razón importante, aunque en cada caso se acompañe de distintas búsquedas. Siguiendo en Dusseldorf, el objetivo de este migrante en el 2016 estaba fijado sobre una maestría en música, asumiendo el destino teutón como una suerte de Meca para el estudio profundo de la guitarra clásica, una pequeña obsesión le llama él. Pero el tiempo de trámite es largo, lo que termina por ofrecer un período de adaptación, de relacionamiento con el ambiente local, con su gente. El idioma, una barrera casi siempre; los espacios y las maneras locales que se leen a veces intransigentes y amurallados, dificultaban en esa localidad las relaciones. Lo que vendría después sería un traslado a Berlín, dejando atrás Dusseldorf con la respuesta negativa por parte de la academia.

Jorge Succar, que es como se llama, da cuenta de una sensación de vacío desde la primera ciudad, desde el primer mes, fijándose en la cotidianidad cambiante y la imposibilidad de recorrer lugares conocidos y propiciar el encuentro con gente conocida. La costumbre rota fue quizás la primera sensación que la migración le produjo más allá de la fascinación de conocer nuevos lugares. “Mientras que allá estás completamente solo —me cuenta, y continúa— El vacío se quedaba ahí y a medida que transcurrían los días te dabas cuenta que el vacío se expandía dentro de ti. Se siente que te hace falta algo de tu tierra. Es eso.” (Entrevista, Succar Buitrago. 2020). Da cuenta de algo clave: *tu tierra*, ese territorio

anticipado por el posesivo que en últimas refiere a la experiencia, esa experiencia del entorno y que a su vez entorna y demarca la forma de habitar, la forma de reconocerse. Sin embargo, Berlín ofrecería un ambiente distinto, aunque aclara que “estaba el vacío igual, porque uno extraña su tierra en cualquier momento. Pero en esta otra ciudad era como “bueno, encontraste alguien con quien conversar y a quien echarle unos chistes de vez en cuando”. (Entrevista, Succar Buitrago. 2020). Aunque la tierra en su uso de pertenencia simbólica se mantiene en su discurso, la resolución del obstáculo lingüístico ofreció otros modos de articulación, que no opacaba del todo la sensación de vacío, la falta de *su tierra* no impedía que se presentaran relaciones de afinidad, toda vez que el obstáculo del idioma fuese atenuado.

Este suceso cotidiano, el de la costumbre rota y vulnerada, valió como punto de quiebre para movilizar otros procesos de lenta manifestación. En un primer momento, la elucubración personal de preguntarse si como músico lo clásico era lo suyo, y seguidamente, la sensación de lo que le venía en falta, haría que buscara la solución en su propia especialidad. Comenzó a considerar que aunque sí se sentía mejor “sí necesitaba como algo diferente, algo de mi tierra. Y a veces lo compensaba buscando estudios para guitarra clásica de música colombiana o yo mismo cocinando cositas que me acordaba que mi abuela cocinaba para mí. No sé buscando como ese lazo de mi tierra, era eso” (Entrevista. Succar Buitrago. 2020). Esto que comenzó de manera individual se vería reforzado por relaciones interpersonales en la nueva ciudad. Más cerca de latinos, la experiencia parecía menguar en dificultad por medio del habla familiar, y es en ese mismo espacio, que su labor como músico comienza a ser confrontada, si se prefiere, interpelada. Reclamado para mostrar su habilidad en el oficio, no se hizo esperar la petición por “tocar algo de Colombia”, por parte del nuevo grupo social, lo que fue integrado a su propia reflexión reconociendo que dentro de su repertorio todo era

clásico y nada colombiano. “Y ahí fue donde empecé a ver, necesito repertorio colombiano, porque pues soy de Colombia, tengo que hacer algo por eso ¿no?” (Entrevista. Succar Buitrago. 2020).

Detengámonos un momento aquí, en la revelación de ese hueco que intenta ser reparado. Lo que se ha revelado deviene en la forma de una carencia, una falta —en el sentido de lo que no se tiene—, que en ese intento de reparación a través de la adquisición, termina movilizandolos procesos de identificación; como el pavimento agrietado debe ser resanado para seguir el camino. Observemos cómo persiste la idea de *mi tierra*, como iluminándose cada vez más y siempre en asociación a un vacío. Provocado por la migración, Jorge comenzó a estudiar música colombiana para guitarra mientras estaba en Alemania, por un lado para sí mismo, por otro para tener algo que responder al ser interpelado. Incluso, antes de entrar en contacto con otros latinos y con la negativa de la universidad, recuerda haberse preguntado “¿será que estoy haciendo algo mal, o será que no le estoy poniendo el entusiasmo que es?” porque a mí me gusta la música clásica que interpreto en la guitarra, pero yo decía “a veces no siento como ese saborsito rico de tocar la música y entonces debe de faltar algo”. (Entrevista Succar Buitrago 2020). Cualidad esta la del sabor que se mantiene en su discurso cuando recuerda cómo fue comenzar a estudiar la música colombiana y el contraste que se le hacía evidente respecto al repertorio al que estaba acostumbrado y la manera en que recordaba haberlo aprendido: de forma esquemática y casi siempre en práctica de un ejercicio de memorización. Asentando la comparación dice que:

Uno cuando cambia a cosas típicas de su país, es otro asunto. Inconscientemente estuviste relacionado con esa música toda tu vida ¿sí me entiendes? Una cumbia, vos escuchás Lucho Bermúdez desde pequeño, vos no sabés qué es eso pero lo escuchaste desde pequeño [...] Entonces uno la escucha, la interioriza desde pequeño, y cuando

uno la toca, uno como “ay, ve, esto era lo que escuchaba de pequeño” y siente uno que el cuerpo se le mueve con eso, porque tiene esa música atresillada, en octavos, que te mueve el cuerpo, que es un poquito más de alegría que la música clásica, que es muy cuadrada.” (Entrevista. Succar Buitrago. 2020).

No quisiera que se escape al menos la mención de una llamativa contradicción: por un lado el estudio del repertorio acostumbrado —música clásica para guitarra en este caso— depende de la memorización de la partitura y su contenido, mientras que integrar las nuevas obras de alguna manera alude implícitamente a otro tipo de memoria, una que establece un diálogo entre más entre lo emocional y el cuerpo, ambos como instrumentos de conocimiento y de aprendizaje. Es notable la privilegiada posición que recibe el cuerpo en este discurso y daría para mucho más de lo que en realidad puedo poner respecto a esa relación, pues en un orden de pragmatismo debo prescindir de ese campo que aborda las relaciones entre música y cuerpo, dado que no hace parte de esta investigación. No quisiera dejar el tema soslayado de manera irrevocable y darlo por sentado, por lo que cabe traer a la discusión al menos una generalidad del planteamiento de Ramón Pelinski (2005) a este respecto. Es clave en su debate poner el foco sobre todo aquello que precede una actividad racional, esboza en esta relación una manera de conocer —y por lo tanto, de vivir— la música, que antecede el grado de pensar la música. Su objetivo, en sus propias palabras es “mostrar cómo siendo la percepción un proceso primariamente cerebro-corporal, las sombras de su preconceptualidad y prerracionalidad se extienden sobre nuestras prácticas musicales en forma de hábitos motores, esquemas corporales de acción, imágenes auditivas, etc. que no dependen de una racionalidad deliberada”. (Pelinski, 2005: 3). Sin embargo, esto puede ser en cierto grado evidenciable en el testimonio si consideramos que a lo que se alude es al hecho de estar

expuesto a cierta música de manera cotidiana y quizás desde una edad temprana de manera que esta queda inserta más allá de nuestra racionalización sobre ella.

La otra cara de este diálogo, la emocional, no es menos compleja, pero sobre ambos en conjunción podríamos decir un poco más. Esta resulta ser de hecho la clave de esta transformación, pues en ella se sintetiza todo ese vacío que marcó el principio de la experiencia migratoria. Así, Le Breton nos propone que “la emoción es la resonancia propia de un acontecimiento pasado, presente o futuro, real o imaginario, en la relación del individuo con el mundo; es un momento provisorio nacido de una causa precisa”. (1999: 105). Con esta pequeña síntesis, tenemos elementos para pensar la sensación de vacío configurada como una emoción y su consiguiente efecto transformador. Y para articular esta postura de manera más robusta con lo que he planteado acerca del enfoque discursivo aplicado a la identidad, el mismo autor prosigue, señalando que “allí donde el sentimiento [...] está más arraigado en el tiempo, más integrado a la organización corriente de la vida, más accesible, también, a la posibilidad de un discurso.” (1999: 105). De lo que somos testigos aquí entonces, es de la memoria que se construye a partir de una experiencia emocional —percepción musical cotidiana—, que se materializa y se expresa a través del cuerpo como depositario de dicha experiencia.

Cumplido el tiempo que se le concedía para estar en Alemania, tras haber sido emigrante e inmigrante, Jorge volvió a Colombia, lo que le lleva a asumir entonces la categoría de retornado como señala Blanco (2000), cerrando el ciclo de movimientos migratorios.

4.2. Métele *curura*: del Caribe a España

De Caracas a Granada, son los puntos de salida y de llegada que marca este emigrante colombo-venezolano cuando me cuenta que está radicado en la ciudad andaluza desde 2015. Como ya hemos visto, el omnipresente deseo de estudiar en el exterior fue también el motor para hacerlo, aunque quepa decir que en circunstancias de salida bastante diferentes. En este caso, con veinte años, el objetivo era continuar un pregrado iniciado en Venezuela que por el embrollo del trámite terminó canjeando para comenzar de cero una nueva carrera. Sumado a esto, la particular y compleja situación que por años se ha vivido en su país en todos los niveles, desde los ámbitos político-administrativos hasta el socioeconómico. Con la universidad en paro, tomó una oportunidad que no estuvo exenta de engorrosos trámites de visado que a pesar de retrasos culminó con éxito. Califica su salida con la nota de la suerte, mientras recuerda que durante el año en que viajó, el 2015, la emigración venezolana todavía no tomaba los tintes que tras uno y sobre todo dos años después, para 2017, tendría, y que por ello en más de una ocasión serían rechazadas las solicitudes por parte del consulado español (Entrevista Lozano. 2020).

A partir de entonces la situación podría ser resumida como una experiencia migratoria común, atravesada por toda serie de dificultades laborales e inestabilidades, de constante movilidad dentro del campo económico dentro de la misma ciudad que le acogía. Aunque reconoce que la Comunidad Autónoma⁷ que le acogió puede ser más cercana culturalmente a sus costumbres como latinoamericano, notaba con frecuencia el choque al hablar y ser entendido, o mejor, fallar al hacerse entender a pesar de la lengua compartida. Él lo explica

⁷ División administrativa dentro del Estado español.

así: “A nivel de choque cultural, lo había por supuesto, sobre todo en el uso de jerga, la manera en que hablamos nosotros los latinoamericanos choca bastante con la manera en que habla el español, al español le cuesta un poco adaptar su... digamos su entendimiento del castellano al de un latinoamericano de buenas a primeras.” (Entrevista Lozano, 2020). Esto parecía llevarlo en su relación con los locales a realizar constantemente una serie de correcciones en el habla, de justificaciones y explicaciones sobre las que establece su manera de advertir el choque. Notaremos más adelante el impacto de esto.

Mientras tanto, retomemos de lo anterior aquello de la experiencia migratoria común, emplazada en las relaciones económicas típicamente inestables y de mucha movilidad laboral. Fue al verse obligado a dejar un trabajo durante el verano que Luis opta por sacar la guitarra que había llevado para pasar el rato en la habitación y darle un uso público, en la calle, atizado por un amigo que conocía del permiso que había que tramitar para poder actuar. “Yo hago música desde que tengo más o menos 13 años —me cuenta— pero nunca había concebido la idea de que me iba a ir a la calle a intentar hacer dinero con la música. Cuando este amigo me dice que en verano se hace buena plata yo en verdad estaba entre la espada y la pared, o salía a tocar o no.” (Entrevista Lozano, 2020).

Su repertorio se componía de canciones populares en inglés y en español, a partir de lo cual aprendió a organizarlo según los gustos y la acogida que recibiese dentro de un público siempre transeúnte. Menciona desde The Beatles, The Cure, Oasis, Morrissey y Coldplay, una colección de bandas cuyo factor común está en su base británica, ante lo cual pudo entender por ejemplo que “en verano hay mucho turista de zona británica, y ellos son muy de su música, ellos se detienen mucho cuando escuchan música que es de su tierra, es algo de lo que me he dado cuenta. El británico a nivel general, todos ellos son muy de su música y valoran mucho cuando estás tocando su música.” (Entrevista Lozano, 2020). Tratándose de

un repertorio mezclado, Luis, que es su nombre, introduce frecuentemente artistas del Caribe desde su coterráneo Oscar de León, pasando a nombrar a Hector Lavoe, e incluso Diomedes Diaz, Alejo Durán y Juanes, que hacen parte de su acervo colombiano; por momentos incluye a Soda Stereo. Esta diversidad la tiene muy bien identificada, reconociendo la viabilidad para interpretar de una zona o de otra. Así lo cuenta él:

“Ahora, música caribeña, depende quizás del momento, de quién esté pasando. Pero cuando tenía buena receptividad se notaba y se notaba mucho, era muy bonito. Creo que lo más bonito era que llegara alguien y te preguntara ¿esa canción de quién es? Y tú dijeras mira, esta canción es de Alejo Durán “¿quién es él?” y medio le cuentas un poco. Esa persona de alguna forma u otra al final se va para su casa esa noche y va a escuchar vallenatos. O sea que es algo muy bonito, una persona que a lo mejor nunca en su vida se sentó a escuchar vallenatos.” (Entrevista Lozano, 2020)

Sus palabras dan cuenta de una relación cercana con el público en varios niveles, comenzando por la capacidad de lectura que ha demostrado para por lo menos fabricar algunas sospechas bien fundadas acerca del gusto de los transeúntes, un público imposible de homogeneizar, y aun consigue destacar algunos grupos entre turistas británicos y locales, encontrando así maneras de conectar con una audiencia diversa. Un segundo nivel se destaca en el uso que hace de música que como él mismo reconoce es de menor difusión globalmente como mercancía, en este caso, aquella que hace parte de su repertorio caribeño. Esta situación se condensa en la misión pedagógica como estandarte, como aquella que busca hacer difusión de un elemento que carga en sí un valor cultural local. Un acto semejante a mostrar abiertamente el equipaje para indicar lo que sobrevivió al largo viaje, lo que no se aplastó en la maleta, notando con ello la emoción ante la sobrevivencia de aquello que considera suyo. A modo de tercer nivel, notemos algo que parece completar los dos anteriores, y es que no

apela al uso del exotismo para promover cierta música, como se ve en la elección de música británica para los británicos. Esto de todos modos tiene lugar en el estudio del comportamiento del público, por lo que el manejo del repertorio y lo que lo determina es lo que a su vez evita que realice una exotización como lo fuera llamar la atención de los ingleses con Alejo Durán. Es así como nos dice que “empezar con canciones en inglés siempre era como una necesidad porque era la forma en que tú podías hacer que la gente se detuviera, así ya después empezara a cantar un Petrona Martínez. Pero inicialmente tenía que cantar en inglés, o me sentía en esa obligación. (Entrevista Lozano, 2020). De alguna manera ese primer momento marcaba el resto de la presentación, en la cual la premisa era darle primero al público lo que acostumbra, lo que le es más familiar para llamar su atención y no cautivar a partir de la extrañeza, sosteniendo y reafirmando que “el músico de la calle toca pa’ poder ganarse el pan. No siempre se vive del arte, era un poco arriesgado ponerse a cantar canciones que la gente no conozca, corres el riesgo de que no te paren bolas así estés cantando bellísimo.” (Entrevista Lozano, 2020).

Pasarían casi tres años desde que Luis comenzara a tocar en las calles antes de que cierto día, cuya presentación abría con *Just like heaven*⁸, dos chicos de Málaga le abordaran mientras tocaba junto a la catedral de la ciudad. Quizás fuese su repertorio latino, su entonación caribe, o hasta el mismo sitio lo que, en una suerte de confluencias, una suma de factores, produjo que estos dos visitantes se detuvieran a conversar y a intercambiar ideas. O tal vez, a aquel par de ingenieros de sonido les faltaba alguien como Luis. Al final, así comenzó Çantamarta⁹. Se trata de una agrupación formada por ellos tres en la que Luis es

⁸ Canción de The Cure, banda británica.

⁹ Escrita con la “Ç” virgulilla, se pronuncia “SantaMarta”.

visiblemente tanto el cantante como quien escribe las letras —a lo que llegaremos más adelante. Él describe el proyecto de la siguiente manera:

“Como que surgió la idea de fusionar, un mix entre R&B y quizás algo de hip hop con algo de house inclusive. Hay ciertas canciones que tienen una estética de house con el bagaje digamos cultural que yo pueda traer que sí es bastante como caribeño, es mucho de utilizar jerga, la prosa en la que uno suele escribir es muy parecida a la prosa con la que se compone la cumbia o con la que se compone el vallenato. Entonces eso es interesante, porque ya empiezas prácticamente a plantear canciones que tranquilamente podrías tocarlas en un arreglo de vallenato clásico y de pronto la estás tocando en un beat de R&B y eso en verdad nos empezó a gustar.” (Entrevista Lozano, 2020).

Lo anterior nos devuelve inevitable pero cómodamente sobre aquel choque que se producía al hablar. El deber de Luis como inmigrante de acomodar su forma de emplear el lenguaje, por lo cual su habla, podríamos decir, se volvió su campo de batalla, y nos adelanta hacia dónde movió la lucha que de otro modo estaba perdida en la cotidianidad. En cierta forma, Çantamarta se vuelve un campo de acción discursiva que materializa un traslado de fuerzas y es aprovechado para, más que trasladar, dejar muy claro cuál es el lugar de enunciación del inmigrante. Es un buen momento para no perder de vista que estamos situando los impactos de la experiencia migratoria en la construcción de identidad, por lo que viene bien articular ese hecho al que por lo general damos ínfima importancia como lo es la adaptación del habla, como causa de un malestar que como ya hemos visto se expresa como una falta —en su sentido de carencia. Algo que si por un lado se echa de menos, por el otro se busca no tener que hacerlo. Ese algo que en últimas se vuelve evidente en la lejanía y por ello se busca proteger —o en otro caso, invocar. El uso de la jerga por parte de Luis en las

canciones de Cantamarta no es solo un sello del grupo, es una manera de evitar que algo se pierda, un mecanismo de protección expresado de manera artística en torno —y por medio— de un discurso que a su vez toma postura ante la asimilación del inmigrante en la sociedad de acogida como ejercicio de poder. Sobre esto, Luis rememora una entrevista que le hicieron al grupo en un portal de música en España en la cual se le pidió explicar las razones en su empleo de la jerga, y me cuenta al respecto que “cuando yo utilizo mi jerga siento que estoy hablando con mis panas, con mis parceros, con mis locos, con mi gente. No es una forma de quitarle mérito al lugar en el me encuentro ahora, pero cuando hablo en jerga, pa dejarlo así en modo más abierto, no me siento que estoy tan lejos.” (Entrevista Lozano, 2020)

Conviene que nos detengamos un momento sobre las letras de sus canciones y examinemos un poco su contenido. Estamos ya avisados de la jerga colombo-venezolana que Luis emplea, pero puede que entendamos un poco más acerca de su posición como inmigrante.

—Letra de *LLUVIA*—¹⁰

[Estrofa 1]

Me cayó la noche, la noche oscura
 Trago de aguardiente pa' la noche oscura
 Métele curura, métele curura
 Métele curura, métele curura
 Gotica de lluvia (Lluvia)
 Soy la enfermedad, también tengo la cura
 Trago de aguardiente pa' la noche oscura
 Trago de anisado pa'l calor que dura
 Mete sabrosura, métele curura
 Que con mi melaza calma' tu amargura
 No te hagas el loco, no te hagas el Willie
 Vientos y timbales como el viejo Willy

¹⁰ Tomada del sitio web <https://genius.com/Cantamarta-lluvia-lyrics> subida por el grupo.

[Coro]

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Klklowa klklowa

Mi negra lo sabe todo y no pregunta na'

[Estribillo]

Dime cómo es

Dime klk

¿Qué dijiste ayer?

Que me voy parce, que me voy parce

Que me voy, me voy, me voy, me voy pa' no volver

Dime cómo es

Dime klk

¿Qué dijiste ayer? Que me voy parce

Que me voy parce, que me voy parce

Que me voy, me voy, me voy, me voy pa' jama' volver

[Estrofa 2]

Métele boleta

Eres Moralito, yo soy tu Zuleta

Suena en madrugada la bulla 'e escopeta

Te verán llorando en Cayo Pantaleta

Métele boleta, métele bandera

Hora pico pega en Plaza Venezuela

Llama a todo' tus panas, llama a to'a la escuela

Mera rola brother, esto sí es candela

[Coro]

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Klklowa klklowa (Ke)

Mi negra lo sabe todo y no pregunta na'

Klklowa klklowa

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Klklowa klklowa (Ke-ke-ke)

Mi negra lo sabe todo y no pregunta na'

[Outro]

Y no pregunta na' y no pregunta na'

Y no pregunta na' y no pregunta na'
 Ella lo sabe todo y no te dice na'
 Y no te dice na' y no te dice na'
 Y no te dice na' (¡Eh!)

Sin desviar nuestra atención hacia las expresiones que forman el coro podemos notar en la generalidad de la canción la abundancia de referencias de la región, de su experiencia participando dentro tanto de la realidad de Colombia como de la venezolana. Ubicándonos más detalladamente dentro de las situaciones que allí esboza, el estribillo que precede a la segunda estrofa dice *¿qué dijiste ayer? Que me voy parce, que me voy pa' jama' volver*, donde aparte de lo que ya hemos visto del uso de la jerga —el parce y los apócopos como ejemplo— esta sección denota la acción que claramente lo identifica, es el anticipo de la partida consciente de un sin retorno, el aviso de su migración que luego, en la segunda estrofa, colmará de recuerdos, de lugares y de rivalidades ya legendarias en la región caribe como la que conforman Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales, apelando a su valor simbólico.

Me devuelvo por un momento al primer verso pues la expresión *métele curura* resulta demasiado llamativa para dejarla pasar. En su público parece haber tenido el mismo efecto, y han sido cuestionados al respecto, por lo que ellos mismos ofrecen la siguiente explicación¹¹:

“¿QUÉ ES CURURA?

Primero habría que preguntarle a Totó¹². Pero para nosotros, Curura es una celebración del Caribe y esa mestiza humanidad que nos crio entre gotas de dulzura y maldad.

¹¹ En el mismo sitio <https://genius.com/Cantamarta-lluvia-lyrics> se ofrece un servicio similar a un foro para comentar la letra, en el que un usuario colgó un comentario que dice haber tomado de un post del perfil de Instagram de Çantamarta el 21 de abril de 2020. El enlace para el post ha caducado al momento de revisar el 29 de noviembre de 2020.

¹² En referencia a la interpretación de Totó la Momposina de la canción Curura.

Curura es entender que entre maracas puedes soñar el sol. Es cumbia, sangre y tambor. Añorar los besos de aquella persona que por planes divinos, nos dejó. Curura es amor por tus raíces y seres queridos. Es hablar en jerga y saber que serás entendido. Curura es un canto que te invita a amar la tierra arenosa donde naciste. A comer con las manos, llorar sin pena a ser escuchado.

Curura es reconocerte en la mirada de un extraño cuando escuchas la palabra “pana”. Es encontrar lo que en alguna ciudad del trópico se te perdió cuando escuchas una guitarra.

Curura, panitas queridos, somos todos nosotros. Y en estos tiempos de complejidad, es nuestro deber no olvidarlo”.

Es hablar en jerga y saber que serás entendido, responde, y se convierte casi en un mantra, pues ejerce un tipo de fuerza reivindicativa de su propio discurso. Extrañamente, toda esta explicación conecta con otra de sus canciones en la cual, a pesar de no aparecer la misma palabra, se recoge quizás de forma más explícita una serie de emociones integrales a la experiencia migratoria, por lo que a continuación examinaremos el contenido de su texto:

—Letra de *SUENA SABROSO*—¹³

[Estrofa 1]

Rojo vivo cada herida de mi estela
 Que en paz descanses para siempre Nati bella
 Te veré surcando por las estrellas
 En mis noches siempre hablaré con ella
 A mi familia donde sea que ellos se encuentren
 Que cada amanecer con gusto me recuerden
 Tía, tío, prima, primo, hermana, hermano
 Sujete duro nunca suelte de mi mano
 Un saludo a los poetas de la plaza
 Que escuchamos junto al ruido de las tablas
 A mis panas que no olviden dónde vamos
 El caribe en la palma de nuestra mano
 Que la arena sane toda cicatriz
 Nos reencontramos siempre con un free
 Que la arena sane toda cicatriz

¹³ Tomada del sitio web <https://genius.com/Cantamarta-suena-sabroso-lyrics> subida por el grupo.

Tuyo es mío, mío y nuestro sabes bi'

[Coro]

Suena sabroso

Qué jocoso

Facineroso, facineroso

Suena sabroso

Qué jocoso

Suena sa—, suena sa—, suena sa—, suena

Ay-ay-ay-ay

[Verso 2]

Si me miran, no faltaba

El calor en cada noche y madrugada

Qué difícil, la mañana

Sin los besos ni el cobijo de la mama

[Puente]

Beso gigante para la mujer que yo no quiero dejar
Y mi recuerdo para la mujer que no me quiere olvidar

Dame la vida y la fuerza para, para no abandonar

Ni dejar de bailar, dejar de bailar

[Coro]

Suena sabroso

Qué jocoso

Facineroso, facineroso

Suena sabroso

Qué jocoso

Suena sa—, suena sa—, suena sa—, suena

Ay-ay-ay-ay

[Puente]

Yo, para Caracas, yo

Para Guarenas

Para Medallo, yo

Para Guatire

Para Petare

Para Caracas

Pa' Bucaramanga

Para Santa Marta

Para Barranquilla
Para mis panas, para mis lacras, para mis lacras

Mucho por disertar deja esta canción, sobre todo por ser tan clara al referir lo que se deja atrás como parte de una vida para empezar en otro sitio. Dedicada a la familia, reseñados sus miembros con especial mención sobre la madre, me gustaría remarcar dos secciones que quizás sintetizan lo que el resto del texto despliega en detalle. Primero, el par de versos que en la segunda estrofa dicen: *A mis panas que no olviden dónde vamos / El caribe en la palma de nuestra mano*, dan un claro sentido de dirección, de ese grupo al cuál se dirige, hacia el cual emite el mensaje. Y este, el mensaje, lo encontramos en el segundo verso: el deber, como lo recuerda al explicar qué es curura, de no olvidar de dónde has venido. Para el caso, la palma de las manos que siempre recoge y agarra todo tipo de experiencias, —como asegura más tarde al apelar a la arena que sana cicatrices— hace las veces de un mapa para saber regresar cuando sea requerido. La segunda sección que quisiera remarcar es el puente final en el que se expone una lista de lugares, probablemente de un valor emocional y vivencial, que a su vez son expresados como objeto de dedicación, siguiendo la tradición de las dedicatorias tan presentes en el vallenato clásico del cual bebe Luis para sus composiciones.

Acerca del grupo al que se dirige en sus letras en primera instancia, que son aquellos semejantes a él en su condición de migración, podemos poner de nuevo el foco sobre su relación con el público, ya no como el músico de la calle, sino como parte de una agrupación y su producto comercial difundido en espacios digitales que ahora es. Por eso, a pesar de que no podemos reconstruir la relación con el público en términos presenciales, nos hemos de servir de los comentarios en plataformas como YouTube como escenario virtual para reconocer posturas que son en sí mismas encuestas de opinión. Aparte de los abundantes y

sentidos elogios que se despliegan en los comentarios para el talento de los tres, enfoquémonos en los que muestran algunas reacciones en consonancia con el mensaje de fondo de las letras y de paso con el objeto de esta investigación. Así, en la canción *Suena sabroso*, un largo y sentido comentario que, tras hablar de pérdidas y duelos personales dice: “Esta canción me hizo llorar. Soy colombo-venezolana, pero no estoy ni en Colombia ni en Venezuela [...] No es justo lo que los "hijos de la revolución" tuvimos que vivir. [...] Lo único reconfortante es que me queda mi cultura y mi historia, y sé que no soy la única que carga este duelo constante”.¹⁴ (Usuario YouTube, 2020). El grupo le responde a la usuaria, con un enlace que abre un hilo¹⁵ dedicado a ella en el Twitter de la agrupación en el que expresan el trasfondo y origen de la canción. En el hilo se recoge la noción de la distancia como un peso para los migrantes, la descripción de la canción que expresa en igual medida nostalgia, reconocimiento y esperanza, al final un mensaje de aliento para la usuaria y demás personas migrantes.¹⁶ En esta misma línea, en la canción *Voy a mil*, otra persona comenta lo siguiente: “escucho demasiado tu canción, saludos desde Alemania, eres el único pana que me hace recordar Venezuela tal cual como yo quiero”.¹⁷ (Usuario YouTube, 2020). En este caso llama la atención que al desplegar las respuestas ante el comentario, otros usuarios van confesando su situación idéntica hasta compartir perfiles en otras plataformas digitales y proponer conocerse.

En el primer comentario podemos ver una situación de semejanza entre la usuaria y el artista por su origen y sentires compartidos, además de dar su lugar a la afectación que la

¹⁴ Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Eqa3UX0XKZs> el 30 de noviembre de 2020. En respeto por su duelo fue editado y recortado por el autor.

¹⁵ Serie de twitts conectados en relación a un mismo tema.

¹⁶ Tomado del Twitter de la agrupación <https://twitter.com/santamarta/status/1301330267299360768>

¹⁷ Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=BMCVEPhIM90> el 30 de noviembre de 2020. Editado por el autor, con fines académicos

crisis interna de Venezuela ha tenido sobre la población joven del país, rescatando el arraigo hacia los bienes inmateriales representados, en este caso, por una corta canción en internet. En el segundo comentario, además de compartir la condición de migrante, también lo hace con el uso que hace del lenguaje apelando precisamente al recuerdo del lugar abandonado, la relación con los lugares y sobre todo, la particular forma de habitarlos. Pero hay algo que engloba a los dos en las respuestas recibidas, la primera pronunciada por la agrupación, la segunda por otros usuarios y es el hecho de que se distinguen intentos de conformar comunidad. En el primer caso, la agrupación responde interactuando con su público reforzando una conexión emocional que surge de una experiencia compartida en la lejanía, estando lejos entre sí y del mismo territorio común. En el segundo, se empieza a generar comunidad al buscar asentar redes entre los propios migrantes con la música como punto de partida, como punto de enlace.

Para finalizar, vale traer aquí de nuevo a Grimson, a quien dejamos al comienzo de esto, para retomar los elementos que participan en la construcción de identidades, en este caso para su nivel intergrupar. Estos hemos de encontrarlos en las experiencias históricas y en las creencias y prácticas que esa experiencia ha generado (Grimson, 2000). Es por eso que estos migrantes aun sin conocerse, encuentran a través de la música que alguien en su misma condición crea, un modo grupal de identificación, pues este es producto de la misma experiencia.

Conclusiones

Es importante prestar atención al repertorio como uno de los campos más notables de la representación de un músico, para sí mismo y por parte del público. Si la migración es movimiento, vale la pena revisar qué es lo que se pone en movimiento en las personas. En el caso de los músicos podemos ver que el repertorio es su punto de partida y de reencuentro, principalmente con ellos mismos, pues el público después de esto tiende a renovarse como consecuencia del cambio. Vimos entonces un primer caso en el cual, atizado por la crisis de una emoción —¿Nostalgia? ¿Añoranza?— se configura un proceso de identificación elaborado a partir de tales emociones que desemboca en la exploración musical del objeto lejano, en tiempo y geografía, pero vivido y custodiado como una reserva, enriqueciendo el repertorio. Vimos también en el segundo caso, que el repertorio es influenciado directamente por la experiencia migratoria, en el contenido de sus letras, en la forma de cantar y de expresar tales contenidos como un lazo con la lejanía, y en la fusión sonora cuya intención está marcada más que por la experimentación, por el reconocimiento consciente de formatos rítmicos característicos de los arreglos del caribe. En este último caso, es remarcable el impacto de la migración en el proceso de identificación musical, siendo la experiencia migrante la que propicia el inicio de la carrera musical.

Los resultados dan cuenta de un punto de convergencia entre ambos casos y es el hecho del habla o los choques lingüísticos como detonante de una emoción. En el primero se sintetiza en un vacío que desemboca en redescubrimientos internos mientras que en el segundo parece esbozarse como una insubordinación, si se entiende como una postura que resiente de la asimilación. En ambos casos, un evento lingüístico detona una serie de crisis y de resistencias que moviliza la construcción de identidad con los resultados que hemos visto.

No parece un disparate considerar una sutura entre tales eventos tipificados como choques lingüísticos, junto con la música, en un marco general de universo sonoro.

Finalmente, la unión entre cuerpo y emoción, apenas esbozada en el primer caso, suscita muchas más exploraciones, pero es al menos relevante considerar en ese vértice a la memoria como punto de sujeción. Así, la memoria se distinguió del proceso de memorización, siendo la primera más como un reservorio que actúa ante determinadas circunstancias emocionales distinguibles por medio del cuerpo.

CONSIDERACIONES FINALES

Desde el título de esta investigación se propone una especial atención sobre el discurso de los sujetos, lo cual se vuelve mucho más concreto a través de la metodología empleada. Esto tuvo una mayor repercusión por la singularidad del campo que, carente del espacio para la observación, dejaba las conductas en un campo aislado, imposible de atender. El abordaje del discurso de todos modos no es solo consecuencia de las limitaciones, sino un requisito, teniendo presente que el objetivo a atender es la identidad. Esta ocupa un lugar dentro del discurso, ya sea colectivo o personal. Identificarse con una cosa o con otra, es tomar una posición y anunciarla ante el mundo, de una u otra manera. En un grado subjetivo, la construcción de la identidad, en su carácter —insistentemente— inacabado y sujeto a reformas, es discursiva porque se presenta como la forma en la que la persona se narra su existencia en un marco de alteridad, de diferencia, concediendo un significado a sus prácticas.

Al prescindir de la observación de la conducta, atender el discurso es observar la carga de significado que la rodea y la sostiene. De este modo, se tiene acceso al mundo de los sujetos desde lo que ellos enuncian, lo que de todos modos tiene un alto grado de imaginario, no por ello inexistente o irreal. Es bastante real, sostiene el sentido del mundo para los sujetos. La inmersión en los significados es un acceso directo a todo aquello que para las personas se considera importante. Así, con la cualidad de lo que puede ser imaginado, se aúnan en la identidad, como relación con el mundo, discurso e imagen —no es fortuita la relación entre imagen e imaginación.

La propuesta inicial de la investigación planteaba una hipotética tensión entre *identidades de arraigo* e *identidades miméticas*, tensión a partir de la cual toda identidad migrante se construiría. Las primeras como aquellas que desde la evocación, se perciben

como el “*estar lejos de*”, centradas en los lazos con aquellos similares; colonias, *guettos*, paisanos; las segundas como un contraste ante las primeras, —el supuesto agujero blanco ante la existencia del agujero negro—, elaboradas a partir del concepto de *mímesis* aplicado a la idea de un sujeto que, como inmigrante, procura integrarse más a esa sociedad a la que llega, tratando de desvanecer esa línea que lo vuelve forastero, diluyendo un poco esa alteridad de la que hace parte, mimetizándose. Esta especulación entre estos dos extremos desapareció ante la noción de representación que atiza el elemento ausente. La *mímesis* que al principio denotaba el acto de una asimilación casi completa terminó por estar vinculada con el ejercicio de representar aquello que se encuentra lejos. En este campo, una mayor profundización desde la *mímesis* sigue siendo una deuda.

La identidad migrante, o mejor, la construcción de la identidad migrante, sería entonces el proceso por el cual los sujetos asumen o perciben su propia condición a través de una gran cantidad de situaciones que estimulan un sentir, frecuentemente ambiguo, de arraigo y desarraigo, y que son capaces de insertarlo dentro de una coherencia discursiva. Este proceso de identificación es un proceso de elección. Se elige, dentro de un repertorio de pertenencias, aquello que en un momento y espacio determinados sentimos que nos representa mejor. En un proceso tal de inestabilidad, la resignificación quizás sea lo único constante.

La relación del sujeto con su identidad es a menudo una relación con el hogar, con la casa, no siendo esta una idea espacial, sino una idea de “yo soy de...”. En el caso de la identidad migrante, aunque esta es producto de la lejanía, la intersección con este elemento puede con el tiempo situarse en un mismo espacio y no con ello reemplazar significativamente el lugar dejado. Un inmigrante que reconoce al país que le acoge como su casa, muestra con mayor ahínco aquellas pertenencias que la lejanía hace más brillantes. Un ejercicio que no deja olvidar, a sí mismo y a su entorno, que “no es de allí”, sino de otra parte.

Es por eso que una de las formas más tempranas de la identidad migrante se erige alrededor de la nacionalidad, pues se trata de un discurso altamente difundido y aceptado más allá del sujeto mismo; con un alto grado de control, el discurso nacional precede a los sujetos y les condiciona. Esto, visto desde una perspectiva que entiende y acepta las migraciones dentro del sistema de Estados-nación que hace parte de la modernidad tardía.

La repetición que caracteriza nuestra vida cotidiana en el entorno cultural del cual hacemos parte opaca el sentido de las prácticas que allí llevamos a cabo. A través de la nostalgia el migrante reconoce entre esas prácticas sus pertenencias y las resignifica, les otorga un valor distinto por medio de una emoción nueva construida a partir de la separación. Su identidad como migrante comienza al momento de vislumbrar la existencia de lo que previamente daba por sentado. Así, se representa intensamente el objeto ausente.

En la maleta del migrante se encuentra la música, en un lugar de especial arraigo, de rastreo hacia el lugar dejado, así para el músico como para el escucha. Esta música que se establece por un lado en el gusto, y por otro en la cohesión con un grupo, con una sociedad, que está atravesada por las experiencias individuales y compartidas, y que alude a su vez al arraigo, junto con las experiencias y los factores político-económicos que le acompañan, es parte constitutiva del *universo sonoro* de la persona.

En este trabajo, el universo sonoro es un concepto que se compone tanto de la música como del lenguaje de las personas, que a su vez les provee un sentido y posibilidad de identificación. El lenguaje en esta ecuación se entiende desde el habla y los canales por los que se manifiesta: idioma, dialecto, sociolecto, acento. El habla, manifestada como un idioma con su acento y formas particulares, es una de las pertenencias más preciadas por parte de los migrantes; un vínculo sonoro con su lugar de procedencia que al verse afectado por los usos de una nueva cotidianidad, da paso a la música como mediadora del vínculo. Dentro de la

experiencia migratoria, música y lenguaje se encontraron indisociables. Por eso, estudiar el rol de la música en la construcción de identidades migrantes es exponer el universo sonoro del cual hace parte.

Si bien se trata de encontrar la participación de la música y los elementos sonoros, hay otros elementos que emergen con mucha frecuencia y de los cuales los sujetos dan buena cuenta como fuertes generadores de su identidad. La música y el lenguaje junto a la comida, forman una triada que para los migrantes de esta investigación fue —me arriesgo a decirlo— esencial. Incluso, la comida es siempre mucho más valorada. Los alimentos a los cuales una persona accede en su país suelen escasear al salir del mismo. Más allá de la oferta que puede decrecer en ciertos alimentos para quienes proceden de una zona tropical, es una cuestión de diferencia; sentir que no se come lo mismo enciende el farol que distingue el hogar lejano. La música pasa a cumplir un rol asequible en comparación, debido entre otras cosas a internet. La comida se puede emular algunas veces en un juego más esporádico, que sirve para generar representaciones. Esto puede llevar muchas veces a dar por sentado el valor de la música, se puede pasar por obvio su significado cuando su presencia ya ha sido suficientemente asimilada, lo que no sucede con la comida.

La música parece tener una relación mucho más estrecha con el ámbito emocional de los sujetos que los otros dos campos. Cuando se trata de evocar, los elementos de los que se disponga varían según las experiencias previas de los sujetos y las posibilidades del entorno. Por ello, la comida es funcional en el ejercicio de evocación (no en vano Proust se valió de la famosa magdalena como el detonante de su obra). Lo que se puede inferir son *grados* emocionales distintos o emociones en sí mismas diferentes. Cuando se apela a la evocación a través de la música, a menudo asociada con la nostalgia del migrante, puede haber una

intensidad emocional distinta o bien puede ser que cuando se evoca a través de la comida la nostalgia que allí se materializa —con relación a la ausencia— no es reconocida como nostalgia si esta se ha aprehendido culturalmente en relación inseparable con la melancolía. Además, no son pocos los eventos en los que se reúnen ambos componentes, por lo que habría que mirar el grado de apropiación que hay con la comida.

El valor de la música se ve regenerado durante los procesos de adaptación que requiere la socialización, al estar el inmigrante en un contexto sonoro que, por su radical diferencia, hace que destaque la música ausente. Los festejos de un tinte más localista en los cuales la música es casi exclusivamente la de los anfitriones, revelan de nuevo que la casi ubicuidad de la música no es tal, convirtiéndose otra vez en presencia perdida.

En la identidad migrante la música restablece relaciones cuyo espacio material ha sido diluido. Resalta su valor en la construcción de identidades colectivas, tejiendo una identidad nacional o exaltando el valor regional que trasciende las fronteras del Estado-nación; ambos casos siempre en función de la lejanía.

El hecho de que comúnmente realizamos una apropiación de la música a través de los ritmos o géneros en los cuales se le clasifica, hace que tales rótulos de ocupen un lugar importante en el entendimiento de la misma. A nivel discursivo el género musical provee precisamente unas generalidades que facilitan la comunicación. Para el emigrante de la zona de influencia caribeña, géneros como cumbia, salsa, reggaetón y vallenato adquieren una significación especial. De estos, destaca el reggaetón por su alcance y la capacidad para englobar toda posibilidad de identidad latinoamericana, dentro y fuera de América Latina. De hecho, es por fuera donde claramente ha alcanzado ese estatus totalizador que da lugar a la equivalencia entre el latinoamericano y el reggaetón. Situación que ha sido claramente aprovechada por no pocos emigrantes de la zona, más allá de su gusto o aversión por tal

género. Esto se suma y refuerza la latinidad como un tipo de identidad que, basada principalmente en la hispanidad de origen americano, resulta excluyente con otros territorios que hacen parte de la denominación.

Esta adscripción a la latinidad como referente identitario facilita para los emigrantes de la región un cierto tipo de comunicación que aunque delimitada dentro de las posibilidades estereotípicas, permite la reapropiación de las condiciones y abre espacio a un nuevo diálogo donde se reafirman características y pertenencias. Es en este espacio que el baile propicia un reconocimiento por parte de los sujetos y de los Otros.

Finalmente, la música, como pertenencia de fácil acceso, ocupa un lugar dentro del discurso migrante que señala como un faro sonoro, si no la senda para volver, al menos el camino trazado. Al insertarse en la construcción de su identidad cambiante, permite al migrante un grado de orientación y el desarrollo de un sentido de pertenencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alloati, Magaly Natalia. 2014. *Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales*. Memoria Académica. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Blanco, Cristina. 2000. *Las migraciones contemporáneas*. Editorial Alianza. Madrid. 2000. ISBN: 978-84-2065-7554.
- Bhabha, Homi. 1994. *El lugar de la cultura*. Manantial. Buenos Aires. 1994.
- Díaz Rivas, Manuel. 2014. *La nostalgia como método en antropología*. Boletín Antropológico, vol. 32, núm. 88, julio-diciembre, 2014, pp. 165-171. Universidad de los Andes. Mérida, Venezuela.
- Frith, Simon 2003. Música e identidad. En “Cuestiones de identidad cultural” Stuart Hall y Paul du Gay (compiladores). Amorrortu. Buenos Aires. Pp. 181-213.
- Giddens, Anthony. 1993. *Consecuencias de la modernidad*. Alianza Universidad. Madrid. ISBN: 84-206-2760-7
- Giménez, Gilberto 1990. *Apuntes para una teoría de la identidad nacional*. Sociológica, Revista del Departamento de Sociología. Universidad Autónoma Metropolitana.
- . 2001. *Cultura, territorio y migración. Aproximaciones teóricas*. Alteridades, vol. 11, núm. 22, julio-diciembre, 2001, pp. 5-14. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Distrito Federal México.
- . 2016. *Cultura, interculturalidad y migraciones*. En Nuria Sanz y José Manuel Valenzuela Arce (eds). “Migración y Cultura”. El Colegio de la Frontera Norte: México, D. F.: unesco, 2016.
- Gleizer, Marcela 1997. *Identidad, subjetividad y sentido en las sociedades complejas*. México: Flacso.
- Goffman, Erving. 1959. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu editores. Buenos Aires. Argentina.
- Grimson, Alejandro. 2000. *Interculturalidad y comunicación*. Buenos Aires: Norma.
- Grüner, Eduardo. 2004. El conflicto de la(s) identidad(es) y el debate de la representación. La puerta FBA. Número 01. Pp 58-68. Facultad de Bellas Artes UNLP. Argentina. ISSN: 1668-7612. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19994>

- Hall, Stuart. 1996. *Introducción: ¿quién necesita «identidad»?*. S. Hall y P. Du Gay (compiladores) *Cuestiones de identidad cultural*. (pp 13-39). Buenos Aires. Amorrortu.
- . 2019. *El triángulo funesto. Raza, etnia, nación. Traficantes de Sueños*. Madrid. ISBN: 978-84-120478-4-4
- Le Breton, David. 1999. *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires. Ediciones Nueva Visión.
- Lefebvre, Henri. 1980. *La presencia y la ausencia: contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica. México, D F. ISBN 968-16-1342-2
- Levitt, Peggy; Glick Schiller, Nina. 2004. *Perspectivas internacionales sobre migración: conceptualizar la simultaneidad*. Migración y Desarrollo, núm. 3, semestral, 2004, pp. 60-91. Red Internacional de Migración y Desarrollo. Zacatecas, México
- Maalouf, Amin. 1997. *Mi identidad, mis pertenencias*, en: *Identidades asesinas*. Madrid. Alianza Editorial. Editor digital Titivillus. ePub base r1.2
- Pelinski, Ramón. 2005. *Corporeidad y experiencia musical*. Trans: Revista Transcultural de Música, #9 (2005) ISSN: 1697-0101.
- Vila, Pablo. 2011. *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones*. Revista Transcultural de Música