

*“Que vengan los problemas,
que vengan las lluvias,
que venga el frío,
pero la música siempre tiene que estar allí”*

Inmigrantes latinoamericanos en la comunidad musical latinoamericana en Bergen:
Identidad cultural e integración social y cultural a través de la música



TESIS DE MAESTRÍA
ESPAÑOL Y ESTUDIOS LATINOAMERICANOS
DEPARTAMENTO DE LENGUAS EXTRANJERAS
LA UNIVERSIDAD DE BERGEN

Gjert Hermansen
Noviembre 2019

*Tío Ho, nuestra canción
Es fuego de puro amor
Es palomo palomar
Olivo de olivar
Es el canto universal
Cadena que hará triunfar
El derecho de vivir en paz*

Extracto de *El Derecho De Vivir En Paz* de Víctor Jara (1971)

RESUMEN

La presente tesis de maestría es un estudio de caso de la comunidad musical latinoamericana en Bergen, Noruega. Explorando esta comunidad a través de entrevistas con ocho inmigrantes latinoamericanos que son o han sido activos en dicha comunidad, y por observación en tres conciertos con dos grupos que tocan música latinoamericana, la tesis investiga principalmente dos temas. Primero, ¿cómo expresan los inmigrantes la identidad cultural a través de la música? Segundo, ¿qué papel ha jugado el hacer música y el ser parte de una comunidad musical en el proceso de la integración cultural y social de los inmigrantes? Se establece un marco teórico para poder definir y problematizar, entre otros, los conceptos de cultura, identidad cultural, migración, integración social y cultural, comunidad musical, autenticidad y música latinoamericana. El análisis y la discusión que siguen muestran que los informantes sienten que expresan la identidad cultural por la música en varias maneras, y que eso tiene importancia para ellos. Distintos tipos de identidades emergen, frecuentemente en el mismo informante. Algunas identidades son arraigadas en sus países natales (p. ej., chilena o paraguaya) o un grupo cultural (p. ej., andina o mapuche); otros son identidades más amplias y regionales (pan-latinoamericanas o de *latinidad*) o identidades que se puede llamar globales o cosmopolitas. La autenticidad y la música política (protesta) también aparecen como elementos importantes. En cuanto a la segunda pregunta de investigación, todos los informantes consideran el hacer música y el ser parte de una comunidad musical algo positivo para la integración social y cultural, especialmente en que facilitan los procesos de hacer amigos, crear redes sociales y tender puentes culturales. Algunos, pero no todos los informantes piensan que han aprendido el noruego más rápidamente y mejor como una consecuencia directa del hacer música y el ser parte de una comunidad musical. Identidad latinoamericana (*latinidad*) y un sentido de una comunidad cultural (y musical) latinoamericana es recalado por algunos como un “primer paso” positivo en la integración, y los varios espacios creados a través de esto son considerados una herramienta con que se puede conseguir tanto diversidad cultural como integración exitosa simultáneamente.

ABSTRACT

The present thesis is a case study of the Latin American musical community in Bergen, Norway. Exploring this community through interviews with eight Latin American immigrants who are or have been active in this community, and through participant observation at three concerts with two groups playing Latin American music, the thesis investigates primarily two themes. Firstly, how do the immigrants express cultural identity through music? Secondly, what has been the role of playing music and being part of a music community in the process of social and cultural integration of these immigrants? A theoretical framework is established in order to define and problematize, among others, the concepts of culture, cultural identity, migration, social and cultural integration, music community, authenticity, and Latin American music. The subsequent analysis and discussion show that the informants feel that they express cultural identity through music in various ways, and that this is important to them. Different types of identities emerge, frequently in the same informant. Some identities are rooted in their home country (e.g., Chilean or Paraguayan) or a cultural group (e.g., Andean or Mapuche); others are wider, regional identities (Pan-Latin American or *Latino*) or identities that can be called global or cosmopolitan. Authenticity and political (protest) music also emerge as important elements. Regarding the second research question, all informants view playing music and being part of a music community as something positive for social and cultural integration, especially in that it facilitates the processes of making friends, creating social networks and bridging cultural gaps. Some, but not all informants think that they have learned Norwegian faster or better as a direct consequence of playing music and being part of a music community. *Latino* identity (*latinidad*) and a sense of a Latin American cultural (and musical) community is highlighted by some as a positive ‘first step’ in integration, and the various spaces created through it are seen as a tool with which one can achieve both cultural diversity and successful integration simultaneously.

AGRADECIMIENTOS

Estoy especialmente agradecido a mis ocho informantes abiertos, amables y conocedores en la comunidad musical latinoamericana en Bergen: Julio, Juan Carlos, Nico, Carlos, Alejandro, Daiyen, Gilberto y Verónica. Sin ellos y sus experiencias, sus historias y su música no hubiera sido posible realizar este trabajo. Gracias también a todos los músicos, grupos y proyectos musicales en la misma comunidad – en particular Malku y Bergen Vista Social Club, los dos grupos estudiados detalladamente en este proyecto. Ha sido un viaje musical y cultural lindísimo.

Gracias a mi paciente tutora Synnøve Ones Rosales por todos los consejos, a mi profesora anterior Alissa Vik por ayudarme encontrar fuentes académicas en la primera etapa de la maestría y a mi amiga Thea por dar su consejo lingüístico valioso en la última etapa del proyecto.

Gracias también a mi querida esposa Katrine por soporte tanto emocional como académico, a mi gatita gordita terapéutica Shiny Shainett Nødtmansen por siempre estar lista para darme un abrazo, a mi familia y amigos.

Y finalmente, ¡¡¡mil gracias a tod@s l@s fantástic@s Diamantes Brillantes de SPLA por ser l@s mejores amiguit@s academic@s del mundo!!! Las charlas y las discusiones académicas y no académicas, las pausas demasiado largas y las siguientes noches intensas con ojitos sanguinolentos y rojitos, los cafecitos y las cervecitas en Las Fuentes, el escalamiento de mesas, el yoga acrobático, las numerosas cenas en el Centro Estudiantil (y la una cena y combinada policita en *Oral*), las fiestas, las mesas de navidad, el humor extremadamente especial y los millones de risas ... definitivamente no lo querría de otra manera ;PppPp

Gjert Hermansen

Noviembre 2019

ÍNDICE

Resumen.....	iii
Abstract.....	iv
Agradecimientos.....	v
Índice.....	vi

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.....1

1.1 Presentación del tema.....	1
1.2 Preguntas de investigación.....	2
1.3 Hipótesis preliminares.....	2
1.4 Justificación del trabajo.....	3
1.4.1 Justificación académica.....	3
1.4.2 Justificación personal.....	4
1.5 Estructura del trabajo.....	5

CAPÍTULO 2. MARCO METODOLÓGICO.....7

2.1 Un estudio antropológico.....	7
2.2 El estudio de caso (<i>case study</i>).....	7
2.3 Trabajo de campo y marco geográfico y temporal.....	9
2.4 Las fuentes primarias.....	9
2.4.1 La muestra y la selección de los informantes.....	10
2.4.2 ¿Por qué solo inmigrantes latinoamericanos?.....	12
2.4.3 América Latina e Hispanoamérica.....	12
2.4.4 La privacidad de los datos de los informantes.....	13
2.4.5 La entrevista como método.....	13
2.4.6 Observación de los tres conciertos.....	15
2.5 Las fuentes secundarias.....	16
2.6 Limitaciones del trabajo e ideas para futuros trabajos.....	17

CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO.....	19
3.1 Cultura.....	19
3.2 Identidad – social y cultural.....	22
3.3 Definiciones tentativas de cultura e identidad cultural.....	25
3.4 Teoría de migración.....	25
3.5 Integración social y cultural de inmigrantes.....	26
3.6 La antropología urbana: la ciudad como escenario.....	31
3.7 Migración, nacionalidad, etnicidad e identidad cultural	32
3.7.1 Perú: legado andino y patria criolla.....	34
3.7.2 Chile y Paraguay: nación, lengua e identidad.....	35
3.8 Música e identidad cultural.....	39
3.9 Música e integración social y cultural.....	42
3.10 Música latinoamericana – y América Latina.....	44
3.11 Música popular y música folclórica.....	46
3.12 Música y autenticidad.....	48
3.13 Música política, nación e identidad: la cueca y el Canto Nuevo.....	51

CAPÍTULO 4. CONTEXTO: INMIGRACIÓN LATINOAMERICANA A NORUEGA Y LA COMUNIDAD MUSICAL GENERAL Y LATINOAMERICANA EN BERGEN	54
4.1 Migración de América Latina a Europa y Noruega	54
4.1.1 Inmigración chilena.....	56
4.2.2 Inmigración latinoamericana en general.....	57
4.2 La comunidad musical general en Bergen.....	60
4.3 La comunidad musical latinoamericana en Bergen.....	62
4.4 Presentación de los grupos y géneros musicales principales.....	63
4.4.1 Malku.....	64
4.4.2 Bergen Vista Social Club	65

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS.....	68
5.1 PARTE I: Música e identidad cultural.....	68
5.1.1 Identidad cultural y motivación.....	69
5.1.2 Un deseo de que la música y la cultura sobrevivieran.....	70
5.1.3 ¿Qué es <i>cultura chilena</i> ?.....	72
5.1.4 Música e identidad andina.....	73
5.1.5 El aspecto económico y música <i>personal</i> y <i>profunda</i>	75
5.1.6 Música <i>auténtica</i> – andina y latinoamericana.....	77
5.1.7 Malku: un panorama y una creatividad <i>latinoamericana</i>	80
5.1.8 Identidad paraguaya y guaraní.....	84

5.1.9 Un anhelo de poder mostrar su cultura con otros compatriotas.....	85
5.1.10 La naturaleza internacional y global de la música.....	86
5.1.11 La fuerza de la música en sí.....	90
5.1.12 La música como un idioma universal.....	92
5.1.13 La fusión entre varias identidades nacionales y globales.....	93
5.1.14 BVSC: música y cultura cubana, latinoamericana y global.....	95
5.1.15 Música, política e identidad.....	97
5.1.16 Música no política – <i>¿apolítica?</i>	101
5.2 PARTE II: Música e integración social y cultural.....	104
5.2.1 Acercándose al “límite”.....	104
5.2.2 “Es la bomba”: el valor social y cultural de la comunidad musical.....	107
5.2.3 Aprendiendo el idioma y conociendo la cultura por la música.....	108
5.2.4 La música como un punto de contacto internacional.....	111
5.2.5 BVSC: música, baile e integración.....	113
5.2.6 Malku: un proyecto más chileno – y <i>¿más latino</i> que BVSC?.....	116
5.2.7 La causa chilena – música protesta, contacto, idioma e integración.....	118
5.2.8 “La música ocupaba el lugar del sol”: El potencial medicinal y terapéutico de la música.....	119

CAPÍTULO 6. CONCLUSIÓN.....123

6.1 ¿Cómo se expresa o cómo se ve representada la identidad cultural de inmigrantes latinoamericanos en la comunidad musical latinoamericana en Bergen a través de la música?.....	123
6.2 ¿Qué papel ha jugado el hacer música y ser parte de una comunidad musical en cuanto a la integración cultural y social de los inmigrantes en un país nuevo?.....	126

BIBLIOGRAFÍA.....i

- **APÉNDICE 1. DOCUMENTO DE INFORMACIÓN SOBRE EL PROYECTO Y DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO**
- **APÉNDICE 2. ENTREVISTAS CON INFORMANTES EN LA COMUNIDAD MUSICAL LATINOAMERICANA DE BERGEN**

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

1.1 Presentación del tema

“Music is resounding identity. No other form of expression states in such a direct manner... so much about cultures. The musical baggage of immigrants – in immaterial forms such as songs, melodies and rhythms, and in material forms such as music carriers, instruments and written music – and the way they manage this baggage says something about the question whether and how they want to present themselves in changing circumstances.” (Mutsaers 1998, pp. 167-181, citado en Gazzah, 2008, p. 74)

Como indica esta cita, la música es algo que puede decir mucho sobre nuestras culturas e identidades culturales – sobre cómo somos, y quiénes somos. Los seres humanos probablemente han cantado canciones y melodías y tocado tambores y otros instrumentos desde el inicio de nuestra historia, así expresando emociones, creencias y valores. Escuchar una canción linda, bailar a ritmos cautivadores, improvisar una melodía en la guitarra u otro instrumento, cantar junto con otras personas en un grupo grande y sentir el sonido llenando ambos el espacio externo e interno de uno mismo: todas esas son actividades que pueden proporcionar una serie de emociones como alegría, tristeza, nostalgia, esperanza y sentido de pertenencia y propósito en nuestras vidas. Es algo que han experimentado seguramente la mayoría de los habitantes del mundo.

Además, puede ser que la música se hace especialmente importante en un contexto de migración, como propone Mutsaers en la referida cita. El proceso de inmigrar a un país nuevo no es un ejercicio simple, asunto que discutiremos más adelante. Entre muchas preocupaciones que uno puede tener son quizás estas: ¿Cómo no perder u olvidar a mí mismo culturalmente si me voy del lugar donde nací y crecí? ¿Cómo mediar quién soy yo, encontrándome y adaptándome en una nueva sociedad y cultura, con sus nuevas normas y particularidades? Claramente, hay muchas posibles respuestas a estas preguntas, pero la música indudablemente tiene el potencial de ser una de ellas.

Es esa posible respuesta que el presente estudio de caso de la comunidad musical de inmigrantes latinoamericanos en Bergen, Noruega pretende explorar, a través de entrevistas con músicos latinoamericanos y observación de conciertos de grupos de música latinoamericana. Se busca

investigar principalmente dos fenómenos relacionados al asunto: la identidad cultural y la integración social y cultural.

1.2 Preguntas de investigación

Por lo tanto, las dos preguntas de investigación de la tesis son:

1. ¿Cómo se expresa o cómo se ve representada la identidad cultural de inmigrantes latinoamericanos en la comunidad musical latinoamericana en Bergen a través de la música?
2. ¿Qué papel ha jugado el hacer música y ser parte de una comunidad musical en cuanto a la integración cultural y social de los inmigrantes en un país nuevo?

1.3 Hipótesis preliminares

Una de mis hipótesis antes de empezar este proyecto era que los latinoamericanos que forman parte activa de la comunidad musical latinoamericana en Bergen de una u otra manera sienten que están expresando su identidad cultural a través de la música. Sin embargo, no tenía una idea muy específica o clara de exactamente cómo esos procesos se llevan a cabo. ¿Qué elementos, rasgos y símbolos son importantes en este proceso; cómo funciona?

Similarmente, anticipé que hacer música y formar parte de una comunidad musical ha sido, y aún es, algo positivo para los informantes en el proceso de inmigrar a un nuevo país e integrarse social- y culturalmente – no me podría imaginar que fuera negativo de alguna manera. Pero consideré interesante investigar y aprender directamente de las experiencias de los mismos inmigrantes. Como veremos a lo largo de la tesis, las hipótesis generales han sido en gran medida confirmadas, pero a través de los hallazgos y el análisis las conexiones se presentan más matizadas y complejas.

1.4 Justificación del tema

1.4.1 Justificación académica

La justificación académica de la investigación de esta tesis se basa en las consideraciones presentadas de cultura e integración. Para muchas personas importa mucho su cultura; poder tenerla en su vida, mantenerla viva, cultivarla, desarrollarla, mostrarla. La música puede indudablemente ser una de esas maneras de expresarse culturalmente, como discutiremos en detalle en el capítulo teórico. Pero expresarse culturalmente es quizás más difícil si uno se muda a un país nuevo – ¿o tal vez haya otras e interesantes maneras de hacerlo? Yo quise investigar si eso es el caso en la comunidad musical latinoamericana en Bergen, y si lo es, cómo funciona y sucede tal expresión cultural.

El proceso de inmigrar e integrarse en una sociedad nueva normalmente es duro y conlleva varios desafíos. Estamos viviendo en una *era de migración* (Castles y Miller, 2003, citado en Brettell y Hollifield 2008, p. 2). En el caso de Noruega se ha visto un crecimiento significativo en inmigración, con un número de inmigrantes doce veces más grande en 2013 que en 1970 (Østby, 2015, p. 19), mientras que la población noruega en general ni se duplicó en el mismo periodo, incrementando de 3,88 millones a 5,08 millones (PopulationPyramid.net, 2019¹).

Hace falta tener más conocimiento general de todo lo que pueda ayudar y mejorar cualquier aspecto del proceso y las experiencias de migración e integración social y cultural. Si uno viene a un país nuevo sin saber la lengua y sin tener una red social, puede ser difícil hacer amigos, salir, buscar un trabajo y generalmente establecerse, especialmente en el primer periodo. Ser parte de una comunidad musical puede ser una entrada salida a estos retos; un punto clave de contacto y un puente importante entre dos mundos. Incluso aquí puede hacerse relevante el aspecto de poder expresarse culturalmente en el nuevo país.

No se ha encontrado ningún trabajo académico sobre la comunidad latinoamericana y cultura latinoamericana en Bergen en general, y tampoco estudios específicos sobre la comunidad musical latinoamericana en Bergen. Sin embargo, existen estudios similares. Jan Sverre Knudsen escribió su tesis doctoral sobre música y baile en la comunidad chilena en Oslo (2004), y también un artículo enfocándose específicamente en la cueca² como expresión cultural en la

¹ PopulationPyramid.net es una página de web con estadísticas de, entre otro, las poblaciones de los países del mundo. Se basa en fuentes académicas y fiables, como por ejemplo la ONU.

² La cueca es el baile nacional de Chile. Regresaremos a discutirla más adelante.

misma comunidad (2001). Samuel K. Byrd (2015) ha hecho una investigación extensa de la comunidad musical latinoamericana en Charlotte, una ciudad en Carolina del Norte de los Estados Unidos (EEUU), que ofrece semejanzas y puntos de comparación relevantes para este trabajo, aunque allí se trata de una comunidad mucho más grande. El estudio de las conexiones entre música y los procesos de identificación de jóvenes holandés-marroquíes de Miriam Gazzah (2008), a pesar de no tratarse de la cultura latinoamericana, también presenta elementos interesantes y relevantes. Adicionalmente, hay muchos trabajos, tanto empíricos como teóricos, que se ocupan de las cuestiones de identidad cultural, migración, cultura y comunidades inmigrantes y música – algunos de los cuales serán discutidos en el capítulo 3. Entonces, esta tesis pretende aportar a la conversación académica sobre estos temas.

1.4.2 Justificación personal

Cuando estaba ponderando y decidiendo cuál sería el tema de mi tesis de maestría, consideraba viajar a un sitio en América Latina para poder investigar un fenómeno cultural o social interesante o descubrir unos acontecimientos históricos fascinantes. Pensé que debería estar donde pudiera experimentar y estudiar la cultura latinoamericana verdadera³ en una manera directa. Supe que quise realizar la tesis como una investigación cualitativa por entrevistas, ya que siempre he sido una persona sociable con una inclinación natural de conocer y comunicarme con gente nueva. Me gustó la idea de ponerme en contacto con y entrevistar a personas vivas actuales, con emociones, gustos y personalidades – pensé que eso podría conducir a una experiencia de aprendizaje y desarrollo tanto académico y lingüístico como personal.

Muy temprano en el proceso, la idea de estudiar algo relacionado a la música naturalmente cruzó mi mente. La música ha sido una parte integral de casi toda mi vida, dándome mucha alegría y satisfacción: empecé a tocar música cuando tenía nueve años y básicamente nunca lo dejé de hacer. También diría que he experimentado las dimensiones sociales positivas de tocar música, teniendo muchos amigos e incluso mejorando mis habilidades sociales a través de ella. Centrar mi trabajo en un tema que me interesó y motivó tanto me pareció una idea excelente.

³ Claramente, América Latina y “cultura latinoamericana” son términos bien amplios y por eso difíciles definir, desafío al cual regresaremos adelante.

Entonces, una idea temprana para este proyecto fue ir a una ciudad en un país latinoamericano y explorar la escena y la comunidad musical allí.

Pero después de haber reflexionado un poco más, me di cuenta de que realmente pude hacer lo mismo en Bergen, ya que hay una buena cantidad de latinoamericanos en la ciudad, especialmente una comunidad chilena grande. Por mi experiencia como músico en la ciudad, ya estaba al tanto de algunos de los músicos y proyectos de la escena o comunidad musical latinoamericana ahí. De hecho, me pareció aún más interesante hacer un trabajo de campo “en casa” – explorando una parte más escondida de la ciudad en la que crecí y que generalmente conozco muy bien. También me atrapó la idea de estudiar música en luz de las cuestiones de migración e inmigración, un tema que me ha interesado por mucho tiempo.

Entonces, la justificación personal de esta tesis se basa en mi pasión por e interés profundo en la música. Sé lo fuerte, emocionante, positiva y motivante puede ser la música en la vida de una persona, en muchas diferentes maneras. Por eso considero que cualquier estudio o trabajo sobre el fenómeno tiene el potencial de ser una contribución valorable que confirma la importancia de la música en sí – en este caso aportando también una mayor comprensión sobre su impacto sobre el proceso de inmigración e integración social y cultural. Además, ¡me encanta rodearme de música y músicos, de cualquier tipo!

1.5 Estructura del trabajo

Esta tesis está estructurada de la siguiente manera: en el presente capítulo se ha introducido el tema y presentado las preguntas de investigación. El capítulo 2 se ocupa del marco metodológico, presentando las fuentes primarias y secundarias, y explicando cómo se realizó el trabajo de campo. En el capítulo 3 se elabora los conceptos teóricos centrales para poder empezar el análisis del material de las fuentes primarias. El capítulo 4 da un contexto breve en el que se presenta la imagen de la inmigración latinoamericana en Bergen y Noruega y la comunidad musical general y latinoamericana en Bergen, y se describe más específicamente los dos grupos musicales y los géneros musicales principales del trabajo. En el capítulo 5 se presentan los hallazgos más importantes e interesantes de las entrevistas y la observación de los conciertos, relacionando esos testimonios y experiencias con los conceptos teóricos delineados en el capítulo 3. La discusión que sigue busca contestar e iluminar las preguntas de

investigación. Finalmente, en el capítulo 6 se resume los hallazgos y argumentos centrales de la tesis y da unas conclusiones finales.

CAPÍTULO 2. MARCO METODOLÓGICO

2.1 Un estudio antropológico

Los temas principales de esta tesis son dos: Primero, la música como una expresión de cultura e identidad cultural y segundo, el papel de la música y una comunidad musical en el proceso de integración social y cultural en un contexto de inmigración. Por consiguiente, el estudio se basa mayormente en la *antropología cultural*. Este campo de investigación académica se ocupa con todos los aspectos de la cultura humana, de lo social a lo religioso a lo político y más (Flemming, 2010, p. 153). La etnografía es una disciplina dentro el campo de la antropología cultural que se enfoca en una cultura sola o estructuras específicas dentro de una cultura (2010, p. 153).

Desde la perspectiva antropológica se trata muchas veces de hacer estudios etnográficos – también cuando se estudian temas de migración, según Brettell y Hollifield (2008, p. 4). Los antropólogos suelen depender del contexto cuando se hacen estudios etnográficos, y mucha de su teorización es ideográfica, enfocándose en casos de individuos, grupos, comunidades, operando en un nivel de análisis micro. Pero su objetivo final es poder hacer comparaciones interculturales y generalizaciones que cruzan espacio y tiempo, y entonces elaborar teorías de carácter nomotético (Brettell y Hollifield, 2008, pp. 4-5).

2.2 El estudio de caso (*case study*)

Esencialmente, la investigación llevada a cabo aquí es un estudio de caso de la comunidad musical latinoamericana en Bergen que se enfoca específicamente en los actores de esta comunidad que son inmigrantes latinoamericanos. Según Robert K. Yin, el estudio de caso es un método empírico que investiga un fenómeno contemporáneo (el “caso”) en profundidad y dentro de su contexto en el mundo real, especialmente cuando los límites entre fenómeno y contexto no son claramente evidentes (2018, p. 15). Es una aproximación natural si uno tiene una pregunta de investigación de tipo “cómo” o “por qué”, que sería explicativa – tratando de rastrear procesos operacionales durante un periodo, más que meras frecuencias o incidencias (Yin, p. 10).

Además, el estudio de caso hace frente a la situación técnicamente distintiva en que habrá más variables que puntos de datos (*data points*) – por eso se beneficia del desarrollo teórico anterior

como guía para el diseño, la colección de datos y el análisis, y depende de múltiples fuentes de evidencia (Yin, 2018, p. 15). También explica que este tipo de estudio puede ser adecuado para una perspectiva relativista, es decir, que reconoce múltiples realidades y tiene múltiples significados, con hallazgos que son dependientes de observación. Entonces, frecuentemente se diseña y conduce el estudio de caso desde una aproximación constructivista – tratando de capturar las perspectivas de varios participantes y enfocándose en cómo sus significados iluminan el tema del estudio (Yin, 2018, p. 16).

Flyvbjerg y Murillo confirman el valor de este método, afirmando que “una disciplina que carece de una cantidad suficiente de estudios de caso cuidadosamente realizados es una disciplina que carece de una producción sistemática de ejemplares, y una disciplina sin ejemplares es una disciplina ineficaz”, pero subrayan que no siempre sea el método de investigación más apropiado o relevante; la elección del método tiene que depender del problema por estudiarse y sus circunstancias (2005, p. 587; p. 569).

El estudio de caso es considerado una elección viable para hacer investigaciones cualitativas, aunque el método frecuentemente se basa también en datos cuantitativos (Yin, 2018, pp. 16-18). Cabe resaltar que investigaciones cualitativas son adecuadas para obtener datos abundantes y detallados, en que hay mejores posibilidades de descubrir nuevos mecanismos y variables. En la presente tesis se quiere estudiar y analizar las experiencias de individuos mediante entrevistas. Además, se hace observaciones de conciertos, estudiando cómo algunos de los grupos en que participan los informantes se presentan en el contexto de música en vivo (*live-settingen*), cómo interactúan con la audiencia, y más. Para iluminar y explorar estos fenómenos una aproximación solamente cuantitativa basada en estadísticas no sería lo más útil. Sin embargo, haremos uso de datos cuantitativos de inmigración para iluminar el contexto del fenómeno en cuestión. También hubiera sido informativo elaborar un panorama exhaustivo de todos los actores (músicos individuales, bandas, sitios de conciertos, organizadores de eventos, etcétera) en la comunidad musical latinoamericana de Bergen, un resumen que no fue posible por el alcance de este trabajo.

En la práctica, los antropólogos que estudian temas relacionados a la migración se interesan por el “quién”, el “cuándo” y el “por qué”, pero buscan además capturar la experiencia de lo que significa ser un inmigrante y el sentido, para los migrantes mismos, de los cambios sociales y culturales que son consecuencia de salir de un contexto y entrar a otro. Dos preguntas de investigación esenciales y generales desde esta perspectiva son: *¿Cómo efectúa la migración el cambio cultural?* y *¿cómo afecta la migración la identidad cultural?* (Brettell y Hollifield,

2008, pp. 4-5). Estas no coinciden exactamente con las preguntas de investigación en esta tesis, pero se ve claramente la concordancia teórica y metodológica.

Por consiguiente, el estudio de caso es un método muy adecuado para el trabajo presente. Se puede considerar como un estudio de caso de carácter etnográfico – una investigación de un fenómeno cultural más o menos específico (música latinoamericana en Bergen; en relación con las preguntas de investigación) en la contemporaneidad. Sin embargo, se puede decir que la investigación también tiene cierta dimensión histórica. Esto veremos más que nada en el caso de Julio, Gilberto y Verónica, los tres informantes chilenos que emigraron de Chile en los años ochenta, durante la dictadura de Pinochet. Ellos comparten sus experiencias de los acontecimientos de los años 70 y 80 en Chile, del proceso de emigrar e inmigrar y de los más que 30 años que ahora llevan en Bergen, poniendo los temas de música, identidad cultural e integración en un contexto histórico muy significativo.

2.3 Trabajo de campo y marco geográfico y temporal

Exploré la comunidad musical latinoamericana en Bergen, enfocándome en inmigrantes latinoamericanos, por lo que el marco geográfico naturalmente se limita a esa ciudad. Ejecuté entrevistas con ocho informantes entre noviembre 2018 y abril 2019. Todos los informantes son o han sido miembros activos en la comunidad musical latinoamericana en Bergen, y todos viven en la ciudad o cerca de ella, con la excepción de un informante que se mudó a otra ciudad en 2018, pero había vivido en Bergen por casi 20 años anteriormente y se encontró en Bergen en el momento de la entrevista. Además, presencié tres conciertos en la ciudad con bandas que tocan música latinoamericana, dos en noviembre 2018 y uno en septiembre 2019.

2.4 Las fuentes primarias

Mis fuentes primarias más importantes en este proyecto son las entrevistas que he hecho a ocho informantes, y la siguiente transcripción de las entrevistas. Los informantes son miembros y actores de la comunidad de música latinoamericana en Bergen que son inmigrantes latinoamericanos, o sea, que nacieron en un país latinoamericano. Además, las observaciones en los tres conciertos y descripciones de los grupos en varias páginas de web⁴ han sido fuentes primarias complementarias útiles.

⁴ Más que nada sus páginas en redes sociales, como Facebook, pero también páginas de sitios de conciertos.

2.4.1 La muestra y la selección de los informantes

Como se mencionó inicialmente, conocía a algunos proyectos y personas de la comunidad musical latinoamericana o gente que estaba haciendo música latinoamericana en Bergen antes de empezar este proyecto. Tenía conocimiento de ambos grupos cuyos conciertos presencié, Malku y Bergen Vista Social Club (BVSC). Fue en el primer concierto de Malku en noviembre 2018 que también conocí a uno de los miembros del grupo, Julio, quien sería mi primer informante. Él, a su vez, me introdujo a Nico en el mismo grupo. Para los otros informantes, conseguí su información de contacto a través de amigos o conocidos comunes en la comunidad musical general en Bergen. Durante el proceso, me di cuenta que sería interesante tener una muestra variada; especialmente en cuanto a nacionalidad, como quise estudiar música y cultura latinoamericana, pero también edad, sexo y estilos musicales. Diría que logré esta ambición en parte – regresaremos al asunto en 2.6.

Tabla 1. Lista de informantes

Nombre y sexo	Nacionalidad	Edad	Profesión/formación	Llegó a Noruega	Instrumento(s)	Género(s)/estilo(s) musical(es) principal(es)
Alejandro (M)	México	49	Antropólogo social, músico	2000	Guitarra, voz, percusión	Mariachi, son jarocho, música mexicana folclor, son cubano, salsa cubana, otros
Carlos (M)	Perú	53	Pintor de casas, músico	1990-1991	Instrumentos de viento (quena, otras flautas, zampona)	Música folclor andina
Daiyen (F)	Cuba	27	Música (<i>freelance</i>), estudiante, mesera	2015	Flauta travesera, voz, percusión	Son cubano, salsa cubana, jazz, latin jazz, cumbia, otros
Gilberto (M)	Chile	63	Trabajador del sector de la salud (la psiquiatría), músico	1987	Guitarra	Nueva canción/Canto nuevo, nueva trova, música protesta, rock latino, pop, otros
Juan Carlos (M)	Paraguay	37	Trabajador/asistente de niños, músico	2012-2013	Guitarra, voz	Guarania, polca paraguaya, otros
Julio (M)	Chile	50	Terapeuta ocupacional, músico	1987	Instrumentos de viento (quena, otras flautas, zampona), voz, percusión	Música folclor andina y mapuche, cumbia psicodélica, otros
Nicolás (M)	Chile	20	Trabajador de metal (<i>platearbeider</i>), músico	2015	Percusión, instrumentos de viento (flautas, zampona)	Música folclor andina y mapuche, rock, otros
Verónica (F)	Chile	55	Trabajadora de jardín de infantes, música	1987	Voz	Nueva canción/Canto nuevo, nueva trova, música protesta, rock latino, pop, otros

2.4.2 ¿Por qué solo inmigrantes latinoamericanos?

En este trabajo quise estudiar música y cultura latinoamericana, y aunque hay noruegos y otras personas que son de países fuera de América Latina que practican música latinoamericana en Bergen, pensé que la investigación debió centrarse en personas nacidas en América Latina que están expresando *su* cultura aquí. Pensé que sería interesante averiguar cómo se ve realizada la identidad cultural en el contexto y las situaciones de inmigración. Quizás habría un elemento interesante de echar de menos su país natal y su cultura, y de usar la música como una manera de mantener y mediar la conexión con esto. Hasta cierto punto, tuve una idea de que en tal caso se trataría de música y cultura más *auténtica*. Vamos a regresar a la cuestión de autenticidad en la parte teórica y en el análisis. También, como fue mencionado, me interesa la cuestión de migración en general, y quise ver cuál ha sido el papel de la música y una comunidad musical en la vida de los inmigrantes. Todos los factores que pueden aliviar el proceso desafiante de migración e integración fueron considerados valiosos para el estudio. Claramente, el enfoque en integración social y cultural de inmigrantes obligó la limitación de informantes a, justamente, inmigrantes latinoamericanos.

2.4.3 América Latina e Hispanoamérica

Cabe resaltar que todos los informantes son *hispanoamericanos*: vienen de países donde el español es el idioma oficial (o uno de ellos), y el español es su lengua materna (o uno de ellos). Sin embargo, ninguno de los informantes se refiere a Hispanoamérica, sino a Latinoamérica o América Latina, o a veces Sudamérica. Además, cuando hablan sobre la música de todo el continente, dicen que tocan música latinoamericana, no música hispanoamericana – y algunos de ellos tocan o han tocado géneros con raíces brasileños, como la samba, lo cual obviamente no se puede llamar música *hispanoamericana*. Por eso, haré referencia a América Latina describiendo ambos los informantes y su música, aunque, como mencionado, todos son hispanohablantes.

2.4.4 La privacidad de los datos de los informantes

En cuanto a los informantes entrevistados y sus derechos de privacidad, se ha conseguido a la aprobación de NSD⁵ para la realización del proyecto. Todos los informantes han recibido y

⁵ Norsk senter for forskningsdata AS – El Centro Noruego de Datos de Investigaciones cía.

firmado un documento de información y una declaración de consentimiento en que se da información general sobre el proyecto y sobre el tratamiento de los datos personales, incluso el hecho de que los informantes no serían anonimizados. También fueron informados de esto oralmente antes de la entrevista. En cuanto a las terceras personas, esas han sido anonimizadas en la transcripción de las entrevistas, con la excepción de dos personas que han dado su consentimiento específico de no ser anonimizados: David y Hades, que son miembros de BVSC. Ellos aparecieron en varias entrevistas, y se consideran personas tan centrales en la comunidad musical latinoamericana en Bergen que no tendría sentido evitar de mencionarlos.

La razón detrás de la decisión de no anonimizar a los informantes es que un músico o una música en una comunidad musical se puede ver como un actor público – la mayoría de los informantes tocan en público regularmente, algunos más esporádicamente, pero todos lo han hecho. Por eso, y por el tamaño pequeño de la comunidad, probablemente sería difícil mantener su anonimidad total. Adicionalmente, las entrevistas no tratarían temas sensitivos o privados, con la excepción de la información básica personal brindada⁶.

2.4.5 La entrevista como método

El recurso investigativo concreto usado para obtener los datos de las fuentes primarias es la entrevista cualitativa. Como afirman Kvale y Brinkmann en su libro *InterView*, la entrevista cualitativa científica busca entender el mundo desde los puntos de vista de los entrevistados, desplegar el sentido que se relaciona a sus experiencias, desvelar su mundo de vida ante que explicaciones científicas (2010, p. 17) – esto cabe bien con mis ambiciones para este proyecto. Además, elegí utilizar el método de la entrevista semi-dirigida o semiestructurada como punto de partida. Se considera que este método tiene una flexibilidad que permite “avanzar en el conocimiento de aspectos no fácilmente perceptibles, tales como el mundo de los sentimientos, de los valores, de las creencias” (Alía Miranda, 2005, p. 349). Las entrevistas tuvieron así una naturaleza más semejante al diálogo o una conversación.

Unas de las entrevistas hechas tienen rasgos más semejantes a la entrevista libre o no dirigida. Es decir, tuve una lista fija de varias preguntas vinculadas a la música y las dos preguntas de investigación – el guion de entrevista – que hice a todos los entrevistados. Pero también permití

⁶ Esa decisión también fue tomada de acuerdo con NSD, la institución responsable de la tesis (La Universidad de Bergen) y la tutora del estudiante de maestría. Se puede ver el documento de información y la declaración de consentimiento en su totalidad en Apéndice 1.

que los informantes introdujeron subtemas nuevos relacionados al tema principal, e frecuentemente hice repreguntas. Así pude sacar historias, anécdotas y experiencias interesantes y relevantes que quizás no habría descubierto si yo me habría apegado a un método más rígido, con entrevistas muy estructuradas. Eso también se relaciona a lo que describe Alía Miranda de una entrevista – de carácter semiestructurado o libre – que marcha bien, en que se puede llegar a “un momento en que las preguntas no serán precisas, el testimonio [o informante], sumido en su pasado, se sentirá perfectamente a gusto y, olvidando la presencia del micrófono y del entrevistador, dará libre curso a su recuerdo” (2005, p. 349). Yo argumentaría que eso es relevante también cuando se investiga un tema no principalmente de carácter histórico, como en la tesis presente. En varias de las entrevistas más libres, tuve la impresión que los informantes realmente olvidaron y se desinhibieron del contexto de la entrevista, y dieron libre curso, no solo a sus recuerdos y su pasado, pero sus experiencias, reflexiones y actitudes actuales.

Sin embargo, varió mucho hasta qué punto los entrevistados hicieron eso: algunos no hablaron tanto sin preguntas específicas, otros sí. Por eso la entrevista más corta duró menos que treinta minutos, otras cerca de una hora y media y la más larga cerca de dos horas y media⁷. Queda claro que con la entrevista libre se corre el riesgo de alejarse del tema tratado (Alía Miranda, 2005, p. 349). Todavía es importante que el entrevistador tenga cierta cantidad de control, cuidando que los temas que introduzcan los entrevistados no estén muy alejados y que la conservación sobre cada tema, y la entrevista en su totalidad, no duren demasiado. Linda Shopes recomienda establecer una lista de posibles temas y subtemas para tratar en la entrevista, pero “no [...] en forma de preguntas: ello podría coartar la flexibilidad necesaria [...] lo importante es dotar de un marco a todo el conjunto, que contribuya a focalizar, organizar y dotar de coherencia a las diferentes entrevistas individuales” (2001, p. 135, citado en Alía Miranda, 2005, pp. 349-350).

Como afirman Grove y Heiret, si se puede iluminar lo que se busca a través de conversaciones, se debe utilizar el acceso que nos provee eso (2014, p. 123). Las fuentes orales y la entrevista pueden entonces ser de gran valor. Pero como explican, además, hay gran variación en cuanto a las aproximaciones a los métodos de entrevistas. En las ciencias sociales, que frecuentemente son más cuantitativamente orientadas, las entrevistas suelen ser más estructuradas, con preguntas detalladas dirigidas a datos. El polo opuesto sería un método cualitativo y

⁷ Cabe resaltar que la entrevista más larga (no. 7) fue realizada con dos informantes a la vez; los esposos Gilberto y Verónica.

humanísticamente orientado, en que las entrevistas se ocupan con el pasado como práctica cultural. En esos casos se basa la conversación en ciertos temas y el informante decide en gran medida de qué se conversa (2014, p. 123).

Grove y Heiret discuten principalmente esta metodología en la disciplina de historia. La presente tesis no es un trabajo histórico en sí, pero toca a las historias de vida de los informantes, hasta cierto punto. Eso es una de las razones por las que quisiera proceder con entrevistas como método de investigación en este proyecto: realicé que tuve la oportunidad de entrevistar a personas que habían crecido en otro país y migrado a Noruega; algunos de ellos mayores, llevando muchos años tanto en sus países natales como aquí. En estos casos, las experiencias personales y memorias de las personas pueden emerger en la mejor manera posible a través de una conversación personal, como descrito por Alía Miranda, y Grove y Heiret.

2.4.6 Observación de los tres conciertos

Otra fuente primaria de información en este proyecto ha sido estar presente en algunos de los conciertos de los actores que he entrevistado. Se puede decir que esto representa información complementaria. Entonces, en el análisis presentaré brevemente mis experiencias y observaciones de los tres conciertos que presencié – dos con el grupo Malku (noviembre 2018 y septiembre 2019) y uno con el grupo BVSC (noviembre 2018) – profundizando más los respectivos perfiles artísticos de los grupos. Esos dos grupos son los que he podido conocer y estudiar mejor a través de este trabajo ya que, además de estar en los conciertos mencionados, he entrevistado a dos miembros de cada grupo⁸.

La observación participante como método es especialmente conveniente para estudios de casos exploratorios, cuando el problema de la investigación se centra en significados humanos e interacciones vistas desde la perspectiva de las personas infiltradas y cuando se puede acceder a marcos cotidianos en que el fenómeno de investigación es observable (Jorgensen, 1989, p. 13) En el estudio presente se trata de observación participante en la manera de que estuve presente en los conciertos, participando como parte de la audiencia, Entonces, no tomé parte en la música directamente, tocando con los grupos, elemento que a veces se incluye en el método de la observación participante, especialmente en la etnomusicología.

⁸ También conocí a varios otros proyectos en los que participan los informantes – especialmente detallado en el caso de la pareja chilena (Gilberto y Verónica) – pero desafortunadamente no podía ir a ni incluir otros conciertos como parte del trabajo de campo, ambos por el alcance de tiempo de la maestría y porque algunos de los grupos musicales ya no son muy activos.

En resumen, incluyendo el aspecto de observación de los conciertos quiero ver cómo se relaciona la discusión de identidad cultural e integración (mis temas principales) al contexto de música en vivo (*live-settingen*) de los dos grupos, y discutiré esto en el análisis. También conectaré esto a ciertos conceptos que presentaré en capítulo 3, como comunidad musical, integración social y cultural, autenticidad y el lazo entre música y política.

2.5 Las fuentes secundarias

Se puede considerar las fuentes secundarias tan importantes como las fuentes primarias, ya que el marco teórico y las obras académicas antes realizadas respaldan y dan validez a los datos obtenidos por las entrevistas. Las fuentes secundarias más importantes para esta tesis han sido los varios trabajos académicos sobre los temas de cultura, la identidad y la integración social y cultural, y la música en relación con estos. Además de los estudios empíricos de Knudsen (2001; 2004), Byrd (2015), Gazzah (2008), varios libros y artículos de una variedad de académicos han sido útiles, como *Migration Theory. Talking across Disciplines* de Brettell y Hollifield (2008), *Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of place* de Stokes (1994) y las contribuciones de, entre otros, Molano L., Giménez, Kearney, Geertz, Bhugra y Becker, Joseph, Nketia y Bigenho.

Para presentar la imagen de migración latinoamericana a Noruega fue útil revisar estadísticas de documentos oficiales del gobierno noruego sobre inmigración, proveídas de SSB⁹. Describiendo la escena y la comunidad musical general en Bergen, conseguí la información disponible en las páginas web, programas y más de varias organizaciones y festivales claves en la ciudad, más artículos y noticias de periódicos sobre el tema.

2.6 Limitaciones del trabajo e ideas para trabajos futuros

Se debe aclarar que la muestra de informantes en este trabajo es bien limitada. No fue posible ampliar la muestra más que a los ocho informantes entrevistados por el alcance temporal del proyecto. Entonces, queda claro que no se puede considerar los hallazgos de las entrevistas como información representativa en el sentido de que nos da una imagen completa de la comunidad musical latinoamericana en Bergen. Sin embargo, provee un conocimiento provechoso en la forma de ocho individuos compartiendo sus opiniones y sus experiencias

⁹ Statistisk Sentralbyrå.

personales. Y, como antes indicado, muchas veces se hacen estudios de casos exploratorios de carácter cualitativo antes que proceder con otros esfuerzos académicos.

Para investigaciones futuras sería interesante entrevistar a muchos más miembros de la comunidad. Se podría tratar de incluir por lo menos una persona de cada país latinoamericano que sea representado en la comunidad, preferiblemente más que una. Otra meta sería obtener un equilibrio, o por lo menos un número más igual, de ambos sexos; una debilidad de la muestra del presente estudio es que solamente 25 % de los informantes son mujeres. De mis observaciones parece que no hay tantos actores que son mujeres en esta comunidad musical – como es el caso en Noruega musical en general, en que solamente 20 % de las personas en escenarios musicales son mujeres (Torvik, 2019). También se podría hacer cuestionarios más grandes y detallados en cuanto a todos proyectos, colaboraciones y géneros musicales que existen, así obteniendo datos cuantitativos para hacer el resumen antes mencionado.

Adicionalmente, se podría hacer un estudio cualitativo etnográfico más extenso, metiéndose en la comunidad y la escena musical por mucho tiempo. Eso puede conducir a relaciones sociales mejores y más fuertes con los informantes. Se podría hacer más observación, estando presente en más conciertos y eventos musicales, festivales, ensayos, *jam sessions*, etcétera – y también participar más directamente, tocando junto con la gente. Si se lograría estar en por lo menos uno concierto de cada grupo o constelación representado antes de hacer las entrevistas, el investigador podría tener un conocimiento mejor del estilo y el perfil de los músicos y artistas en cuestión, y las entrevistas podrían centrarse más en esos puntos. En tal caso, puede ser que la relación entre el entrevistador y los informantes hubiera sido mejor, ya que los informantes sentirían que el entrevistador tendría un interés y una motivación genuina del tema, involucrándose en y respetando a sus proyectos y su arte¹⁰.

Finalmente, queda claro que hay muchas otras preguntas y subtemas relacionados a ambos música, identidad cultural e integración que son posibles explorar. Esos son temas amplios, y se puede sacar mucha información de ellos, especialmente a través de conversaciones largas y profundas con informantes.

¹⁰ Por supuesto, aquí también hay un peligro de tener una relación demasiado amistosa con los informantes, algo que puede fácilmente afectar a la objetividad del investigador y de la colección y el análisis de los datos y por lo tanto producir datos menos fiables y de menor valor académico. Siempre se debe ser consciente de este desafío.

CAPÍTULO 3. MARCO TEÓRICO

Antes de empezar la parte contextual y el siguiente análisis, hay que aclarar y definir unos conceptos teóricos importantes. En este trabajo se busca contestar en qué medida y en qué maneras inmigrantes en la comunidad musical latinoamericana en Bergen expresan su identidad cultural, y qué papel ha jugado el ser parte de tal comunidad en cuanto a la integración social y cultural. Por lo tanto, entre otros los conceptos de cultura, identidad cultural, nación, migración, música, comunidad musical y América Latina (y música latinoamericana) son claves, y también las conexiones entre ellos. Entraré en la teorización sobre estos conceptos mayormente desde el punto de vista de la antropología cultural.

3.1 Cultura

Olga Lucía Molano L. resume la discusión sobre el desarrollo de, entre otros, el concepto de cultura en su artículo *Identidad cultural - un concepto que evoluciona*. Existen y han existido diversas definiciones, conceptos y teorías de *cultura* – para iluminar esta diversidad, se puede remarcar que entre 1920 y 1950 los científicos sociales norteamericanos crearon no menos de 157 definiciones de “cultura” (Kuper, citado en Molano L., 2007, p. 71). En general, la mayoría coinciden y se basan en que es todo lo que le da un sentido de propósito en la vida del ser humano: nuestras tradiciones, costumbres, fiestas, conocimientos, creencias y, hasta cierto punto, nuestro sentido de moral y de justicia. Se puede decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan lo siguiente: un modo de vivir, cohesión social, creación de riqueza y empleo y equilibrio territorial (Molano L., 2007, p. 72).

Ella sigue profundizando que el tema cultural es tratado desde varios aspectos: el económico, donde la cultura se vincula al mercado y al consumo y se manifiesta en las llamadas industrias culturales (empresas editoras, casas de música, televisión, cine, etc.); el humano, donde la cultura juega un papel de cohesión social, de autoestima, creatividad, memoria histórica, etc.; el patrimonial, en el cual se encuentran las actividades y políticas públicas orientadas a la conservación, restauración, puesta en valor, uso social de los bienes patrimoniales, etc. (2007, p. 69). Antropológicamente, la cultura se asociaba básicamente a las artes, la religión y las costumbres. Con el tiempo el concepto de cultura se amplió también a una visión más

humanista, relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo, que incluye todas las actividades, características y los intereses de un pueblo (Molano L., 2007, p. 70-71).

Según Giménez la cultura se puede resumir como “una pauta de significados” (citando a Geertz, 1992, p. 20), y además “el conjunto complejo de signos, símbolos, normas, modelos, actitudes, valores y mentalidades a partir de los cuales los actores sociales confieren sentido a su entorno y construyen, entre otras cosas, su identidad colectiva” (Giménez, 2001, p. 11). Refiriéndose a su vez al sociólogo Max Weber, Geertz describe cómo “el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido”, y como el análisis de la cultura tiene que ser una ciencia interpretativa en busca de significaciones y explicaciones de expresiones sociales (1992, p. 20). Similarmente, Haggis y Schech piensan de cultura como “a network of representations – texts, images, talk, codes of behaviour, and the narrative structures organizing these – which shape every aspect of social life” (2002, p. xiii).

Incluso hay un enlace especialmente fuerte entre cultura y lengua, explica Beldo (2010, p. 148), la lengua siendo el medio principal para “trocear” el mundo en categorías sensatas y significativas. Por esto es virtualmente imposible distinguirla de la cultura, y se ve que la lengua es el sistema simbólico más altamente desarrollado y la forma más común en que se expresa sentidos culturales. Sin embargo, palabras no están para nada el único tipo de símbolos usados por los humanos. Geertz consideró cualquier “objeto, acción, evento, cualidad o relación” como un símbolo potencial, y resulta que la vida social humana es repleta de sistemas organizados de ellos (Beldo, 2010, p. 148, citando a Geertz, 1973b).

Originalmente, el concepto de *cultura* surgió de ideas románticas, en su mayoría alemanes, sobre características distintivas de pueblos “enraizados” en territorios nacionales (Kearney, 1995, p. 557). Pero en un mundo cada vez más globalizado y dinámico, esta definición ya no era suficiente, y se ha visto un desarrollo fuerte en la teorización del tema. Hace años desde que había una apreciación en crecimiento de la complejidad de identidad, y sus implicaciones para el concepto de cultura. Con más migración, se ve la cultura también cada vez más “deterritorializada” (*detrterritorialized*) (Kearney, 1995, p. 557). Eso se relaciona a la diferencia marcada entre la aproximación *esencialista* y *constructivista* de cultura e identidad, asunto al cual regresaremos.

También Austin Millán explica cómo hay varias *acepciones* o *concepciones* del concepto de la cultura – de la estética (o humanista), de la antropología, de la sociología y del psicoanálisis

– y sigue explicando que el concepto antropológico actual es bien amplio, alcanzando varias culturas particulares y subculturas:

“[...] indica una forma particular de vida, de gente, de un período, o de un grupo humano [...] como en las expresiones la cultura chilena o la cultura mapuche [...] está ligado a la apreciación y análisis de elementos tales como valores, costumbres, normas, estilos de vida, formas o implementos materiales, la organización social [...] nos permite apreciar variedades de culturas particulares: como la cultura de una región particular, la cultura del poblador, del campesino; cultura de crianza, de la mujer de los jóvenes, cultura universitaria, culturas étnicas (2000, p. 4).

Se puede añadir que en la tradición de la antropología social se enfocaba históricamente el concepto de *sociedad* (“society”) en vez de *cultura*, en el sentido de una red compleja de relaciones sociales y patrones sistematizados de comportamientos e ideologías conocidos como “instituciones” (un concepto que podría alcanzar del militar vía una organización de deporte a la familia nuclear). Se estudia frecuentemente las funciones que tengan esas instituciones, y se piensa que las varias manifestaciones culturales de las instituciones son esencialmente similares. Además, los conceptos de sociedad y cultura no son incompatibles; algunos los piensan cercanamente relacionados, ya complementarios (Beldo, 2010, p. 149). Como veremos, hasta cierto punto se puede ver una comunidad musical o una banda como una institución, ya que cumple funciones sociales importantes y los miembros comparten una cultura.

Por último, podemos incluir también una definición de cultura que propone UNESCO¹¹: “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones” (Molano L, 2007, p. 72). Es interesante notarse que ellos incluyen también el aspecto de los derechos humanos fundamentales en su concepto de cultura, algo que se puede interpretar como una declaración de que todas culturas tienen el mismo valor y que ninguna persona debe ser discriminada por tener una u otra cultura, tema que revisaremos posteriormente.

3.2 Identidad – social y cultural

¹¹ La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Si parece tan difícil llegar a una definición clara del concepto de *cultura*, ¿qué, entonces, sería una *identidad* cultural? Primero, según el RAE, la palabra “identidad” viene de latín, de tardío *identitas*, *-ātis*, que a su vez deriva de *ídem*; 'el mismo', 'lo mismo'. Las dos definiciones relevantes de la palabra que presentan son: “Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás” y “conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás” (RAE, 2018). Identidad se trata entonces de algo tan simple y tan complejo como averiguar “¿quién soy?” – y “¿quiénes somos?” – cuestiones que se puede atacar en muchísimas maneras y que pueden tener una miríada de respuestas.

El concepto de *identidad cultural* se comprende a través de las definiciones de cultura y de su evolución en el tiempo. Molano L. explica que estos conceptos, que tienen su origen en los siglos XVIII y XIX, son relativamente nuevos. A través de los términos cultura, patrimonio cultural y su relación con el territorio se puede también explorar más la identidad territorial (Molano L., 2007, pp. 70-71), asunto al cual regresaremos más tarde. Ella enfatiza además que el concepto de identidad cultural es dinámico, fluyente y que evoluciona con el tiempo y con las circunstancias – y como veremos, la noción de una identidad cultural más dinámica y fluida se hace cada vez más relevante cuando se lo estudia en el contexto de migración.

Giménez afirma que los conceptos de cultura e identidad son conceptos estrechamente interrelacionados e indisolubles en la sociología y la antropología; que hay una relación simbiótica entre estos dos conceptos (2003, p. 1). Como mencionado, el resultado de todos los procesos, actividades, rituales simbólicos y significantes (o sea, *la cultura*) normalmente es un sentido de propósito en la vida para el ser humano; pero también, frecuentemente, pertenencia a cierto grupo en que los miembros comparten las mismas características, valores, creencias e intereses – y es así se muchas veces se manifiesta una identidad cultural. Se trata en gran medida de los aspectos sociales de la experiencia humana, de poder sentirse como parte de una comunidad en que se conecta con los demás en varias maneras.

Por lo tanto, Timothy Rice afirma que

“[...] identity is fundamentally about individual self-identity. It is, in other words, a psychological problem for the individual. This has taken at least two forms in the literature on identity. One is a concern for self-definition or self-understanding that implies questions like who am I and what is my true nature. The other is a concern for the psychology of belonging to, identification with, and “suturing” to social groups. (2007, p. 21)

Esos grupos sociales y la identificación con ellas también se deben poder llamar culturales, ya que se puede decir que la cultura forma todos los aspectos de la vida social¹². En cuanto a los símbolos ya mencionados, esos suelen ser clave en la formación de una identidad en sí: Gazzah sostiene que los seres humanos muchas veces recurren al uso de símbolos para hacer concretos los procesos de identificación y para articularlos al mundo exterior. Actividades como bailar en una manera específica, visitar a eventos musicales particulares, escuchar y comprar cierto tipo de música, llevar ropa específica, comportarse en un modo particular – e, importantemente, los argumentos y los pensamientos detrás de ellas – son manifestaciones y simbolizaciones de los procesos de identificación (2008, p. 71).

Aquí se debe también enfatizar el rol del individuo en la cultura y la producción de ella, siguiendo la aproximación *constructivista* del concepto de identidad (social como cultural). Theodore Schwartz postula que:

“Culture consists of the derivatives of experience, more or less organized, learned or created by the individuals of a population, including those images or encodements and their interpretations (meanings) transmitted from past generations, from contemporaries, or formed by individuals themselves.” (citado en Dankoff, 2011, p. 260)

Esto va en contra de una vista más ortodoxa del concepto de identidad, o bien la aproximación estrictamente *esencialista*. Según Rice, lo último se concentra en las políticas de identidad (*identity politics*) del nacionalismo y posiciones definidas por etnicidad, raza, clase y género. Se entiende así identidad en términos de cualidades durables e interminables de cierto grupo (Rice, 2007, p. 24). Muchas veces se entiende eso en relación a las historias, mitos y leyendas que han formado un grupo cultural o una nación¹³. La aproximación constructivista abarca en su lugar los aspectos individuales como los aspectos de comunidad. Cultura puede ser algo que es reproducido desde la experiencia de los ancianos en un escenario social, pero también algo creado y recreado por individuos por derecho propio en sí (Dankoff, 2011, p. 260).

Según la posición constructivista se construye las identidades de los recursos culturales disponibles en cualquier momento, y esas identidades son contingentes, frágiles e inconstantes; múltiples y fragmentadas en vez de unitarias y estables. No tenemos un *yo* singular y duradero,

¹² Siguiendo Haggis y Schech (2002), véase 3.1.

¹³ Regresaremos al concepto de *nación* más adelante.

sino varios de ellos, cuyas expresiones dependen de contextos particulares y desempeños específicos en esos contextos, que tienen que ver con por ejemplo género, raza, nación y seguramente varias otras categorías (Rice, 2007, pp. 24-27). Eso cabe también con las subculturas descritas por Austin Millán y la relación simbiótica entre cultura e identidad apuntada por Giménez arriba. Sin embargo, Joseph sostiene que construir una identidad es, de hecho, construir una esencia; que “esencialismo versus construccionismo no es una distinción tan mutuamente excluyente que normalmente se considera” y que sin considerar el esencialismo en nuestra epistemología nunca podemos comprender todo el punto para que se construye identidades (2004, p. 90). Las dos aproximaciones teóricas de identidad parecen entonces muchas veces funcionar en tándem – no se puede ignorar ningún lado, algo que afirma también Rice (2007, pp. 24-27).

Georgia Warnke lo resume diciendo que “nuestra tarea como individuos es desarrollar y organizar nuestras identidades en maneras que da nuestras vidas el sentido que queremos para ellas” (2007, p. 225, citado en Clark, 2009, p. 171). Esto también parece ser cada vez más relevante en la era de migración, globalización y multiculturalismo, en que se ajusta, reinterpreta y reconstruye identidades culturales en muchas nuevas formas – pero frecuentemente, como lo describe Austin Millán (2000, p. 4), “apreciando el presente hacia el pasado que le dio forma”. Entonces, es en esta cooperación y suspenso entre el individuo y la sociedad, y entre los muchos grupos, comunidades, roles y espacios existiendo en ella, que encontramos la(s) identidad(es) cultural(es).

Otro punto importante es que se puede quizás sostener que todos tienen una o más culturas, e identidad(es) cultural(es), pero es cierto que varía mucho qué importancia cada humano atribuye a esto. El asunto simplemente no tiene la misma importancia para todos. Algunos no tienen una relación muy consciente con esto y algunos no piensan que es un tema merecedor de tanta atención, mientras para otros puede ser enormemente importante – y, como dicho, esas actitudes pueden cambiar y variar mucho dependiendo del contexto y la situación, por no mencionar durante la vida.

3.3 Definiciones tentativas de cultura e identidad cultural

Para resumir: aunque obviamente es un desafío llegar a *una* definición que contiene todos los matices de lo que se puede sacar del tema, en este trabajo emplearé las siguientes definiciones

de los conceptos 1) cultura e 2) identidad cultural, basadas en las aclaraciones teóricas presentadas:

- 1) un conjunto de símbolos, actividades, rituales, características, valores, creencias y demás que caracterizan, distinguen y dan sentido a la vida y la experiencia humana de un individuo;
- 2) un conjunto de símbolos, actividades, rituales, valores, creencias y demás que caracterizan, distinguen y dan sentido a la vida y la experiencia humana de un individuo, el cual el mismo individuo construye su mismo dependiendo de los contextos y recursos culturales presentes – y que además conecta este individuo a personas de cierto grupo social más grande, como una comunidad, una nacionalidad, un pueblo, una cultura o una sub-cultura, y le da cierto sentido de pertenencia a este grupo.

En el análisis veremos cómo los entrevistados expresan cultura e identidad cultura en los sentidos aquí delineados.

3.4 Teoría de migración

Esta tesis se ocupa de los lazos entre la música y la identidad cultural de inmigrantes latinoamericanos y su integración en Noruega, y por lo tanto hay que entrar al terreno de la migración. Este es un fenómeno que se puede estudiar y teorizar desde varias perspectivas. En el libro *Migration Theory*, Brettell y Hollifield presentan los diferentes acercamientos que normalmente toman las disciplinas sociales, humanísticas, económicas y jurídicas al tema, y afirman que cada disciplina tiene su lista preferida o aceptable de preguntas, hipótesis y variables (2008, p. 3). Como mencionado, desde el punto de vista antropológico se hace muchas veces estudios etnográficos, enfocándose en el *quién*, el *cuándo* y el *por qué* y explorando las relaciones cercanas entre las experiencias de migración e identidad cultural (Brettell y Hollifield, 2008, p. 4-5).

La identidad cultural de inmigrantes, entonces, es una cuestión clave aquí. Hay otros conceptos que se hacen relevantes en este respecto, como por ejemplo el *transnacionalismo*. Este genera ideas nuevas de la representación y la incorporación de inmigrantes y la desterritorialización, y tal vez realmente la desintegración, de los estados nacionales. Los inmigrantes en el mundo transnacional y global participan en la construcción de más que solamente *un* estado, y por eso

se hace borroso y se negocia la(s) identidad(es) nacional(es) – y los refugiados, los migrantes, los desplazados y los apátridas son quizás los primeros que viven esas realidades en su forma más completa (Brettell, 2008, pp. 122-123). Se puede quizás considerar estos procesos como versiones más actuales del concepto *socialización secundaria* propuesto por Berger y Luckmann (1966). Como veremos, son nociones pertinentes para algunos de los inmigrantes entrevistados en este trabajo.¹⁴

3.5 Integración social y cultural de inmigrantes

Un tema importante – y complejo – en los estudios y los debates de migración es la *integración* de los inmigrantes en la nueva sociedad. Se puede hablar sobre integración social, cultural y económica, enfatizando varios aspectos del proceso. Una definición temprana que fue introducida por Park y Burgess ya en 1921, en relación con el concepto de asimilación, explica integración como “un proceso de interpenetración y fusión en que personas y grupos adquieren las memorias, sentimientos y actitudes de otras personas y grupos y, a través de partir su experiencia e historia, son incorporadas con ellas en una vida cultural común” (1969, p. 735, mi traducción). Sin embargo, con los años se ha visto un desarrollo del concepto de integración de inmigrantes que se distancia más de las ideas de asimilación.

Asimilación (cultural) puede ser definida como “un proceso que ocurre cuando un grupo asume los valores, el comportamiento y las creencias de otro grupo, a menudo la cultura mayoritaria” (Miranda, 2004, p. 615, mi traducción). Hay un inherente mecanismo de poder aquí, en que es la cultura *mayoritaria* – frecuentemente coincidiendo con una élite política o económica – que normalmente realiza la asimilación. La ONU define integración social como un proceso dinámico en que todos miembros participan en diálogo para lograr y mantener relaciones sociales pacíficas, pero subrayan que siempre tiene que ser una posibilidad y una elección; nunca debe ser impuesta y nunca incluye asimilación forzada. Además, formulan como una meta “ir hacia una sociedad segura, estable y justa a través de formar y remendar condiciones de desintegración social – fragmentación, exclusión y polarización – y a través de expandir y fomentar condiciones de integración social – coexistencia, colaboración y cohesión” (ONU, 2005b; 2005a).

¹⁴ Regresaremos a la situación de migración de América Latina globalmente y a Noruega en particular en el capítulo 4.

Podemos aquí mencionar brevemente a la contribución del antropólogo cubano Fernando Ortíz, que en 1940 introdujo el concepto de *transculturación*, lo cual pensó que

“[...] expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación [sic]” (Ortíz, 1963, p. 96)

Entonces, la idea de que una cultura simplemente “adquiere” otra cultura en una manera unilateral se vio como demasiado simplificada. Al contrario, siempre hay cierto intercambio y diálogo cultural, e incluso creaciones de expresiones culturales nuevas; “la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos”, como lo formula Ortíz (1963, pp. 96-97). Sin embargo, él también reconoce que ocurre siempre cierta pérdida o desarraigo de la cultura precedente.

Durante la historia se ha visto muchos casos en que la integración, la asimilación y la aculturación que definitivamente *no* ha sido voluntaria, sino forzada; en que el grupo o los grupos más poderosos en una sociedad han oprimido los grupos y las culturas minoritarias. En los peores casos se puede llamarlo genocidio cultural: la eliminación (intencional) de la identidad de un grupo, a través de medidas como por ejemplo trasladar niños de sus familias, restringir el uso de una lengua nacional, prohibir actividades culturales o destruir escuelas, memoriales o instituciones religiosas (Cronin-Furman, 2018). Se sabe que en América Latina miles de tribus y pueblos indígenas han sido extinguidos desde que llegaron los españoles y portugueses a fines del siglo XV y temprano en el siglo XVI. Eso ha pasado a través de violencia y expulsión forzada de los indígenas de sus territorios, pero también por medio de asimilación y aculturación de los indígenas a cultura europea – los indígenas normalmente siendo percibidos como culturalmente inferiores. El patrón ha seguido siendo lo mismo desde el siglo XVI hasta nuestros tiempos, siempre con el resultado de la eliminación virtual de culturas indígenas (Olson, 1991, pp. ix-x).

Muchas veces se considera *diversidad cultural* un rasgo positivo de una sociedad moderna – la cual UNESCO define como “multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los

grupos y sociedades [...] expresiones [que] se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades” (Molano L, 2007, p. 72). Pero como apunta Vetik, integración, por naturaleza, es un proceso contradictorio que incluye por un lado el componente compartido y por otro lado las diferencias de la gente integrando. Entonces, un desafío conceptual central es averiguar cómo combinar varios aspectos de unidad y diferencia en la sociedad – y esa combinación va variando en diferentes ideologías de integración, dependiendo de factores históricos, económicos y culturales, y las políticas de día a día en el país en cuestión (Vetik, 2011, p. 41).

Kuran y Sandholm argumentan que multiculturalismo e integración social, los cuales se puede identificar como dos de los objetivos sociales más populares de nuestra era de migración, no necesariamente son mutuamente compatibles. Multiculturalismo normalmente aspira a preservar la multiplicidad de culturas existentes, con políticas diseñada para legitimar y fomentar identidades de grupos de inmigrantes, mientras campañas de integración social promueven interacciones que crucen límites de clase, etnicidad, religión y origen nacional. Entonces vemos que esos dos objetivos pueden parecer ser dos polos opuestos (2008, p. 202; p. 220). Ciertamente, la combinación de estas dos estrategias puede generar conflicto social, especialmente cuando los estilos de vida de inmigrantes son percibidos a chocar con los de la población receptora, causando debates fuertes en por ejemplo Europa hace unos 10 años (Kuran y Sandholm, 2008, p. 202). Sostienen que cuando la integración procede naturalmente el resultado frecuentemente sería hibridación cultural, a través de normas de matrimonio, convenciones lingüísticas y otros patrones sociales que se harían cada vez más semejantes. Así, culturas pre-existentes se desvanecerían y diversidad cultural disminuiría (Kuran y Sandholm, 2008, pp. 220).

Davies nota que la integración de inmigrantes latinoamericanos en EEUU ha sido desafiante, especialmente en tiempos de recesión económica, abordando el mismo dilema que Kuran y Sandholm:

“...the level of receptivity in the host society diminishes and the anxiety of new arrivals is intensified [...] Integration remains difficult and costly as long as immigrants remain on the outside looking in [...] Depending on the individual's ability to adapt to new linguistic, social, and cultural circumstances, the range of experience for the immigrant runs a gamut of possibilities. At the one end lies assimilation, the necessary renunciation of the old culture in favor of the new. Assimilation in the melting pot means a loss of identity to become American(-ized). At the opposite end lies a felicitous bicultural integration, successfully maintaining both existences in tandem [...] the Chicano movement and "la Causa" [...] awakened Latinos to the

idea of ethnic resilience, whereby the melting pot was transformed into the multicultural mosaic. Henceforth, resistance to assimilation was concentrated in the notion of "la Raza," [...] the crystallization of cultural, ethnic, and political pride around the racial identification as Hispanic or Latino (Davies, 2009, p. 386).

Claramente hay diferencias importantes entre la situación en EEUU y Noruega, entre otro en la mera cantidad de inmigrantes latinoamericanos, pero veremos que la idea de una identidad latinoamericana o *latinidad* aún tiene cierta relevancia.

Bhugra y Becker consideran la asimilación como un proceso en que diferencias culturales desaparecen cuando comunidades inmigrantes se adaptan al sistema de valores y la cultura en la sociedad anfitriona. Además, la aculturación es un proceso en camino a la asimilación, en que puede ocurrir cambios en ambas culturas; inmigrante y anfitriona (2005, p. 21). Pero típicamente la cultura mayoritaria domina, y la migración supone la pérdida de lengua, actitudes, valores, estructuras sociales y más. Tales experiencias pueden causar una reacción negativa de dolor y sufrimiento (Bhugra y Becker, 2005, p. 19).

Siguen sosteniendo que idealmente los procesos de aculturación e integración pueden ayudar inmigrantes a equilibrarse, dándoles un sentido de pertenencia en su nuevo país y reduciendo las emociones de pérdida cultural. Identidades culturales interactúan, los migrantes estando en contacto no solamente con gente de la cultura mayoritaria sino también con inmigrantes de culturas similares y dispares – el resultado puede ser sentimientos de o alienación y angustia, o pertenencia y comodidad. Lo último sería el caso especialmente si los inmigrantes logran ser lingüística- y socialmente fluyentes en la nueva cultura – como sugerido también por Davies – y si pudieran encontrar apoyo social en por ejemplo amistades y oportunidades de empleo (Bhugra y Becker, 2005, p. 21-22).

Finalmente, piensan que expresiones culturales de fuera tienen la potencial de mejorar todo el proceso de integración, cambiando también la cultura mayoritaria:

In acculturation, the interaction of the migrant's culture with the majority culture of the new homeland is a dynamic and reciprocal process that can result in changes in the broader cultural group, enhancing the ability of people of the dominant culture to better appreciate and understand aspects of the immigrant's culture and recognize some of the needs of those who have migrated. (Bhugra y Becker, 2005, pp. 21-22)

Una dimensión importante de la experiencia migratoria de integración se encuentra en las redes de familia y amistad. Antropólogos, sociólogos e historiadores han reconocido el significado de tales mecanismos para el proceso de migración en sí, como factores que motivan la gente a migrar – si, por ejemplo, un miembro o más de su familia ya han migrado a un nuevo país. Pero también importa mucho en el proceso de establecerse y adaptarse en la sociedad de inmigración. Es evidente que esas redes muchas veces proveen los inmigrantes con capital social (Brettell, 2008, p. 125). Según Granovetter (1983, pp. 201-202) se puede distinguir entre dos tipos de redes de contacto social: primero, las redes frágiles, que consisten en nuestros conocidos y amigos de amigos, en que no existen muchas posibles líneas de relación, y segundo, las redes fuertes, que consisten en nuestros amigos cercanos y por eso serían más unidas, con más líneas posibles presentes.

Lo discutido hasta ahora implica claramente que la migración en sí, y la siguiente integración de inmigrantes en un país nuevo, son procesos complejos repletos de varios intereses, no siempre procediendo suavemente. No hay respuestas claras y fáciles a cómo lograr todos los objetivos y metas simultáneamente. Se puede suponer que aprender el idioma del país receptor es de gran importancia. También, parece que las redes sociales representan un gran potencial de ayudar y motivar en el proceso de la integración de inmigrantes, ambos para empezar de nuevo socialmente en el país receptor – hacerse amigos, estar bien social- y mentalmente y entrar en el mercado laboral – pero también para poder expresarse culturalmente y mitigar el daño de la pérdida cultural descrito arriba. En mis entrevistas con inmigrantes latinos en Bergen este significado es evidente en las redes sociales que son, muchas veces, vinculadas a la actividad de música y enfocadas en una comunidad musical.

3.6 La antropología urbana: la ciudad como escenario

También se debe mencionar a la tradición de la antropología urbana, ya que la tesis presente enfoca músicos latinoamericanos activos en Bergen. Muchos estudios que se enfocan el contexto urbano, “la ciudad como contexto”, como una infraestructura importante y particular en que se puede examinar el proceso de adaptación y construcción de instituciones entre poblaciones inmigrantes (Brettell, 2008, p. 130-131). Dos acercamientos distintos son propuestos por Low: el uno describiendo la ciudad como un mosaico de enclaves que son económicamente, lingüística y socialmente independientes (*self-contained*) como una estrategia

de supervivencia política y económica, el otro enfocando a los grupos étnicos definidos por sus locación en la estructura ocupacional, su posición en la estructura social de inmigrantes locales, su grado de marginalidad y/o su carácter distintivo, histórico y racial, como base de discriminación y opresión (1997, p. 405, citado en Brettell, 2008, p. 131).

Parece que todo esto no es tan aplicable para el contexto de los inmigrantes latinoamericanos en Bergen, ya que no realmente hay una comunidad muy grande de inmigrantes tan independiente, en que hay problemas profundos y sistemáticos de carácter social y económico como por ejemplo marginalización, falta de educación y empleo y criminalidad. Las personas de origen de inmigración de América Latina en Bergen que he entrevistado son bien integradas y parecen tener suficiente de la capital social que remarca Brettell como importante. Una indicación de que esto sea representativo para inmigrantes latinoamericanos en general veremos en capítulo 4, en que la tasa. Como lo describe Daiyen, una de las informantes en mi serie de entrevistas: “Si tuviéramos un gueto latino aquí, sería diferente. Pero no es un gueto latino” (Entrevista 6, p. 79). No obstante, como veremos, hay ejemplos entre los informantes de que en el primer periodo de su tiempo en Noruega *no* tenían tanto capital social ni redes sociales extendidas. Por eso frecuentemente se sentían solos y pocos motivados de participar en la sociedad en general; de empezar de nuevo. En estos casos, la música representaba una manera de salir e ir en contra de esta situación psicosocial negativa, y funcionaba como un vehículo o un catalizador de integración.

Sin embargo, otro aspecto importante del marco urbano es las posibilidades ofrecidas por una ciudad contra el campo o los suburbios, algo que claramente tiene relevancia. Esto se hace pertinente en cuanto a la mera cantidad de gente (tanto para encontrar a otros músicos y colaboradores como para tener un público más grande), lugares donde se puede tener conciertos y ensayos, y tal vez una actitud más abierta para expresiones culturales diferentes, variadas y nuevas. Algunos de los informantes mencionaron y enfatizaron esto como un punto clave de poder ser parte de una comunidad musical (*musikkmiljø*) en Bergen, como discutiremos más adelante.

3.7 Migración, nacionalidad, etnicidad e identidad cultural

Como ya sugerido, se observa lazos íntimos entre la teorización de migración y las nociones de nacionalidad y etnicidad. Kearney apunta que se ha visto una *implosión* del concepto de cultura

y que hay una conciencia más grande de dispersión, descentralización, interpenetración y una complejidad general de comunidades globalizadas y transnacionales, algo que se refleja en un interés aumentado en los conceptos de identidad y etnicidad¹⁵ (1995, pp. 556-557). Además, nota que:

At the heart of current anthropological concerns with transnationalism, identity politics, migration, and human rights is the persistence, resurgence, or de novo emergence of ethnicity at a time when, according to modernization theory, it was to have been attenuated by robust nation-states (Kearney, 1995, pp. 558-559).

Subraya la cualidad fluyente y dinámica de la identidad de muchas personas en nuestro mundo hoy día. En la era de migración, uno puede sentir que uno tiene más que solamente una identidad cultural, o por lo menos una identidad que no cabe en una clasificación de tipo *una de dos*, pero más en una lógica de *tanto... como*, en que el sujeto comparte identidades parciales coincidentes con otros sujetos descentrados que habitan formas sociales reticulares (Kearney, 1995, p. 558).

En los varios espacios de migrantes que existen hoy, inmigrantes se comprometen en una multitud de actividades comunitarias que han sido expresiones de su identidad étnica (Brettell, 2008, p. 134). Es obvio que se puede encontrar tales actividades y expresiones dentro de la comunidad musical latinoamericana en Bergen, lo cual trato de presentar e iluminar en este trabajo. Frecuentemente los músicos tocan y cantan música de sus países respectivos, y sienten orgullo y amor por ella. La música es algo que les conecta a sus “tierra” y sus “raíces”, como algunos lo describen, y eso puede referir a tanto países como culturas indígenas, como veremos. En otros casos parecen emerger identidades regionales más amplias, basadas geográfica- y culturalmente en América Latina – una especie de *latinidad*, quizás, concepto que emplea Byrd (2015)¹⁶ – o bien identidades culturales que se puede llamar más que nada globales, cosmopolitas o mundiales.

Kearney, entre otros, discute cómo las cuestiones de cultura e identidad cultural se hacen más complicadas en el contexto de migración – la forma y la fisiología de comunidades globales, nómadas y transnacionales que florecen afuera del espacio estriado del estado (1995, pp. 558-559). Sin embargo, también se debe reconocer que en muchos casos existen varias culturas e

¹⁵ En línea con “la Causa” mencionada por Davies en 3.5.

¹⁶ Discutiremos esto en 3.9: Música e integración social y cultural.

identidades culturales fuertes al dentro del mismo país o estado nacional. Y entonces se debe entrar brevemente en la dificultad de definir “nación” en sí.

Como nota Joseph sobre el tema:

“‘Nation’ is an inherently ambiguous word, used sometimes in its etymological sense of people linked by nativity, birth, as when one speaks of the Hebrew nation or the Cherokee nation. More often it is used in its extended sense of an expanse of territory, its inhabitants and the government that rules them from a single, unified centre – the British nation, for instance [...] The two basic senses of ‘nation’ can never really coalesce. For them to do so, no one but members of the nation-by-birth would inhabit the national territory, and no member of the nation-by-birth would live outside the territory [...] Such a perfect mapping constitutes the ‘ideal’ of the nation-state – a dystopian rather than a utopian ideal for anyone but the most rabidly puristic nationalist. (Joseph, 2004, p. 92)

Sigue sugiriendo que la nación existe en la mente, las memorias y la voluntad de las personas que lo inventan – en una “comunidad imaginada”, término originalmente acuñado por Benedict Anderson (Joseph, 2004, pp. 112-113, citando a Anderson, 1991, p. 6). De manera similar, el sociólogo Anthony Smith (citado en Knudsen, 2001, p. 79) sostiene que el crecimiento en migración global ha hecho más relevante el concepto de nacionalidad fundada en etnicidad. La nación puede ser considerada una “súper-familia”, basada en lazos familiares presuntos en vez de residencia en un territorio geográfico. Joseph apunta también que el sentido de nación y cultura es íntimamente ligado a la cuestión de la lengua, como establecido en 3.1.

Kayser, citado en Molano L. (2007, p. 75), afirma que “la búsqueda o reconstrucción de una identidad territorial constituye la razón evidente de individuos, de grupos, de localidades y de espacios motivados por un deseo de situarse, de enraizarse en una sociedad” y que “de esta manera en particular, la connotación cultural regional es reconocida por todos, a través de las especificidades legadas por el pasado, y que se encuentran aún vivas: el idioma, los gustos, los comportamientos colectivos e individuales, la música, etc.” Sin embargo, las nociones de lo *territorial* y lo *regional* descrito aquí no siempre coinciden con las ideas de los estados nacionales actuales. Entonces, la presencia de varios subgrupos culturales o étnicos en un país puede complicar el asunto de una cultura nacional más.

3.7.1 Perú: legado andino y patria criolla

Un ejemplo interesante que nos da un entendimiento mejor de esas dinámicas de etnicidad, cultura y nación en América Latina encontramos en el Perú, que obviamente es un país con una gran presencia indígena, demográfica- y culturalmente. En 2017 la CIA estimó los quechua-hablantes a constituir un 13,6 % de la población peruana – aproximadamente 4,2 millones de personas – mientras en términos de grupos étnicos, “amerindios” cuentan 25,8 % y “mestizos” cuentan 60,2 % (CIA, 2019). Otra fuente cuenta que la población peruana indígena total es de 40 % – 12,5 millones – y que la gran mayoría de esta son andinos que hablan quechua o aimara (Greene, 2007, p. 470). Claramente, muchas personas pueden auto-identificar como quechua, aimara u otro grupo indígena sin necesariamente hablar mucho la lengua (o de todo).

Matos Mar problematiza la dualidad entre el “legado andino” y la “patria criolla”, cuáles se puede identificar como las dos fuerzas políticas, sociales y culturales principales en la historia del país. Sostiene que desde la época colonial “la oposición [...] entre lo andino y lo hispano, entre lo nativo y lo europeo, abrió una grieta en la conciencia nacional. Se gestó, así, una persistente discriminación entre serrano y costeño, indio y criollo, entre lo rural y lo urbano.” (Matos Mar, 1986, p. 26) Además, cuando se fundó la República Peruana y construyó la nueva nacionalidad, no se buscó incluir, integrar o reconocer los andinos (ni ningún grupo indígena u originario). Por el contrario, el nuevo Estado fue basado en la cultura – y los intereses económicos y políticos – de los criollos, hecho que resultó ser una de las causas fundamentales de la crisis del Perú Republicano: la ausencia de nación e identidad (Matos Mar 1986, p. 27).

Por consiguiente, se ha visto la aparición de términos despectivos como *cholo* para migrantes de las provincias andinas y el miedo de la *cholificación* de todo el Perú. Lo último implica el proceso de los cambios demográficos y culturales masivos, y puede ser considerado como una representación del “mestizaje indígena” del país (Greene, 2007, pp. 465-466). Cuando los migrantes urbanizan su cultura provinciana, y así modifican la cultura de las clases medias y bajas, muchas veces se atemorizan los habitantes urbanos – de fraguada o verdadera “antigüedad” – y sienten amenazada la simbología étnica-racial con que racionalizan su dominio (Fuenzalida, 2009, p. 201).

Sin embargo, el hecho de que el Perú se *cholifica* significa, en síntesis, que los grupos anteriormente dominados están experimentando movilidad social (Fuenzalida, 2009, pp. 201-202). Ciertamente, después del fin del terrorismo de la organización Sendero Luminoso y del régimen autoritario de Alberto Fujimori en 2000, han pasado algunos cambios importantes. Parte de la población originaria de los Andes que migró a Lima en los años 60, 70 y 80, y que

ahora es la segunda y tercera generación, ha tenido éxito y forma parte de una clase media emergente – pero interesantemente, sus hijos se auto-identifican, por lo menos en parte, como andinos o cholos (Ypeij, 2013, pp. 68-69; p. 77).

Como veremos, el informante peruano practica música folclórica andina y por un lado obviamente expresa una identidad cultural con un componente andino. Sin embargo, para él (y otros informantes) parece más importante promover una identidad cultural y una visión global y cosmopolita a través de su música que no necesariamente es ligada a las nociones delineadas arriba. Veremos más sobre esto en el análisis. Aun así, se debe tener en cuenta que se ha visto muchas dinámicas similares de poder y etnicidad en juego en prácticamente toda América Latina.

3.7.2 Chile y Paraguay: nación, lengua e identidad

Examinaremos brevemente dos otros ejemplos latinoamericanos. En Chile las culturas andinas (con varios pueblos que hablan quechua y aimara) tienen una presencia fuerte en el norte del país. También la cultura Mapuche, concentrada más en el centro y el sur del país, tiene una presencia quizás más fuerte: actualmente, los mapuches son el grupo indígena más numeroso de Chile, con más de 1,4 millones de personas que se identifican como tales, según los censos de inicios de este siglo (García, 2019a)¹⁷. Pero claramente un chileno puede tener una identidad cultural que tiene un fuerte componente andino o mapuche, o tal vez no lo tiene para nada, pero aun es fuertemente chileno. Hay diferentes posibilidades en cuanto a cómo un individuo se identifica culturalmente, como antes mencionado por entre otros Austin Millán. En la aceptación antropológica se habla de culturas particulares en varios niveles – la cultura Mapuche, la(s) cultura(s) andina(s), la cultura chilena, la cultura noruega, la cultura Sami, etcétera – y a veces puede ser complejo ubicar y relacionarlas a dimensiones políticas como estados nacionales.

Un tema importante aquí es la situación de culturas minoritarias “sin” un estado nacional – muchas veces indígenas – asunto que, lamentablemente, a menudo se trata de la mera supervivencia. Como fue mencionado, ya miles de culturas y pueblos son extinguidos, y según la ONU, muchas de las lenguas indígenas de América Latina se encuentran en una situación de

¹⁷ También hay Mapuches en Argentina, pero en una cantidad mucho menor que en Chile.

resistencia, ya que un porcentaje cada vez menor de la población las habla. Una gran parte de los antecedentes de esa situación es la marginalización y pobreza de las poblaciones indígenas, que muchas veces se ven obligadas a buscar una integración económica para subsistir, pagando el alto precio de abandonar sus símbolos de identidad – entre ellos su lengua. Y con una falta de políticas lingüísticas que promuevan su preservación y desarrollo, se ve empeorada la situación de las varias lenguas indígenas en América Latina (García, 2019a).

Queda claro que la lengua de un pueblo es íntimamente conectada con su historia y cultura. Sostiene la lingüista Elisa Loncón, hablando principalmente sobre la cultura y lengua mapuche en Chile:

“Las lenguas indígenas son transversales en las luchas de los pueblos, se puede recuperar territorio o parte del territorio, pero si se pierde la lengua, los pueblos indígenas pierden sus conocimientos. Cada pueblo nombra en su lengua su mundo, su historia, todo el bagaje cultural, por eso es tan importante mantener la lengua, para que el pueblo pueda seguir existiendo con su identidad, su modo de pensar, su filosofía, su manera de construir saberes. Los pueblos indígenas codifican el mundo desde una perspectiva filosófica diferente a las culturas occidentales.” (Loncón, citado en García, 2019a)

En otro reportaje hecho por el ONU, García (2019b) afirma que el guaraní, la lengua indígena más grande en Paraguay, fue una lengua discriminada y que sus hablantes sufrieron acoso y agresiones durante siglos. La última etapa de persecución e intento de sofocar su uso fueron los 35 años de dictadura de Alfredo Stroessner, que terminó en 1989. Hoy día, sin embargo, la situación afortunadamente es mucho mejor: un 90% de la población no indígena habla guaraní, lo que lo distingue del resto de los países latinoamericanos, donde las lenguas originarias sólo son habladas en las comunidades indígenas. Además, la promoción de guaraní por parte del gobierno – tales políticas lingüísticas que frecuentemente se solicita – tiene que ver con el reconocimiento de su utilidad, pero también, importantemente, la conciencia de la identidad y el orgullo de hablar una lengua originaria (García, 2019b).

También Joseph afirma que existe un nexo esencial entre lengua e identidad cultural, y que los dos fenómenos siguen darse forma e influir uno al otro (2004, pp. 12-13)¹⁸. Y si uno pierde o no puede practicar su lengua, claramente podría ser un ejemplo de la pérdida o dolor cultural antes mencionado como un peligro de las experiencias de migrantes. Como veremos, la cercana

¹⁸ Como ya apuntado por Beldo en 3.1: Cultura.

relación entre lo lingüístico, lo cultural y lo musical es ejemplificada a través de varios de los músicos entrevistados, que practican canciones en lenguas indígenas y de culturas indígenas de sus países respectivos en América Latina. Se puede argumentar que hacer eso representa una manera de promover las lenguas indígenas y combatir su extinción y, además, que forma una parte importante de sus identidades culturales.¹⁹

Como nota Molano L, aún hoy se ve intentos de imponer la creencia de la existencia de una cultura superior, ligada al término civilización y progreso, que debe imponerse por deber, al resto de culturas consideradas inferiores (2007, p. 71). Hay entonces la potencial de que se desarrolla una especie de jerarquía cultural, en que *una* es considerada superior, mejor, más correcta y más “civilizada” que otras. Eso es quizás más probable cuando la idea de cultura es muy atada al concepto de la nación, mostrado en los ejemplos aquí presentados. Frecuentemente el desarrollo del estado nacional ha sido culturalmente uniforme y unilateral, en el sentido que está favoreciendo al grupo más poderoso del país; la élite política y económica, que normalmente coincide con la élite cultural, y que puede aún coincidir con cierto pueblo o grupo étnico. Además, según Smith (citado en Knudsen, 2001, p. 68) a veces se encuentre un empleo ideológico de una expresión cultural basada en la cultura popular común que forma una parte esencial del proyecto de la construcción de la nación y la identidad nacional. En el caso que estudia Knudsen, al que regresaremos más tarde, se trata de Chile, pero según él no es difícil encontrar paralelos en los esfuerzos culturales de numerosos otros regímenes autoritarios (2001, p. 68).

Los casos mencionados de Perú, Chile y Paraguay se tratan de las varias identidades culturales que pueden existir dentro de un país solo, y sirven para ilustrar la complejidad del tema. Más adelante, en el trabajo de Knudsen (2001) de la cueca y el Canto Nuevo, veremos más claramente también la problemática en Chile de cómo varias identidades dentro del mismo país pueden estar en oposición y crear tensiones – especialmente en tiempos de conflicto y represión política. Pero esto ya es sin incluir el elemento de migración internacional. Puede ser cada vez más complicado cuando hay inmigrantes que ya tienen una (o más) identidad(es) cultural(es) – más o menos clara(s) – de su país natal, pero quieren integrarse en un nuevo país, con otra sociedad y con su distinta cultura.

¹⁹ Se puede quizás decir que esto es el caso para todas las personas cantando canciones en español. Como discutiremos más adelante, es importante como un componente del sentido de una *latinidad*, pero no se revela como un aspecto tan importante de mantener en vivo una identidad cultural como en el caso de las lenguas indígenas aquí mencionadas.

Todo esto puede ser útil tener en cuenta analizando las entrevistas de los informantes. Muchos de ellos practican música folclórica de un tipo u otro, y música que tiene sus orígenes, o una parte importante de sus orígenes, en pueblos y culturas indígenas de América Latina, o en las varias culturas africanas que venían en la época colonial con la esclavitud²⁰. En algunos casos se puede decir que la música que tocan y la cultura que representan son bien incluidas también en la identidad cultural nacional de su país, en otros no tanto. Veremos que varía en qué medida esas dinámicas y la cuestión de una herencia cultural tienen relevancia para las experiencias de los informantes.

Aquí se puede repetir²¹ que la construcción de identidad cultural – también de carácter nacional y étnico – se trata en gran medida de *elección*, y no exclusivamente de antecedentes y origen. El individuo forma su propia identidad, pero claramente eso pasa en un contexto o ambiente; el individuo crece en una o más culturas y está rodeado de expresiones culturales. Esto se relaciona a las *estrategias culturales* que describe Knudsen, a las cuales regresaremos.

3.8 Música e identidad cultural

Para primero enfocar el lente cultural en la dirección del fenómeno principalmente en cuestión en esa tesis: la música claramente puede ser una parte esencial de “la telaraña de significados” que describe Weber, y una de las actividades, símbolos y rituales importantes que mencionan entre otros Brettell y Gazzah. De hecho, puede ser que es una de las manifestaciones más populares y más frecuentemente ejecutadas a este respecto. Sabemos que la música ha existido desde los primeros tambores del hombre prehistórico y probablemente incluso un poco antes. Es un medio potente e importante con que los seres humanos dan sentido a sus vidas y que contribuye al desarrollo de la mente y el corazón humano en varias maneras, dependiendo del contexto, según Dankoff (2011, p. 257); y Gazzah apunta que muchos académicos han atribuido a música un rol central en los procesos de construcción de identificación (2008, p. 74).

Hay conexiones fuertes entre la música y las culturas y sociedades modernas. Como concluye el etnomusicólogo y antropólogo Martin Stokes:

²⁰ Regresaremos a la discusión de los términos música latinoamericana y música folclórica en 3.10 y 3.11.

²¹ Como ya sugerido por Dankoff (2011), Rice (2007) y Joseph (2004).

“...los mundos sociales y culturales que han sido formados por la modernidad (es decir, el orden industrial-capitalista, el estado nacional y el racionalismo secular) serían difíciles imaginarse sin la música. (...) Es claro que la música forma parte de la vida moderna y nuestra visión de ella, articulando nuestro conocimiento de otros pueblos, sitios, tiempos y cosas, y nosotros mismos en relación a ellos.” (1994, p. 3, mi traducción)

La música indudablemente juega un rol vital como una de multitudes de maneras de que nos “trasladamos” o “reubicamos” mentalmente y emocionalmente en el mundo. Probablemente la gran mayoría de la población del mundo moderno tiene una o más canciones favoritas; canciones que tienen un sentido especial para ellos porque las escucharon en un momento cuando pasó algo importante o memorable en sus vidas. Sea la música de la fiesta donde se realizó el primer beso entre dos amantes, la canción se escuchó justamente después de una ruptura romántica, los tonos de unas vacaciones de su juventud o una nana suave cantada por sus padres – se puede imaginarse numerosos ejemplos en que la música evoca emociones y memorias fuertes. Stokes describe cómo la música y los eventos musicales influyen y forman nuestro sentido de *espacio*: eventos musicales tan diferentes como un baile colectivo o el poner un CD en una máquina evocan y organizan memorias colectivas y experiencias presentes en una capacidad más fuerte e intenso que otras actividades sociales (Stokes, 1994, p. 3).

En su tesis doctoral sobre música y baile en la comunidad de inmigrantes chilenos en Oslo, Knudsen describe cómo uno de sus informantes piensa que “América Latina es un sitio en la mente; una comunidad imaginada que siempre será justamente eso: una construcción mental, más que un lugar al cual uno puede viajar” (2004, p. 7). Entonces, los lugares y los espacios contruidos musicalmente claramente pueden tener valor emocional y nostálgico importante. También suponen una dimensión social y frecuentemente pueden también organizar jerarquías de un orden moral o político. La música tiene sentido social porque provee los medios con los que la gente reconoce identidades, sitios y las fronteras que los separan (Stokes, 1994, citado en Gregory, 1997). Se puede hacer la música emblemática de identidades nacionales en maneras complejas y, frecuentemente, contradictorias (Stokes, 1994, p. 5). Se ve un ejemplo de la música como instrumento en la transformación de la antes mencionada identidad cultural *dinámica*: Identificación con géneros urbanos provee los medios con los que migrantes rurales-urbanos pueden transformar a sí mismos de proletarios periferizados a urbanitos, “ser” miembros de la clase media “limpia”, ser miembros de grupos que representan en cierta manera u otros intereses migratorios específicos (Stokes, 1994, p. 4).

En su reseña del libro de Stokes, Buchanan (1995) confirma que música es poderosa política y estéticamente porque engrana las emociones de gente a través de evocar imágenes de comunidad y nación, el hogar, tradición y autenticidad, semejanza y diferencia, lo cual atrae a nuestras sensibilidades, nos marca como únicos y nos ubica en el mundo en un sentido más amplio. Ciertamente, dice ella, “music, as a primary medium of human expression, is never divorced from strategic assertions of social identity, which in turn are always grounded in a historicized, politicized, and gendered sense of person and place” (Buchanan, 1995, pp. 429-430).

Dankoff afirma que expresarse uno mismo musicalmente es un factor importante en cómo se define uno mismo y también refleja una identidad cultural o comunitaria (2011, p. 262). Según Gazzah se considera música una forma de arte y una expresión cultural que puede evocar emociones y memorias poderosas, que está ligada a sentimientos de pertenencia, del pasado y del futuro y que, además, puede informarnos directamente de las actitudes, sentimientos, frustraciones y sueños de migrantes y sus hijos – lo más literalmente, claramente, a través de la letra de música (2008, p. 74). Ella continúa citando a Mutsaers, el musicólogo citado en la introducción, que afirma que el bagaje musical de los inmigrantes es revelador en cuanto a cómo ellos muestran su identidad cultural (1998, pp. 167-181, citado en Gazzah, 2008, p. 74). Finalmente, Gazzah apunta que la música crea comunidad – aunque pueda ser una comunidad breve – y que “When we listen to music in the safety of our own house, it creates [...] an imagined community” (2008, p. 10), lanzando así un enlace interesante al concepto de Anderson de comunidades imaginadas, citado por Joseph y discutido en 3.7.

Rice relaciona la discusión de música como expresión de identidad cultural a los dos conceptos de identidad anteriormente mencionados: la aproximación esencialista y constructivista, respectivamente, y explica que

Music’s relationship to these stable [essentialist] identities is usually understood in terms of processes of reflection, symbolization, homology, and expression [...] The issue in [the constructivist] view of identity becomes whether, to what extent, and how music making and music listening participates in the construction of various forms of emerging and changing social identities. (Rice, 2007, p. 24)

Según Rice, muchos etnomusicólogos argumentan que la música ayuda a construir identidades sociales, pero es evidente que muchas veces tiene el rol de principalmente simbolizar, reflejar o dar vida performativa a una identidad ya existente (2007, p. 25). Un buen ejemplo de cómo

funciona la música para articular múltiples sentidos de identidad, ambos como pertenencia y auto-compresión, se encuentra en un estudio hecho de Turino en 1984 sobre tres formas de identidad social en los altiplanos del Perú. A través de elecciones en sus presentaciones musicales, se ve claramente el rol de la música en la producción de las distintas identidades de los músicos: indígena, criollo y mestizo (Rice, 2007, pp. 27-28).

Gazzah piensa, además, que

[...] the focus should not be on the end-product, i.e. the search for some kind of identity, but on the lines along which identification processes take shape. This allows for an approach that does not assume the presence of fixed groups (and identities) in society, but focuses on experiences of individuals and the role of external circumstances in the emergence of the feeling of [...] groupness. (2008, pp. 78-79, mis énfasis)

En este trabajo busco investigar exactamente esas experiencias y procesos. De los hallazgos en las entrevistas hechas para este trabajo se revela que las dimensiones de moral, política y clase en la música que aborden Stokes, Dankoff y otros arriba no tienen tanto significado para todos los informantes, pero que las dimensiones culturales y sociales de la música son muy importantes. Queda claro que la música sirve para expresar, practicar simbolizar y aún construir identidades culturales y sociales para muchos de los entrevistados, de acuerdo con entre otros Gazzah. También hay un caso en que la música es íntimamente relacionada por un lado con el proyecto político del estado nacional y por otro lado con un proyecto de anti-establecimiento y resistencia política y cultural.

3.9 Música e integración social y cultural

Como discutido, el proceso de integración cultural y social de inmigrantes puede ser complicado. ¿Cómo puede entrar la música en esta cuestión? Una de mis hipótesis antes de empezar este trabajo era que hacer música y participar en una comunidad musical siempre sería algo positivo para la integración; algo que ayudaría en la experiencia de venir como inmigrante a un país y una cultura nuevo.

Música puede ser especialmente interesante como un modo de expresar su identidad cultural en un contexto pos-migratorio, argumenta Gazzah (2008, p. 74) – quizás particularmente con respecto a cultura juvenil, lo cual ella enfoca su estudio, pero también en general. El elemento

social y la capacidad de formar un sentido de un grupo o una comunidad, junto con su rol en construir una identidad tanto en nivel individual como en nivel de grupo, parece ser elemento central de la música. Gazzah afirma que música puede ser un muy importante símbolo de identificación y que puede jugar un rol central en los eventos que constituyen *groupness*, es decir, el sentido de pertenecer a cierto grupo. Símbolos expresan al mundo exterior un sentido de cohesión, simultáneamente sirviendo como una máscara detrás de la cual una colección heterogénea y diversa de gente reside (2008, pp. 78-79).

Se puede usar música como una herramienta simbólica para incluir a gente, pero también para excluir – creando límites simbólicos entre, por ejemplo, grupos minoritarios y mayoritarios, y también simbolizando divisiones existiendo al dentro de comunidades minoritarias (Gazzah, 2008, p. 74). Como ya discutido extensamente, en la categorización de tales grupos minoritarios y mayoritarios, aspectos como nacionalidad, etnicidad y cultura frecuentemente se hacen relevantes²².

Knudsen apunta que:

“In most works concerning [...] minority musics [...] there is far more interest in the ways in which music creates community and binds people together than on processes by which musical practices serve as instruments of social demarcation and the conveying of cultural difference.”
(2008, p. 192)

Aun así, él subraya que cierto elemento de etnicidad también importa en la etnomusicología actual. Discutiendo las estrategias empleadas por muchos inmigrantes y grupos de inmigrantes para confrontar varias percibidas amenazas a su etnicidad, Knudsen enfatiza que hay innumerables alternativas culturales a todos, incluyendo grupos minoritarios. Sigue observando que hoy día etnicidad parece ser un asunto de elección más que un asunto basado en herencia o conexiones a cierto sitio (2008, pp. 195-196). Veremos que esto tiene relevancia para algunos de los informantes en el análisis.

Como fue mencionado, Byrd ha hecho un estudio amplio de la escena y la comunidad musical latinoamericana en Charlotte. La *latinidad* que utiliza Byrd se trata de un sentido de identidad latino en que se reconoce los antecedentes diversos de inmigrantes en la ciudad, pero frecuentemente es ligado al clima político hostil de anti-inmigración en EEUU actualmente.

²² Aunque claramente se puede imaginar que la música tiene la capacidad de unir o dividir por otras escisiones también, como género, clase o religión.

Byrd explica cómo habitantes latinos en Charlotte emplean una latinidad definida por redes transnacionales de músicos latinos para posicionarse en oposición a la agencia de inmigración y segregación social urbana. Hacer o participar en música es una manera en que inmigrantes latinoamericanos demandan “ciudadanía cultural”, y algo que facilita formación de comunidades y espacios en que inmigrantes latinoamericanos se sienten como en casa – entonces la música se hace política (2015, pp. 5-8).

Sin embargo, se puede ver latinidad o identidad latinoamericana como un término más amplio que no necesariamente debe ser conectado a la situación en EEUU – más bien en un contexto global, o en cualquier país o contexto afuera de América Latina. Claro que se puede discutir mucho qué significa “cultura latinoamericana” también, pero si nos recordamos la definición de cultura antes mencionada (véase 3.3), podemos imaginarnos una telaraña de significados, símbolos, actividades y rituales que se practican y con que se identifican por lo menos más en América Latina, generalmente, y que los inmigrantes traen consigo a un nuevo país y una nueva sociedad. Quizás puede ser cosas tan diferentes como tango y tamales, de países y culturas que obviamente tienen sus peculiaridades y diferencias, pero el punto es que es algo que puede unir a personas que tienen sus raíces en una región con cierta coherencia geográfica y cultural – y claramente, casi siempre con una coherencia lingüística, por lo menos si se considera la región de Hispanoamérica. Aquí cabe recordarse el lazo cercano antes mencionado entre lengua e identidad – cultural y frecuentemente nacional²³. Sin embargo, cabe también notarse que algunos problematizan también el concepto de latinidad. Salazar (2019) apunta que una comunidad creciente de personas jóvenes negras e indígenas están cuestionando latinidad como término, no sintiéndose incluidos en esta categoría. Eso es otra discusión larga en que no se puede profundizar en esa tesis, pero nos recuerda otra vez de las relaciones complejas de etnicidad e identidad en América Latina.

Otro término central conectado a esto es la *comunidad musical* (*musical community*) en sí. Según Byrd, este concepto puede tener connotaciones de un sentido de pertenencia y afiliaciones compartidas, organizada alrededor de nociones de clase, etnicidad, lengua, estilo y gusto y expresado a través de música y otras expresiones culturales creativas. También argumenta que “existe en la intersección de consumo local y masivo, frecuentemente sirviendo como un punto de mediación entre expresiones de música “básicas” o “comunes” (*grassroots*)

²³ Véase 3.1: Cultura y 3.7.2: Chile y Paraguay: nación, lengua e identidad

que se producen localmente, y expresiones masivas de música que son nacionalmente y globalmente populares (Byrd, 2015, p. 59).

Muchas veces, *comunidad* refiere a pequeños grupos, particularmente grupos que se afilian y se asocian a un lugar, una identidad o una actividad. En circunstancias posindustriales y posmodernas, mucha de la discusión sobre comunidades se centra en nociones de comunidades “virtuales” formadas por el internet, páginas web para buscar contactos por la red y media digital, y en la cuestión de cómo migración transnacional está creando comunidades que existen cruzando fronteras, a través de las redes sociales y familiares de migrantes (Byrd, 2015, pp. 60-61). Sigue explicando, además, que la *comunidad musical* puede ser fugaz – a veces solo dura lo mismo que un concierto (2015, p. 62). El diálogo entre los músicos y la audiencia o el público es algo que Byrd ha observado e identificado como importante en la escena y la comunidad que estudió en Charlotte (2015, p. 63). Gazzah (2008, p. 10) nota, semejantemente, que “music creates community, even if this community is visible and exists only during the musical performance.” Hasta cierto punto, observé esto en los tres conciertos que estuve de grupos de la comunidad latinoamericana Bergen. Volveremos a esto en el análisis.

Byrd muestra muchos ejemplos de cómo la comunidad musical latinoamericana en Charlotte es una fuerza positiva en las vidas de los inmigrantes latinoamericanos, ayudándolos ambos a expresar su identidad cultural – normalmente con una dimensión política – y también a estar bien, social- y mentalmente. Él observa que la formación de comunidades musicales tiene la potencial de ser un proceso democrático y cosmopolita que ayuda a inmigrantes latinoamericanos identificarse a sí mismo como actores transnacionales, y que conlleva mucha solidaridad y soporte. Frecuentemente, las relaciones personales formadas entre músicos dentro de bandas fomentan lazos comunitarios, la banda convirtiéndose a una familia segunda – especialmente para músicos jóvenes que han dejado familia en sus países natales (2015, p. 8).

Ciertamente, veremos que, para todos los músicos entrevistados en esta tesis el tocar música, ser parte de un grupo (o más) y participar en la comunidad musical ha sido positivo en el proceso de integración, en varias maneras. A menudo conduce a establecer una red social más extensa, algo que a su vez puede hacerlo más fácil entender y navegar social- y culturalmente en la nueva sociedad, y en unos casos entrar en la economía el mercado de trabajo. Sin embargo, no todos cuentan que han aprendido noruego mejor o más rápido como una consecuencia directa de hacer música o formar parte de una comunidad musical. Se revela que participar en una comunidad musical puede también ayudar a – directa- o indirectamente – aprender el idioma en el nuevo

país. Si un latinoamericano empieza a tocar con noruegos, y conocen a más noruegos a través de la música, queda claro que por lo menos va a *escuchar* mucho noruego, y probablemente empezar a hablarlo más él mismo – claramente dependiendo de las situaciones y los contextos. Aun si un inmigrante forma un grupo con exclusivamente otros inmigrantes del mismo país, se puede todavía imaginar que, si tocaran un concierto, contacto con más gente del nuevo país sería inevitable. Quizás estaría en el interés de los músicos conocer más la lengua para poder explicar y contar sobre su música, su proyecto, su perfil artístico, y conectar e intercambiar inspiración e información con *fans*, otros músicos y colaboradores y agentes del comercio de música. En el ejemplo de Gilberto y Verónica, veremos que cuando llegaban a Noruega querían contar sobre la situación y la causa política en Chile bajo la dictadura – y la música protesta que trataba de este tema – y así tenían una motivación aumentada para aprender noruego.

3.10 Música latinoamericana – y América Latina

Para enfocar el lente aún más al fenómeno específico en cuestión: ¿Cómo se define música latinoamericana (o latinoamericana)? Walter Clark define “música latinoamericana” simplemente como música compuesta por un compositor nacido en América Latina. Clark da el ejemplo de un amigo que es un compositor internacionalmente reconocido de Brasil cuya música es profundamente basada en la vanguardia europea y solo ocasionalmente demuestra algún linaje brasileño. Según este compositor, el criterio más importante es la cuestión de nacionalidad formal, y Clark está de acuerdo – si el compositor es latinoamericano, la pieza es latinoamericana (2009, p. 168).

Clark afirma, sin embargo, que el concepto de identidad es esencial de casi cualquier discusión de música latinoamericana. Aquí se puede fácilmente regresar a la discusión de la complejidad de los términos de nación, cultura e identidad cultural. Él resume la complejidad del concepto de lo latinoamericano en sí:

The adjective "Latin American" is one that most people feel they understand, one that conveys apparently clear geographic boundaries extending from the Rio Grande to the Straits of Magellan, across the Amazon to the Andes. Culturally, the prevalence of Roman Catholicism and Romance languages is characteristic. Historically, the region possesses a common heritage of conquest, colonization, and postcolonial nation formation. From a demographic standpoint, there is a confluence of Indigenous, European, and African peoples and cultures, though in

proportions that vary from one area to the next. In relation to music, again, certain styles predictably come to mind in connection with Latin America, including tango, bo, rumba, mariachi, and a myriad of others. (Clark, 2009, p. 167)

El asunto se complica quizás especialmente en el terreno de música folclórica y popular, gracias a varias ambigüedades históricas. Como dice Clark, América Latina como región o continente tiene sus fronteras geográficas, pero esas parecen haber anuladas a través de no solamente inmigración indocumentada, pero de globalización por sí sola – que realmente empezó ya en el siglo XVI (2009, p. 171). Clark da el ejemplo del género de *reggaetón*, que originó en Puerto Rico y tiene letra en español, pero mezcla hip-hop y reggae jamaicano – apuntando que es problemática escribir sobre música caribeña en particular porque es imposible tratar las islas caribeñas hispanohablantes en aislamiento. Similarmente, *tejano* tiene raíces claramente mexicanas, pero emplea elementos de pop estadounidense. En resumen, la hibridez inherente de música latinoamericana hace casi imposible distinciones e identificaciones claras (Clark, 2009, pp. 170-171).

Las músicas que crean los latinoamericanos tienen múltiples identidades y no pueden ser reducidas a categorías simplistas. Necesitamos una aproximación matizada a identidad que considere la multiplicidad de identidades de cada persona y la tradición musical que posee, y hay que respetar a la auto-identificación que hagan los compositores y los músicos en los diferentes casos (Clark, 2009, pp. 171-172). Y claramente depende mucho de en qué contexto se discute una tradición musical particular. La música ritual del pueblo Kallawaya en Bolivia es al mismo tiempo indígena, boliviana, sudamericana, latinoamericana y música del mundo (*world music*), sostiene Clark (2009, pp. 171-172). Esta opinión está de acuerdo con la de Knudsen²⁴.

Podemos recordarnos la transculturación de Ortíz, la cual sostiene él “es cardinal y elementalmente indispensable para comprender la historia de Cuba y, por análogas razones, la de toda la América en general” (1963, p. 97). Como mencionado, con esto cuestiona la unilateralidad y la simplicidad de la idea anterior de aculturación, y subraya que la interacción, el intercambio y nuevas creaciones entre actores culturales distintos – los inmigrantes españoles, los esclavos africanos, los indígenas amerindios y otros – han sido esenciales para formar la cultura cubana contemporánea (de su tiempo como hoy en día), incluso las

²⁴ Véase 3.9 – música e integración social y cultural

expresiones musicales.²⁵ Ortiz apunta además que “[...] toda la escala cultural que Europa experimentó en más de cuatro milenios, en Cuba se pasó en menos de cuatro siglos. Lo que allí fue subida por rampa y escalones, aquí ha sido progreso a saltos y sobresaltos” (1963, p. 94) – una observación relevante para entender mejor tanto el concepto de cultura latinoamericana como música latinoamericana.

Gazzah afirma que el concepto de identidades construidas se hace relevante también en el tema de géneros musicales:

The construction of music genres is in fact a process of categorization [...] categories, music genres in this case, are always social constructions based on subjective points of view [...] From a musicological point of view it is difficult, but not impossible to define genres on the basis of musical criteria, such as the use of certain instruments, certain rhythm patterns, etc. From a socio-cultural point of view, genres come into being through the meaning assigned to certain kinds of music. The fact that certain genres are discerned, while others are not, can tell us something about the way people view music and its social significance. (Gazzah, 2008, p. 86)

En el capítulo 4 presentaré más detalladamente los géneros y estilos que son representados en la escena de música latinoamericana en Bergen.

3.11 Música popular y música folclórica

Otra distinción que sería útil hacer aquí es entre música popular (*pop music*) y música folclórica (*folk music*). Gripsrud está de acuerdo con que la música es tan antigua como la humanidad, pero sostiene que música popular es considerablemente más joven si se acepta una distinción entre ella y música folclórica. Música popular, en el sentido más moderno, normalmente describe música en la era de las comunicaciones masivas, desarrollada primeramente a través de la distribución masiva de canciones y partituras impresas. Se ha estimado que la música popular en este sentido reemplazó la música folclórica tradicional primeramente en grandes partes de Inglaterra un poco antes del medio del siglo XIX (Gripsrud, 2014, p. 226).

Música folclórica puede a su vez ser definida como:

²⁵ Ortiz elabora más el asunto de las raíces africanas de la música cubana en *Los instrumentos de la música Afrocubana* (1952-1955) y *La Africanía de la Música Folklórica de Cuba* (1965).

Music in oral tradition, often in relatively simple style, primarily of rural provenance, normally performed by nonprofessionals, used and understood by broad segments of a population and especially by the lower socioeconomic classes, characteristic of a nation, society, or ethnic groups, and claimed by one of these as its own (Nettl, citado en Booth y Kuhn, 1990, p. 412)

Se nota, sin embargo, que tales definiciones simplifican demasiado y que todas definiciones de música folclórica contienen ambigüedad y no alcanzan demarcaciones claras (Booth y Kuhn, 1990, p. 412).

Cabe notarse que cuando música popular en el sentido moderno apareció, esto fue un tercer género o clase de música que se distinguió de los dos existentes; música folclórica y música clásica²⁶. Unas diferencias importantes entre esos dos últimos tipos de música se encuentran en sus sistemas económicos, y las implicaciones sociales de estos. Música clásica necesita una concentración del ingreso non-subsistencia de una sociedad para soportar a un número relativamente bajo de músicos especialistas y profesionales, hay líneas claras entre audiencia y artista, y familiaridad con el repertorio musical es frecuentemente dividida siguiendo escisiones socioeconómicas. En la música folclórica tradicional y su sistema todo esto es virtualmente lo opuesto. Y la base de la económica de música popular, entonces, es el apoyo indirecto por una audiencia masiva (Booth y Kuhn, 1990, pp. 416-419).

Esos tres sistemas no son mutuamente excluyentes – un estilo de música que empezó como parte de un sistema de música folclórica puede, como resultado de cambios en el soporte económico o de transmisión, transformarse a un estilo en un sistema de música popular. Según Booth y Kuhn, se encuentra numerosos ejemplos en por ejemplo la cultura popular estadounidense que ilustran una característica fundamental de este cambio inevitable: la división de los miembros del grupo social a uno de los tres roles de oyente (o consumidor), artista y comerciante (1990, pp. 429-431).

El desarrollo de la música popular continuó con la introducción de música grabada en los inicios del siglo XX, que desde este tiempo ha sido el medio primario para la producción y la distribución de música popular. Además, se puede añadir que el desarrollo tecnológico ha dejado más o menos inimaginables partes significantes de la moderna música popular sin tecnología electrónica y digital avanzada en los procesos de composición, producción,

²⁶ También conocida como música de arte.

grabación, distribución y actuación en vivo (Gripsrud, 2014, pp. 226-227). Claramente, el proceso de la comercialización y los avances tecnológicos y de comunicación de la industria de música popular masiva y global continúan hasta la actualidad – revisaremos esto más adelante.

Cabe aclarar que la música que hacen los entrevistados en este trabajo se trata de mezclas o estadios intermediados entre los sentidos estrictos de música folclórica y música popular descritos aquí – como probablemente es el caso de la mayoría de tipos de música hoy día.

3.12 Música y autenticidad

Otro asunto que muchas veces se discute en cuanto a la música es su *autenticidad*. Nketia describe esa problemática en música tradicional (o folclórica), diciendo que para los músicos operando en tales contextos el desafío de la tradición no se trata de originalidad sino de autenticidad – en particular cómo expresar y responder a sus inclinaciones creativas, y al mismo tiempo ser fiel a las normas de una cultura musical por mantener bordes razonables de las expectativas de esa presentación o interpretación musical (1982, p. 83). Además, relaciona autenticidad directamente a la cuestión de identidad, sosteniendo que cuando músicos perciben el “desafío de la tradición” como positivo puede generar completa o parcial identificación con la tradición – o como la base exclusiva de actividad musical, o como material fuente para composiciones en una nueva expresión (*idiom*) (Nketia, 1982, p. 84).

También Bigenho (2002) ataca la cuestión de autenticidad en sus estudios de la música andina boliviana. Ella recalca el espacio entre experiencias culturales sentidas (o percibidas), representadas e intercambiadas como auténticas, y delinea tres tipos de autenticidad. Autenticidad *experiencial* es relacionada al “groove”, el sentido y la entera experiencia sensoria de presentaciones musicales. Autenticidad *cultural-histórica* se trata de “la representación siempre algo imperfecta, ya que implica una continuidad con un imaginado punto de origen, ubicado en un pasado histórico o mítico”. Bigenho subraya que hay una diferencia entre los dos componentes en esa categoría: los sujetos normalmente son ubicados *dentro de* una trayectoria histórica en la autenticidad histórica y *fuera de* ella en la autenticidad cultural (2002, p. 18). Finalmente, autenticidad *única* refiere a la idea de que algo es auténtico porque es singular, nuevo, innovador y usualmente percibido como emergiendo de las profundidades creativas del alma de un músico-compositor – una cuestión relacionada entonces a composición y propiedad intelectual (Bigenho, 2002, p. 20).

Puede parecer que nociones de autenticidad se hace más relevante en conexión con precisamente música folclórica y tradicional – y entonces se trata más de las dimensiones históricas y culturales que mencionan Bigenho. Dado que, como mencionado, en esas músicas normalmente se trata de tradiciones culturales orales que son bien viejas y particulares, frecuentemente reivindicadas por una nación, sociedad o grupo étnico, existen muchas ideas sobre qué es la manera más o menos correcta de hacer la música y representar la cultura. Como describe Knudsen (2001, p. 78), hay ejemplos de grupos de música folclórica en Chile para quienes lazos directos a “fuentes” folclóricas – *cultores* que proveen el material original – representa una marca importante de la calidad de la música. Normalmente es una meta que la música presentada por los grupos sea lo más auténtica posible; representando las tradiciones culturales en cuestión lo mejor posible.

En el mundo de la música popular, se puede sostener que generalmente hay mucha libertad en cuanto a mezclar diferentes géneros y estilos y expresiones culturales – hay menos reglas, normas y anticipación en cuanto a que la música debe representar muy correctamente una u otra cultura. Además, Knudsen sostiene que generalmente, en grupos de música folclórica de inmigrantes tales debates sobre la autenticidad de la representación cultural no reciben tanta atención – hay una gran diferencia entre hacer música auténtica en el país originario de tal música, baile u otra actividad cultural, y hacerlo en un nuevo país en una comunidad de inmigrantes que es bien pequeña (2001, p. 78).

Knudsen discute si se puede ver baile folklórico chileno en Noruega como una “tradición inventada”, algo que define Eric Hobsbawm así:

A set of practices, normally governed by overtly or tacitly accepted rules and of a ritual or symbolic nature, which seek to inculcate certain values and norms of behaviour by repetition, which automatically implies continuity with the past. (Hobsbawm y Ranger, 1992, p.1, citado en Knudsen, 2001, pp. 74.)

Hobsbawm sostiene que una continuidad con un pasado histórico adecuado sería artificial, y que esto mejor debe ser entendido como construcciones basadas en las necesidades presentes de una sociedad (Knudsen, 2001, pp. 74). Por un lado, parece difícil imaginarse una cultura o una expresión cultural que no sea “auténtica” ¿Existe tal cultura? ¿Quién decidiría los criterios? Stokes piensa que tal división entre tradiciones “inventadas” y “verdaderas” o “auténticas” puede hacerlo difícil aceptar ciertas experiencias musicales “*for what they are*” – para su sentido o valor en sí (1994, p. 99, citado en Knudsen, 2001, p. 75).

Esto es en un tema grande, y no se puede entrar profundamente en ello en esta tesis; pero tendremos por lo menos algunas respuestas de cómo ven los informantes esa problemática en el análisis. Veremos que ambos en el caso de Malku, el grupo de música folclórica andina, y otros entrevistados el asunto de autenticidad tiene relevancia. Emerge, además, un enlace interesante entre la cuestión de autenticidad y la *motivación* de hacer música – si se lo hace para ganar dinero o no. Se puede rastrear este lado de la música folclórica detrás a lo que dicen Booth y Kuhn sobre música folclórica en el sentido tradicional: “Folk music [...] is frequently music that engages the performer, more so than the (nonexistent?) listener, as a result of economic necessity, in order to ensure its continued existence” (1990, p. 422). En otros casos, como veremos, un conflicto igualmente interesante entre motivos políticos y autenticidad en la música se hace relevante.

Como mencionado, Knudsen ha publicado ambos un artículo sobre la cueca como expresión cultural y su tesis doctoral sobre una muestra más amplia de música, baile y cultura practicada por los inmigrantes chilenos en Oslo. Sus estudios son ejemplos interesantes mostrando cómo inmigrantes expresan su identidad cultural a través de cierta actividad cultural, y como pueden desarrollar un interés aumentado por su cultura, música y baile popular y folclórico de su país natal cuando viven en un nuevo país distante. El grupo de chilenos en cuestión tomaron parte seriamente en su “propia” cultura musical solo cuando estuvieron en la diáspora – un informante dijo que en Chile simplemente era “una persona”, mientras en Noruega se convirtió a un chileno (Knudsen, 2001, p. 71; p. 73).

Tales identidades culturales reforzadas o bien casi reinventadas se puede, supuestamente, encontrar en la comunidad de inmigrantes latinoamericanos en Bergen, y en comunidades de inmigrantes en general – el construir y mantener lazos al pasado, que describe Knudsen como esencial para la comunidad chilena en Oslo (2001, p. 75), seguramente es importante para mucha gente, quizás especialmente migrantes. Sin embargo, veremos mis informantes generalmente *no* han tenido exactamente esta experiencia, ya que antes que llegar a Noruega, todos ya habían practicado música, muchas veces folclórica. Frecuentemente habían estado metido en la cultura tradicional de sus países natales, y simplemente han continuado practicándola.

3.13 Música política, nación e identidad: la cueca y el Canto Nuevo

Otra dimensión interesante que explora y problematiza Knudsen en su artículo se trata de los lazos entre la música y la política, y el empleo de música con fines políticos, similarmente a lo que discuta Dankoff (2011). La cueca indiscutiblemente es el baile nacional de Chile, pero también ha representado una cuestión de lucha política. En el Chile de Pinochet, el derecho de símbolos culturales nacionales se hacía un tema de lucha política, y el campo de música no fue ninguna excepción. Instrumentos andinos como el charango y zampoñas eran asociados con el movimiento del Canto Nuevo²⁷ y por eso denunciados como “subversivos” y extraoficialmente prohibidos por el régimen militar. La cueca, por el otro lado, fue abrazada como un símbolo nacional por el régimen y sus partidarios casi inmediatamente después del golpe militar, y en 1979 la cueca fue anunciada por Augusto Pinochet como el baile nacional oficial de Chile (Knudsen, 2001, p. 65-68).

Se consolidó la cueca como uno de los símbolos representando la nación que los escolares chilenos tenían que saber, junto con la bandera, el himno nacional y el escudo de armas. A través de la FENAC (Federación Nacional de la Cueca), se organizaban campeonatos de cueca, con la participación obligatoria de todas las escuelas estatales (Knudsen, 2001, p. 68). Pero en este proceso se causaba mucho daño al baile y su diversidad, ya que se creaba una cueca estereotípica y se dio la impresión que había solamente una cueca chilena correcta: la *huaso cueca* de la Zona Central, cuando realmente hay más que 100 diferentes tipos de cueca en el país (Loyola, citada en Knudsen, 2001, p. 68).

La cueca de la Zona Central tiene para muchos chilenos asociaciones de la cultura de la clase alta de los terratenientes y de chovinismo y machismo. La diversidad y la variación de la cueca no interesaban el régimen militar, y su política cultural ayudaba a crear una imagen de una cueca estereotípica y la conectaba con el estado autoritario. Según Anthony Smith (1991, p. 14, citado por Knudsen, 2001, p. 68), se puede ver tal empleo ideológico de una expresión cultural basada en la cultura popular común como una parte esencial del proyecto de la construcción de la nación y la identidad nacional. El caso confirma los lazos próximos entre música, identidad y el estado nacional que discuten también Stokes (1994, p. 15), diciendo que claramente hay

²⁷ Canto Nuevo (también llamada Nueva Canción) es un movimiento musical que tiene relaciones cercas con folclor andino y criollo. Al final de los 1960 y 1970 el movimiento era políticamente involucrado, jugando un papel clave en la campaña electoral de Salvador Allende en 1970. Después del golpe militar de Pinochet el movimiento se recluía en Chile, pero era continuado en exilio por un número de artistas (Knudsen, 2001, p. 68, nota al pie).

que pensar de música como un área de actividad simbólica que es muy importante para estados nacionales. Y, como ya dicho, según Knudsen no es difícil encontrar paralelos en los esfuerzos culturales de numerosos otros regímenes autoritarios (2001, p. 68).

Además, si se compara el rol de la cueca en este período en Chile con el del Canto Nuevo, se ve claramente la lucha política e ideológica manifestada en la música. El punto de usar cultura para convayar un mensaje de un Chile luchando a las audiencias europeas fue crucial, y la música de grupos del Canto Nuevo como Inti-Illimani y Quilapayún, que fueron encallados en exilio por el golpe se convertían a la voz de la resistencia chilena y el movimiento solidario en Europa. En estos contextos, música chilena funcionó como el símbolo de una causa, de una lucha internacional, más que de la identidad nacional de un grupo (Knudsen, 2001, p. 77). Como veremos, varios de los músicos entrevistados en este trabajo conocen o sido activos en el movimiento del Canto Nuevo y la Nueva Trova, que es un movimiento parecido que originó en Cuba, especialmente para la pareja chilena que vino a Noruega en 1987.

Sin embargo, en la opinión de Stokes, la Nueva Canción de Chile puede también representar una manera problemática en que músicos celebran la pluralidad étnica; que recogen, transforman y reinterpretan géneros en sus propios términos. Mencionando también otros ejemplos parecidos del fenómeno, él afirma que la Nueva Canción saca provecho al exotismo de las músicas andinas (Stokes, 1994, p. 16, refiriéndose a un estudio de Fairley de 1985). Esto probablemente es discutible, pero si es por lo menos parcialmente verdadero, se puede quizás argumentar que ya que se trata de un movimiento más comunitario y “de abajo” (La Nueva Canción) que está en oposición y lucha contra un régimen autoritario (el régimen de Pinochet) que está “prestando” la música de un grupo minoritario que históricamente ha sido reprimido y marginalizado (los pueblos y las culturas andinas), es algo más justificable que si “el orden” fue diferente, es decir; si fuera el régimen de Pinochet que sacaría provecho de las músicas andinas. Aun así, es evidente que la cuestión de apropiación cultural sigue siendo difícil resolver en varios contextos.

Por supuesto, la cueca tampoco ha sido asociada exclusivamente con el régimen militar y el nacionalismo de Pinochet – también ha sido utilizado como un acto de protesta política. Un ejemplo es el grupo Karaxu! que era exiliado a fines de los años 1970 y que invitaba a miembros de la audiencia a participar en las palmas rítmicas de la cueca – una práctica bien común en cueca folclórica y tradicional en Chile, pero que en este caso era una manera de formar un enlace simbólico, no simplemente entre los artistas y la audiencia, sino también entre la

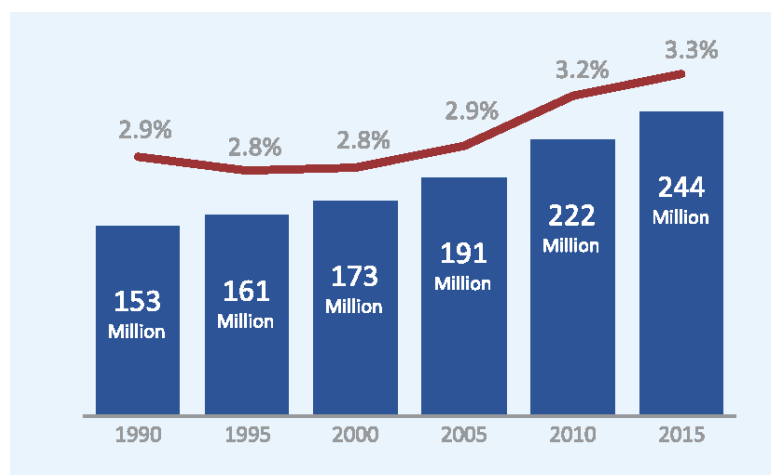
resistencia en Chile y el movimiento europeo de solidaridad. Otro caso es la *cueca sola*, una forma de oposición especialmente potente contra el régimen de Pinochet, en que las madres y las esposas de los desaparecidos bailaban solas en frente de comisarías y edificios oficiales. Así se transformaba – en una manera sutil y sin palabras – un símbolo de identidad nacional que era reconocida y celebrada por el régimen mismo, a una denuncia fuerte de los crímenes del régimen (Knudsen, 2001, p. 66; p. 69).

De los ejemplos del uso de la cueca ambos como símbolo nacionalista por parte del régimen de Pinochet y como protesta contra él, y la cuestión del supuesto exotismo del Canto Nuevo, vemos que música y otras expresiones de cultura no siempre son puras e inocentes, sino que es algo que puede ser empleada con fines políticos y económicos – quizás en una forma de motivos o intenciones ocultas. Como mencionado, para unos de mis informantes en la comunidad musical latinoamericana en Bergen es muy natural cargar la música políticamente. Pero interesantemente, veremos que otros entrevistados expresan opiniones de que la música y la política definitivamente *no* deben ser relacionadas. Igualmente, algunos opinan fuertemente que no se debe mezclar la economía y los negocios con la música. No se discuten netamente el asunto de exotismo y el prestar o sacar provecho de una tradición musical “de afuera” como descrito por Stokes, pero la discusión de que la música debe ser lo más “pura” posible y no mezclada con la política (o la economía) es igualmente interesante. Regresaremos a también este tema en el análisis, relacionándolo a la cuestión de la naturaleza de la música folclórica y la autenticidad.

CAPÍTULO 4. CONTEXTO: INMIGRACIÓN LATINOAMERICANA A NORUEGA Y LA COMUNIDAD MUSICAL GENERAL Y LATINOAMERICANA EN BERGEN

Como dicho, ya en 2003 concluyeron Castles y Miller que estamos viviendo en una era de migración (citado en Brettell y Hollifield 2008, p. 2). Si tenemos en cuenta el desarrollo en las tendencias y corrientes migratorias globales en los últimos 16 años después de esta declaración – más que nada, quizás, de África y el Medio Oriente hasta Europa y de América Latina, especialmente de México y el norte de América Central, hasta los Estados Unidos – queda claro que no es menos cierto hoy día. Como muestra la figura debajo, el volumen de migrantes internacionales a escala mundial ha aumentado desde el medio de los 1990, y se puede notarse un crecimiento débil, aunque su porcentaje con respecto a la población mundial se ha mantenido relativamente estable (McKenna, 2017).

Figura 1. El volumen total de migrantes internacionales, 1990-2015



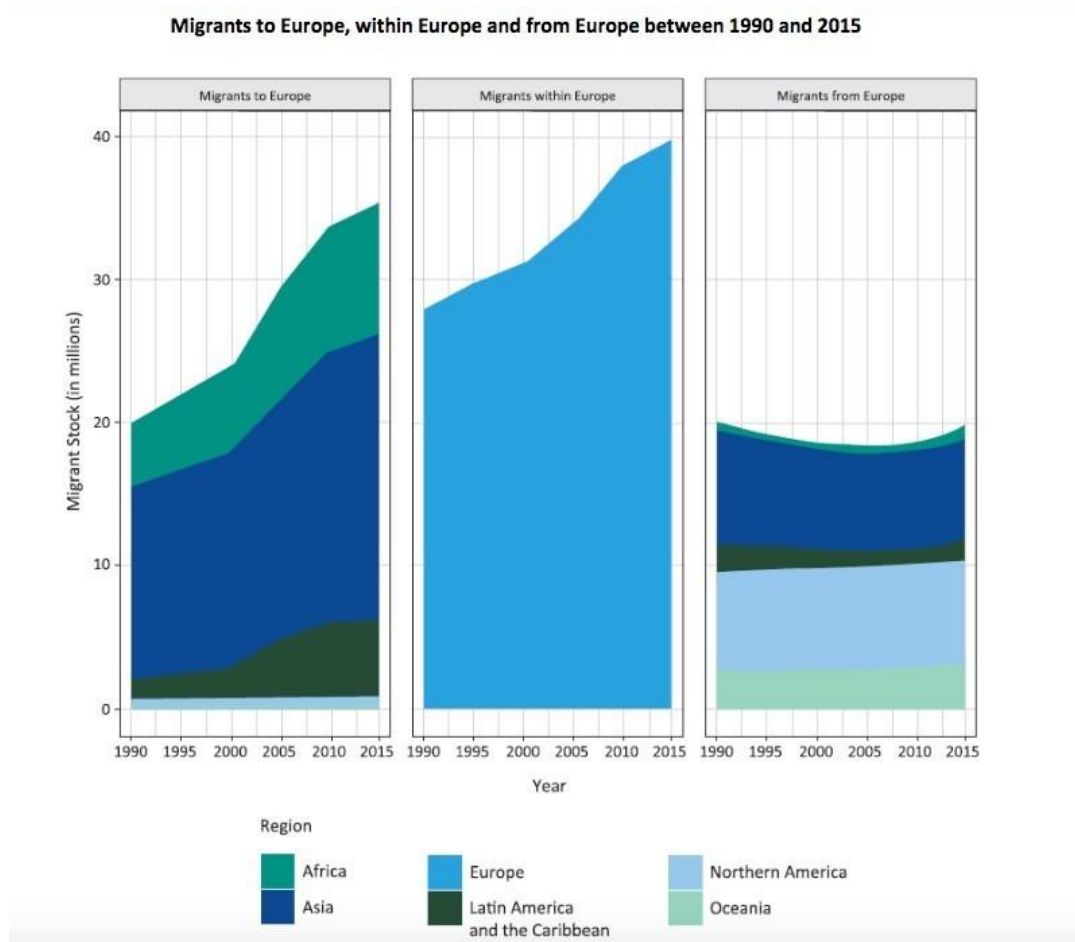
(McKenna/World Economic Forum, 2017)

4.1 Migración de América Latina a Europa y Noruega

En cuanto a la migración de América Latina a Europa y a Noruega, se trata claramente de una cantidad menor que por ejemplo la migración de AL a los EE.UU., proporcionalmente. En figura 2 se ve que los inmigrantes de América Latina y el Caribe no constituyen una muy grande parte del número total de inmigrantes a Europa. La cantidad ha aumentado entre 1990 y 2015,

pero la tasa de crecimiento parece haber desacelerado. Una tendencia entre 2000 y 2010 era que había menos migración de América Latina a los EEUU y a Europa y más migración interna al dentro de América Latina (Aguilar-Støen, 2017).

Figura 2. Migrantes a Europa, dentro de Europa y de Europa, 1990-2015



(McKenna/World Economic Forum, 2017)

Para la situación actual en Noruega, cabe notarse que inmigrantes de América del Sur y América Central²⁸ juntos constituyen solamente 0,5 % de la población total. En comparación, el grupo correspondiente de todo el resto de Europa constituye 8,5 % y el de Asia (incluyendo Turquía) 5,9 %, mientras la porción de inmigrantes y gente con origen de inmigración *en total* forma 17,7 % de la población total noruega (SSB, 2019a). Podemos notar que en 2013 no había ningún país latinoamericano en la lista de las 22 nacionalidades más grandes de inmigrantes

²⁸ La categorización de "inmigrantes" que utiliza SSB incluye inmigrantes del país en caso más gente nacida en Noruega con padres inmigrantes de este país. Se elabora esa categorización más abajo.

(Østby, 2015, p. 20), y no parece probable que eso ha cambiado después. Aun así, este grupo de inmigrantes latinoamericanos en Noruega constituye más de 22 000 personas, un número no insignificante, de muchas diferentes nacionalidades. Los chilenos son el grupo más grande de inmigrantes de América Latina a Noruega, más grande que los brasileños – y eso es notable, teniendo en cuenta que Brasil, el país más populoso en América Latina, tiene una población más que 11 veces más grande que Chile, más o menos 209 millones contra 18 millones (SSB, 2019a).

4.1.1 Inmigración chilena

El contexto histórico de las grandes olas de inmigrantes chilenos es fundado en la dictadura de Pinochet en Chile, que duraba de 1973 a 1990. El golpe de estado en 1973 que derrocó al gobierno democráticamente electo de Salvador Allende provocó un quiebre institucional sin precedentes en la historia de ese país. El general Augusto Pinochet instauró un régimen ilegal que se caracterizó por el terrorismo de estado y la violación a los derechos humanos: más de 3,000 opositores fueron asesinados, 35,000 sufrieron torturas, y miles fueron encarcelados y detenidos-desaparecidos. La dictadura militar chilena también provocó un quiebre demográfico. Antes del golpe, Chile había sido conocido como un país de inmigración, mientras a partir de fines de 1973, se produjo un éxodo masivo de cientos de miles de chilenos y chilenas que dio lugar al fenómeno nuevo de la cultura chilena del exilio (Schugurensky, 2007, pp. 241-242).

La mayoría de los inmigrantes chilenos llegaron a Noruega a finales de las 70 y durante los años 80, cuando gradualmente se agravaban las circunstancias de vida bajo la dictadura, tanto por una situación económica peor como por una línea más dura por parte del régimen. Schugurensky afirma que antes, durante y después del exilio político de los años de la dictadura militar también existió – y aún persiste – una emigración chilena de carácter más bien económico (2007, p. 242). En 1987 (el año en que llegaron los tres chilenos entrevistados en este trabajo que salieron de Chile por exactamente la dictadura) el régimen autocrático de Pinochet cumplió catorce años de haberse instalado en el poder y, a pesar de las múltiples manifestaciones de descontento de la mayor parte de la población, a una situación económica crítica y a un cuasi unánime repudio internacional, aún permanecía con capacidad suficiente como para mantener la iniciativa en el proceso político del país (Tapia, 1988, p. 179).

Para poner las olas de emigración de Chile un poco en perspectiva: en el año 2000 había por lo menos 744 345 chilenos (o de origen chileno) en el exterior: 485,467 en América Latina, 111 420 en Norteamérica, 107 198 en Europa y 40 260 en Australia, Medio Oriente y África. Por otro lado, hacia fines de los ochenta y principios de los noventa, con la agonía y el fin de la dictadura, se inició un proceso masivo de regreso a Chile. La Oficina Nacional de Retorno, que funcionó entre 1990 y 1994, atendió a 19,251 retornados, los que con sus grupos familiares alcanzaron un total de 56,000 personas (Schugurensky, 2007, p. 242). Pero si se compara estos números, queda claro que había grandes cantidades de chilenos que permanecían en los nuevos países receptores.

Esto forma los antecedentes del hecho de que Chile era el primer país hispanoamericano del que venían una gran cantidad de inmigrantes a Noruega (y a varios otros países). Como describe Knudsen en su tesis doctoral, en Noruega este grupo de inmigrantes es constituido por ambos refugiados políticos huyendo de la dictadura desde 1973, y una ola más grande de chilenos llegando a Noruega a fines de los 1980 (2004, p. 1, nota al pie). Estadísticas detalladas de SSB cuentan que 56 % de los inmigrantes chilenos han venido a Noruega como refugiados, 33 % por reunirse con familia (la mitad de esos con familia con antecedentes de refugiado) y entonces solamente 11 % por trabajo, educación y razones no especificadas (Østby, 2015, p. 34). La prevalencia de inmigrantes chilenos y gente de origen chilena en Noruega se ve representada en que cuatro de los ocho informantes en este trabajo son chilenos.

4.1.2 Inmigración latinoamericana en general

Más recientemente, se ha establecido una distribución más uniforme de inmigrantes latinoamericanos. Se puede comentar el hecho de que Colombia es el tercer país en la lista de arriba, después de Chile y Brasil, pero antes México que tiene más que la doble población. Eso tiene quizás que ver con la guerra civil de Colombia entre el gobierno y FARC que ha sido un desafío enorme para la población civil para décadas. Ha sido llamado la crisis migratoria más grande en el hemisferio occidental, con 3,5 millones refugiados internos y entre 500 000 y 750 000 en los países vecinos (Aguilar-Støen, 2017). Se puede imaginarse que se verá una cantidad más grande de inmigrantes de Venezuela en los años que vienen si continúa la situación política y económica que se ha empeorado allí durante los últimos años.

Aparte de los casos arriba mencionados, se puede suponer que la mayoría de la inmigración de América Latina a Noruega se trata de migración de familia – gente que tienen una pareja viviendo en Noruega y que vienen juntos con él o ella – y migración laboral – gente que están buscando trabajo y oportunidades económicas mejores. Así fue la distribución de inmigrantes latinoamericanos (incluso Brasil) en enero 2019, es decir, gente que nació en el país en cuestión y han venido a Noruega, categorizada en orden en declive:

Tabla 2. Número de inmigrantes latinoamericanos (incluso de Brasil) en Noruega, enero 2019

1. Chile (6142)
2. *Brasil* (5042)
3. Colombia (2075)
4. Perú (1370)
5. México (1366)
6. Venezuela (1140)
7. Cuba (1046)
8. Argentina (1017)
9. La República Dominicana (898)
10. Ecuador (547)
11. Bolivia (331)
12. El Salvador (218)
13. Uruguay (217)
14. Guatemala (204)
15. Nicaragua (182)
16. Costa Rica (166)
17. Paraguay (123)
18. Honduras (118)
19. Panamá (77)

En total: 22 279

(SSB, 2019a)

Aquí se puede resaltar que inmigrantes latinoamericanos como grupo no tienen una tasa de desempleo muy alta (5,2 %). Esto es más alta que para la población no-inmigrante (1,7 %) pero más baja que para todos los inmigrantes en total (5,5 %) (SSB, 2019b). Se puede ver esto como una indicación de éxito relativo en cuanto a integración social, cultural y económica. Además, los refugiados chilenos fueron el grupo con el porcentaje más alto de empleados en 2012: 70,7 %. Esto tiene que ver con la duración de la residencia en Noruega de las personas – se ve una relación clara entre esto y la tasa de empleo, y 90 % de los refugiados chilenos habían vivido en el país por 20 años o más en 2012 (Olsen, 2014, p. 4).

Sin embargo, los inmigrantes que nacieron en América Latina no son toda la imagen. Por ejemplo, además de los más que 6000 inmigrantes de Chile que están viviendo en Noruega hoy, hay 1818 personas que nacieron en Noruega de padres que son inmigrantes chilenos (SSB, 2019a). Queda claro que muchas de estas personas también han tenido hijos, es decir, gente de origen chilena de segunda generación. SSB tienen cuatro categorías más en su clasificación de gente con origen de inmigración: “nacido en otro país con un padre nacido en Noruega”; “nacido en otro país con dos padres nacidos en Noruega”; “nacido en Noruega con un padre nacido en otro país” y “nacido en Noruega con dos padres nacidos en Noruega”. En la última categoría, los padres probablemente a su vez tienen padres nacidos en el país en cuestión, o sea, la persona de origen de inmigración tiene abuelos nacidos en por ejemplo Chile. Si se incluye todas estas categorías en la estadística sobre inmigración de América Latina a Noruega, se puede entonces ver el número total de gente de origen chileno, brasileño, colombiano, etcétera (incluso los inmigrantes “propios”) – aunque muchos de ellos probablemente tienen un padre de otra nacionalidad. Vemos que el orden no cambia mucho:

Tabla 3. Número total de gente de origen de inmigración (*innvandringsbakgrunn*) de América Latina (incluso Brasil) en Noruega (incluso los inmigrantes)

1. Chile (13620)
2. Brasil (10124)
3. Colombia (9230)
4. Perú (2993)
5. Argentina (2861)
6. México (2744)
7. Cuba (1864)
8. Venezuela (1751)
9. La República Dominicana (1562)
10. Ecuador (1495)
11. Bolivia (1015)
12. Guatemala (869)
13. Costa Rica (614)
14. Uruguay (535)
15. Nicaragua (401)
16. El Salvador (398)
17. Paraguay (334)
18. Honduras (299)
19. Panamá (153)

En total: 52 862

(SSB, 2019a)

En cuanto a medir y discutir la cultura y la identidad cultural de todas estas personas latinoamericanas, también de segunda generación, claramente hay unos desafíos. Por esos datos cuantitativos no se puede averiguar cuántas de por ejemplo las 13620 personas “de origen de inmigración chilena” se auto-identifican principalmente como chilenos, como la otra nacionalidad que tengan, como noruegos o como una mezcla de esas identidades – y correspondientemente para las 9230 personas “de origen de inmigración colombiana”, las 2993 personas “de origen de inmigración peruana”, etcétera. Además, este asunto es bien complejo, como ya fue discutido, y probablemente no se podría captivar y entender toda su profundidad aún si uno pidiera a las personas declarar su identidad cultural en términos cuantitativos. Pero la identidad cultural de los inmigrantes latinoamericanos de segunda generación, su expresión de ella, es otro tema que sería interesante investigar más en el futuro.

Para poner el asunto de la migración de América Latina a Noruega un poco en perspectiva, y para continuar hasta el fenómeno de música: aunque latinoamericanos no constituyen el grupo más grande de inmigrantes a Noruega, cabe afirmar que todavía hay suficientes de ellos para poder formar cierta comunidad latinoamericana en Bergen – incluso un ambiente o comunidad musical latinoamericana en que expresan identidad cultural y que juega un papel en su proceso de integración, como veremos.

4.2 La comunidad musical general en Bergen

Aquí se debe apuntar que la comunidad musical en Bergen *en general* es bien grande y vibrante. Ha sido reconocida por tener una cantidad tanto como una calidad de artistas más alta de lo que se podría anticipar desde la población de la ciudad (Solberg, 2018). Su escena vibrante ha producido artistas famosas en varios géneros como metal, música electrónica, pop y folk. Según Brak, un centro de competencia para todos involucrados en música en Hordaland y Sogn y Fjordane, la segunda ciudad más grande de Noruega (es decir, Bergen) ha en periodos ensombrecido a Oslo y el resto del país en cuanto a generar nuevo talento. Las listas de hits, las listas de radio y las secciones de música en los periódicos frecuentemente han sido dominadas por artistas basados en Bergen, y “la escena de Bergen” ha albergado más éxito internacional que cualquiera otra escena en el país (Brak, 2015, p. 1-2).

“La ola de Bergen” (*Bergensbølgen*) es un término muchas veces empleado por los medios de comunicación en Noruega que indica un periodo en que nueva generación de artistas “invaden”

y dominan la vista musical en el país. Röyksopp, Kings of Convenience, Sondre Lerche, Enslaved, Immortal, Casiokids, Annie, Bjørn Torske y Kakkmaddafakka son algunos de los artistas – de varios géneros – que han tenido o tienen carreras internacionales exitosas, y otros como Lars Vaular, Razika, John Olav Nilsen & Gjengen, Real Ones y Fjorden Baby! son artistas famosos domésticos con origen de Bergen (Brak, 2015, p. 1-2). De los últimos años, se puede mencionar también artistas como KYGO, Aurora, Sigrid, Young Dreams, Halie, Hjerteslag y varios otros.

Hay una gran diversidad en cuanto a géneros y estilos practicados en la escena de Bergen, ejemplificada a través de los varios festivales que se organizan en la ciudad. El festival Hole In The Sky (que ya no existe) fue legendario y considerado uno de los más importantes festivales de metal en Europa. El festival Blastfest, que se organizó por última vez en 2016, también atrajo seguidores de metal de todo el mundo, y otro festival popular de metal, Beyond The Gates, sigue existiendo hasta el presente. También se ha visto un florecimiento de música electrónica en la ciudad desde los años 1990 y hasta el presente, con muchos artistas de este género bien reconocidos (como Röyksopp, Casiokids y Bjørn Torske) y con Ekkofestivalen como uno de los festivales más grandes e importantes en Noruega, y también de importancia internacional. Este festival enfoca en la música electrónica y el arte contemporáneo, y en 2019 se organiza el festival número 16 (Brak, 2015, p. 5-7; Ekko, 2019). Finalmente, se debe mencionar a Nattjazz, uno de los festivales más importantes de jazz en el norte de Europa que ha traído muchos de los artistas más grandes del mundo a Bergen desde su debut en 1973 (Nattjazz, 2019), y El Festival Internacional de Bergen (*Festspillene*), establecido en 1953 y considerado el más importante festival de su clase en Noruega y el más largo en los países nórdicos, donde se presenta teatro, música clásica y contemporánea y otro arte (FiB, 2019).

Factores geográficos pueden contribuir a la vibrante comunidad de música y cultura en la ciudad. Bergen tiene un centro bien compacto y comprimido con una gran cantidad de varias escenas, clubes, bares y otros lugares para actividades culturales. Hay gran variedad entre los espacios donde se puede experimentar música en vivo: de pequeños y medianos clubes de rock y jazz experimental, alternativo e “indie” (o independiente), como Hulen, que es uno de los clubes de rock que lleva más tiempo en Europa, hasta lugares muy grandes, como Koengen, el lugar al aire libre principal para conciertos en Bergen, con una capacidad de aproximadamente 20 000 personas. Cuando antes artistas grandes casi exclusivamente tocaban en Oslo si en Noruega, desde los años 2000 Bergen ha establecido un estatus como una ciudad de conciertos igualmente importante que Oslo, gracias a Koengen y Bergen Live, que promueven la mayoría

de los conciertos allí – entre otros, se puede mencionar a Bruce Springsteen, Metallica, Iron Maiden, Foo Fighters, Coldplay, Oasis, The Rolling Stones, Paul McCartney y Elton John (Brak, 2015, p. 5).

4.3 La comunidad musical latinoamericana en Bergen

La comunidad musical latinoamericana en Bergen, sin embargo, realmente no es muy grande. Como dice Alejandro, uno de los informantes, que ha estado parte de la comunidad musical para 18-19 años: “la población de músicos latinos en Bergen es muy reducida [...] siempre vamos, como, rotando los músicos más viejos de aquí, siempre estamos encontrándonos en una banda, no” (Entrevista 5, p. 56).

Como fue mencionado, en el momento actual no existe un resumen general de toda la actividad de música latinoamericana en Bergen. El número de actores variaría, claramente, dependiendo de si se incluyera exclusivamente los inmigrantes latinoamericanos, o todas las personas de origen de inmigración latinoamericana, o personas de cualquier nacionalidad que estén involucrados. Para un panorama total, probablemente sería lo mejor basarse en la *música* tocada, y no de dónde vengan los músicos. Claramente, para este proyecto el grupo de interés son los inmigrantes latinoamericanos y sus experiencias como integrantes de una comunidad de música latinoamericana en Bergen. Pero cuando se habla sobre integración, también es de interés cuántos inmigrantes latinoamericanos aquí en Bergen tocan juntos con noruegos u otra gente de fuera de América Latina. Entonces, para investigaciones futuras sería útil e interesante descubrir cuántas personas – latinoamericanos u otros – hay en la comunidad música latinoamericana en Bergen hoy día, y también entrevistar a actores no latinoamericanos.

En cuanto a llegar a una definición de música latinoamericana, y allí puede haber mucha discusión, como antes mostrado. ¿Se va a incluir solamente música folclórica o tradicional con raíces de América Latina? ¿O también música popular y comercial de América Latina, que puede bien tener muchas influencias de otras tradiciones musicales, y no necesariamente es muy diferente de por ejemplo música popular de los EE.UU., Francia o Corea del Sur? Habría también que pensar de casos como por ejemplo un grupo que tocara un repertorio de 40 % de música que fácilmente se puede categorizar como música latinoamericana, y el resto música *no* típicamente latinoamericana, sea metal, jazz o música folclórica noruega. Entonces, ¿se puede llamarlo un “grupo de música latinoamericana”, o tal vez solamente un grupo que toca *entre*

otras cosas música latinoamericana? ¿Cuánto del repertorio debe ser “música latinoamericana” para que el grupo sea “aceptado” en esta definición? Claro que aquí no hay respuestas definitivas; se puede elegir una línea muy estricta, muy liberal o algo en el medio. Como antes mencionado, en este proyecto he enfocado en música latinoamericana folclórica y tradicional, o música que tiene por lo menos un origen en o unos lazos con este tipo de música. Pero eso no quiere decir que *no* se debe incluir otras ramas de música latinoamericana en proyectos futuros.

Como mencionado, parte de lo que escribe Byrd sobre la comunidad de música latinoamericana en Charlotte puede servir en este trabajo también, especialmente los términos latinidad y comunidad musical. En la realidad de los latinoamericanos en su libro, discriminación, marginalización y la inseguridad por la política (y la policía) de inmigración son factores importantes que hacen la situación muy diferente, y que también influye la música y las expresiones culturales. Aun así, aunque en una escala mucho menor, los inmigrantes latinoamericanos en Noruega también han contribuido al proceso de crear una latinidad aquí – es decir, una pertenencia al sentido de tener una cultura latinoamericana o latinoamericana en un país y una cultura fuera de América Latina. Esto es una pregunta interesante que busco iluminar en el análisis, que realmente es relacionada a ambas mis preguntas principales de investigación. Veremos que varía cómo los entrevistados ven este asunto. Claramente, surge también el asunto del idioma como un aspecto importante de tal latinidad. Y como nota Knudsen (2001, p. 79), discutiendo la comunidad chilena de cueca en Oslo, hay un peligro potencial en la forma de aislación y segregación culturalmente basada. En el caso de mis informantes veremos que esto no es tan pertinente.

4.4 Presentación de los grupos y géneros musicales principales

Las tradiciones musicales – con varios subgéneros – más relevantes para este trabajo, entonces, son música cubana, música andina, música protesta chilena (el Canto Nuevo) y cubana (la Nueva Trova), música mexicana y música paraguaya. Esta muestra musical se basa claramente en gran medida en de dónde vienen y qué música tocan los informantes. Como ya discutido, “música latinoamericana” es un término que se puede definir en varias maneras – justo como con América Latina, hay varias ideas de sus límites. Como afirma Clark (2009), hay una multitud de identidades posibles en las varias músicas del continente – coexisten influencias y

herencias culturales europeas, africanas e indígenas (amerindias) en una mezcla compleja, y quizás se quiere enfocar una de esas fuentes más que los otros en su música, en varios contextos.

Por último, antes que continuar al análisis, presentaré brevemente los dos grupos musicales que he estudiado lo más detenidamente en este trabajo. Como mencionado, estuve en dos conciertos con Malku y uno con BVSC, y entrevisté a dos miembros de cada grupo. Presentaré también brevemente los géneros que tocan ellos. Los otros géneros arriba mencionados serán definidos y explicados brevemente cuando sea relevante para la discusión de los temas del análisis y las preguntas de investigación²⁹.

4.4.1 Malku

Malku es un grupo que toca música folclórica andina. Según Bigenho (2002, p. 22) “música andina” puede tener sus orígenes en cualquier país andino: Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Argentina o Chile. Algunos de los miembros originales empezaron tocar juntos en Chile en los años 1980, un poco antes que se fueron a Noruega. En Noruega el grupo empezó con tres miembros en 1988, dos miembros teniendo 19-20 años, el tercero un poco más, y han existido desde este momento – más que 31 años. Los tres miembros originales todavía tocan en el grupo. Por el momento tienen siete miembros en total.

En la descripción del grupo en su página de Facebook se puede leer:

*“Latin American band with base in Bergen, Norway. We play music inspired in the ancient tones of Andean music, with typical instruments and melodies recalling those of the original inhabitants of the American continent.”*³⁰ (Facebook, 2019a)

De esta cita se puede suponer que la música, la cultura y el patrimonio cultural de los pueblos indígenas en América Latina significan mucho para el grupo, y que tienen un deseo de mantenerlo vivo y llevarlo adelante.

²⁹ Claramente, el Canto Nuevo ya ha sido discutido en 3.13.2.

³⁰ Es interesante notarse el uso de la palabra *recall*, que se puede entender como o *recordar*, en un sentido más directo de la memoria, o *evocar*, con una asociación más a lo espiritual. Esto puede ser intencional, para referirse y quizás en cierto sentido dar homenaje a las religiones y tradiciones precolombinas que tienen que ver con el espiritualismo – algo que se puede rastrear a, e identificar en, las tradiciones musicales andinas también.



Malku con zampoñas – instrumentos andinos autóctonos. Foto: Malku. Om (Facebook, 2019a)

Un elemento importante para Malku es el hecho de que usan mayormente estos “instrumentos típicos”, o autóctonos o tradicionales, que tienen una pertenencia a varias pueblos y culturas indígenas. Algunos de los más importantes son el charango, varios tipos de flautas como la quena y la zampoña, y varios tipos de tambores como el bombo andino, y otros instrumentos de percusión³¹. Bigenho afirma que el terreno sonoramente imaginado de las músicas andinas es marcado por el uso de justamente esos instrumentos (2002, p. 22). Como veremos en el análisis siguiente, esto se relaciona a la cuestión de autenticidad y al asunto de identidad cultural.

4.4.2 Bergen Vista Social Club

El grupo Bergen Vista Social Club (BVSC) celebraron cuatro años como grupo poco antes que la entrega de esta tesis de maestría – empezaron con su primer concierto en septiembre 2015, y han tocado juntos y regularmente desde este momento. Han descrito su proyecto así:

“Dette er for alle dere som elsker magisk latinsk musikk med hovedvekt på rike cubanske tradisjoner og heftige sugerende rytmer. Eller du bare er en ekte musikkelsker som vil nyte

³¹ El charango es un instrumento de cuerdas, tradicionalmente hecho de la cáscara del armadillo (o quirquincho), típico de las músicas de la zona Andina. La quena y la zampoña (*panfløyte*) son instrumentos de viento

dette eminente storbandet med virkelig fantastiske musikere fra både Norge, Cuba og Latin Amerika. I navnet ligger det en tydelig hyllest til det legendariske og kritikerroste Buena Vista Social Club fra Havanna, Cuba³². Men det vil også dukke opp klassikere fra Carlos Santana, Tito Puente, Ry Cooder og ekte Mariachi musikk med Quentin Tarantino stemning” [sic] (Bergen Internasjonale Kultursenter, 2017)

En una descripción más nueva dicen que “el show ha sido una institución sólida y un buque insignia de música Cubana y Latina, baile y con eso se ha establecido como uno de los espectáculos latinos mejores y más energéticos en Noruega de todos los tiempos” y que presentan “explosivos espectáculos de baile con Cuba-Norge Dans” e “invitados locales e internacionales” (Ole Bull Scene, 2019, mis traducciones). Entonces, BVSC obviamente tienen un enfoque fuerte en la música cubana – tienen un gran repertorio de ésta – pero al mismo tiempo promueven música latinoamericana en general. Se puede entonces sostener que presentan un perfil o una visión pan-latinoamericana. Pero se debe realmente llamar la organización y el proyecto de BVSC igualmente internacional como pan-latinoamericana, ya que ahora la mayoría de sus miembros son noruegos, y además tienen tres miembros cubanos y un miembro estadounidense, más invitados internacionales regulares (Facebook, 2019c). Discutiremos esto más en el análisis.



Bergen Vista Social Club en un concierto. Foto: Bergen Vista Social Club. Bilder (Facebook, 2019d)

³² Buena Vista Social Club es un conjunto de músicos cubanos, varios de ellos músicos veteranos ya jubilados, formado en los años 1990 que querían resucitar las tradiciones musicales de la Cuba prerrevolucionaria, entre otros el género *son cubano*.

Según la informante Daiyen, flautista y cantante en el grupo, BVSC tocan una variedad de géneros, ambos con origen en la música cubana y otros. Afirma que tocan salsa, pero no principalmente – tocan más *son cubano*, que es un género o estilo cubano más viejo, y timba, songo, bachata, latin jazz y generalmente música a la que se puede bailar (Entrevista 6, p. 82).

Es interesante notarse que BVSC parece haber aumentado considerablemente en popularidad durante el último año y pasado. Según Holtmon (2018) tuvieron 1179 *likes* en su página de Facebook en mayo 2018. En noviembre 2019, tienen más que lo doble: 2760 *likes*, y 2824 seguidores. Este crecimiento puede ser una consecuencia de que el grupo toca regularmente; casi siempre tocan un concierto uno de los viernes cada mes. Incluso parecen poner mucho esfuerzo en la promoción del grupo y su música, y tienen una colaboración con la organización de baile Cuba-Norge Dans que es bien popular. Regresaremos a esto en el análisis.

CAPÍTULO 5. ANÁLISIS

Como dicho, los dos temas principales que busco investigar e iluminar se tratan de 1) la cultura y la identidad cultural de los miembros latinoamericanos de la comunidad musical latinoamericana en Bergen y 2) el rol que tiene la música y esta comunidad en el proceso de integración en la sociedad y cultura noruega. Por lo tanto, el análisis será dividido en dos partes principales, en que presentaré los hallazgos más interesantes de mis datos principales: las entrevistas que he realizado con los ocho informantes de la comunidad de música latinoamericana en Bergen. Analizaré y discutiré sus respuestas y reflexiones en relación con los conceptos delineados en la parte teórica y con entre otros estudios hecho de Knudsen en Oslo (2001; 2004), Byrd en Charlotte (2015) y Gazzah (2008), así contestando las dos preguntas de investigación. Además, como mencionado, discutiré mis observaciones de los tres conciertos, tratando a ver cómo se hacen relevantes mis temas y preguntas de investigación también en el contexto de música en vivo (*live-settingen*) de los dos grupos Malku y BVSC.

En las entrevistas he incluido también unas preguntas sobre las conexiones entre la música y la política. Como antes indicado, varía mucho entre los informantes si esta cuestión tiene relevancia, y cuánta. Para algunos, especialmente la pareja chilena, Gilberto y Verónica, hay una conexión muy fuerte e íntima entre la música y la política, mientras otros no tienen ninguna experiencia con música política. Algunos también son de la opinión que no hay, o que no debe haber, una conexión entre la música y la política. Cuando esta dimensión política entra, se puede relacionarla a ambos temas principales (música e identidad cultural y música e integración) – por eso no va a constituir una parte individual en el análisis, sino ser integrado en parte 1 y 2 cuando es natural. Lo mismo cuenta para el tema de autenticidad.

5.1 PARTE I: Música, cultura e identidad cultural

La primera parte del análisis explora la primera pregunta de investigación:

- ¿Cómo se expresa o cómo se ve representada la identidad cultural de latinoamericanos en Bergen a través de la música que practican?

5.1.1 Identidad cultural y motivación

La cuestión de la identidad cultural, como ya discutido en la parte teórica del trabajo, puede ser complicada. “Cultura” es un concepto que se puede definir en muchas maneras, y una persona puede también experimentar que su identidad cultural es más fluente y dinámica, y que tiene más que una identidad cultural clara. Esto se ha desarrollado y cambiado mucho como consecuencia de más migración, quizás más fuertemente en las últimas décadas, en nuestra “era de migración”. Sin embargo – siguiendo las definiciones de cultura e identidad cultural en 3.3. – a través de las entrevistas he averiguado que la música en varias maneras funciona como una actividad simbólica que caracteriza, distingue y da sentido a las vidas y la experiencia humana de los latinoamericanos entrevistados, conectándoles a una comunidad, nacionalidad, pueblo o sub-cultura, y frecuentemente expresando sus valores y creencias.

Una pregunta hecha a todos los informantes fue “¿Cuál es la motivación para hacer música para ti?”, normalmente con la repregunta de “¿Se puede hablar más sobre una motivación de mostrar o difundir la música que tocas tú a otra gente, o más sobre una motivación de hacer la música para ti mismo?” Discutiendo esto, todos los entrevistados (como anticipado) comunicaron que la música tiene un sentido y valor personal para ellos, pero también muchas veces se hizo evidente que tienen un deseo de mostrar y difundir su música – y cultura – a otra gente. Se puede así observar un lazo entre la identidad cultural y la motivación para hacer música en sí.

Nico de 20 años, que toca percusión en Malku, el grupo de música folclórica (mayormente) andina, lo expresa en la siguiente manera: “Sí, en la verdad, me gustaría que más gente escuchara este tipo de música. Y [que] personas de mi generación, de mi edad, escucharan este tipo de música. Porque este tipo de música es bonito.” (Entrevista 3, p. 36) El informante continúa a explicar que una razón de que le gustaría que más gente escuchara la música de Malku, o se enfocara en grupos andinos en general, ya que esos grupos “de verdad son bonitos, y tienen mucho significado” (Entrevista 3, p. 36). Queda claro que este tipo de música es importante para él, y parece ligado con la cuestión de cultura e identidad cultural. Él dice también que “quiero que la gente, mis amigos noruegos, vean cómo es la cultura chilena, aquí en Noruega. Cómo nosotros la representamos” (Entrevista 3, p. 36). La parte de que la música tiene mucho significado se puede interpretar como refiriéndose al asunto de la cultura y la identidad cultural, pero también a la discusión de autenticidad. El informante quiere decir, quizás, que música como la que toca Malku tiene este significado y algo más que aportar porque

es en cierto sentido más real, ya que muestra cómo es una tradición musical de otra cultura en una manera sincera y auténtica.

Eso no es decir que el informante subvalora a otra música – Nico cuenta que le encanta escuchar muchos diferentes tipos de música; metal, rap, música andina, cumbias, merengues y música clásica (Entrevista 3, p. 35). Ha tocado en otros grupos antes, grupos de rock y metal, pero es en Malku que se siente más “en casa”. Hablando de su primer grupo en Noruega, una banda de *speed metal* que consistió de otros alumnos en su escuela (*videregående*), explica que: “[...] eso era más que nada ... era algo pasajero [...] como ... no es de verdad, no así como Malku, que es ... ‘vamos a tocar, vamos a tocar’ ... Es algo que puede que sea, o puede que no. [Un poco más] al azar, más o menos.” Nico continúa a afirmar que estar en este grupo no significó “absolutamente nada”, no había el sentido de comunidad o el “feeling”; mientras Malku es su grupo definido, en que se siente bien (Entrevista 3, pp. 40-41).

Incluso fue algo positivo para Nico que Malku hace su propio material. Describe como experimentó esto en su primer tiempo en el grupo: “Temas que tú no sabes que los escribieron ellos. Que son originales ... y bueno, que se dice como ‘Ah, ¿es un original? Yo pensé que íbamos a tocar covers, o alguna cosa así ...’ ... ‘No, es un original’ ... y, me motivé. A mí me gusta.” (Entrevista 3, p. 39). Su entusiasmo para este aspecto parece ser conectado con el hecho de que la música es bien auténtica, pareciéndose a música folclórica andina que él ya conocía de Chile; podría ser música compuesta por un grupo de folclor allí, pero es de ellos mismos. Abajo relacionaremos este tema a cómo describe Julio, el otro informante de Malku, la música del mismo grupo.

5.1.2 Un deseo de que la música y la cultura sobrevivieran

Paralelamente se ve un deseo más grande y general de que más gente de las nuevas generaciones puede escuchar la música que toca, que la música y las tradiciones del folclor siguen existiendo. Aquí entra el aspecto de cambios en la cultura entre las diferentes generaciones y la preocupación de que se puede perder ciertos elementos y partes de una cultura de una generación a la siguiente. Nico expresa claramente que le gusta la idea de que sus amigos (de la misma edad) pueden escuchar “otros tipos de música”; parece querer que más gente abra sus horizontes musicales, que traten de escuchar música que es diferente de lo que normalmente escuchan.

El deseo de mantener viva la cultura vieja y tradicional, y la discusión sobre cómo hacer esto, probablemente ha existido por mucho tiempo y, diría yo, es algo que interesa a tanto folcloristas, antropólogos e historiadores como padres, madres y mayores en culturas en todo el mundo – no se limita a Chile o América Latina. Pero es interesante que es una persona bastante joven que tiene esa actitud aquí; Nico tiene 20 años y ha tocado con el grupo Malku para un poco más que un año, pero muestra una disposición muy clara de mantener la música folclórica de su grupo, y las tradiciones culturales que representan. Esto marca una diferencia de la comunidad de cueca en Oslo, en que adolescentes chilenos muestran poco interés para la tradición folclórica de la cueca, frecuentemente prefiriendo identificarse con una cultura latinoamericana más general y música internacionalizada de cultura juvenil (Knudsen, 2001, p. 71). Es importantemente resaltar que en este caso Knudsen se refiere a chilenos jóvenes de segunda generación.

La actitud de Nico probablemente tiene que ver con el hecho de que nació en Chile, y, además, que ha estado rodeado de otro tipo de cultura tradicional desde pequeño: la cultura mapuche. Sigue contando: “...yo, de pequeño [...]bailaba. Me empezó interesar la música. [Un miembro mayor en mi familia] es indio, mapuche. Originario. Y él tocaba guitarra, y me enseñaba muchas cosas sobre la cultura. Y de allí [...] me empecé a interesar sobre la música andina y todo eso. (Entrevista 3, p. 31) Para Nico la cultura tradicional mapuche ha sido una parte natural de toda su infancia, entonces, incluyendo la lengua. Cuenta que cuando era pequeño, hablaba la lengua mucho, y también aprendía canciones en la lengua mapuche del miembro mayor de su familia, que “lo habla perfecto”. Un elemento interesante es que este miembro mayor de la familia de Nico ha enviado videos a él para que Malku pueda tocar canciones de la cultura y en la lengua mapuche. Como todo el material de Malku ahora es original, han compuesto unas nuevas canciones inspiradas en esta cultura, con nombres en la lengua mapuche. Están entonces expandiendo su repertorio de música folclórica andina, con raíces de los pueblos principalmente quechua-hablantes, a la música folclórica mapuche también.

Claramente, eso se puede ver como un esfuerzo importante en cuanto a promover y mantener en vivo una lengua indígena que se encuentra en una situación de disminución, y así una identidad cultural, como discutido en el capítulo teórico. En la entrevista no elaboramos mucho más si se puede llamar eso una estrategia más o menos consciente por parte de Malku; una aproximación cultural de “políticas lingüísticas” que promueven la preservación y desarrollo

de las lenguas y las culturas indígenas, tal como solicita García y la ONU. Pero, de todos modos, se puede decir que en cierto sentido el trabajo del grupo cumple esa función. Además, aquí vemos un intercambio cultural entre varias culturas del mismo país latinoamericano que está pasando entre el país originario y la diáspora, semejante a lo que describe Knudsen en la comunidad chilena en Oslo (2001). Regresaremos a este tema más tarde en el análisis.

5.1.3 ¿Qué es cultura chilena?

Nico sigue explicando que su “crianza cultural” no se limitaba a la música, sino también otras expresiones culturales:

[...] de pequeño [...] estaba metido ya en la cultura mapuche, bailando, los mayores en mi familia tocando, hablando mapudungun. Siempre estuve metido en la cultura chilena, mapuche. Cueca; mi familia toca cueca [...] Y siempre estuve allí con la cultura chilena. Siempre comidas típicas; empanadas, muchas cosas. Siempre estuve en la música, la cultura, en la comida, los bailes, idioma. (Entrevista 3, p. 42)

Aquí es interesante notarse que para Nico no necesariamente hay una división nítida entre “la cultura chilena” y “la cultura mapuche”. Parece que la cultura mapuche naturalmente es una parte de la cultura chilena más amplia nacional chilena, como también la cultura andina, o bien que son términos que él usa de manera intercambiable. Sin embargo, no pregunté si él pudo elaborar más lo que piensa sobre exactamente esta cuestión, entonces, no se puede concluir con algo definitivo aquí.

Se puede, de todos modos, resumirlo diciendo que la identidad cultural tiene importancia para el entrevistado – pero tal vez no simplemente la cultura nacional chilena. Él menciona “grupos andinos” y habla mucho sobre la importancia de las culturas y las músicas andinas y mapuche en general en la entrevista. Como antes mencionado, la presencia de varios subgrupos culturales o étnicos en un país puede complicar la idea de una “cultura nacional”. Nico quiere mostrar la cultura y música *chilena*, como dice, pero es probable que no se trata de una forma de la cultura modernizada y globalizada que se puede encontrar en la capital del país, Santiago. Más bien parece que quiere incluir los elementos y los impulsos tradicionales y folclóricos – ambos andinos y mapuches – en una identidad nacional chilena más matizada, y a su vez mostrar esa afuera de las fronteras de Chile a través de la música.

Julio, el otro miembro que entrevisté del mismo grupo, Malku, muestra un deseo parecido de mostrar la música y cultura andina a gente aquí en Noruega. Cuando preguntado sobre la motivación del grupo para hacer la música al principio (hace más que 30 años), él afirma que una parte era que les gustó hacer la música personalmente y otra parte era ganar dinero. Pero también: “[...] y por supuesto, también mostrar un poco la música. Porque nosotros sabíamos que este tipo de música, en este tiempo, todavía no se escuchaba [aquí]. Entonces, era eso de mostrar la música también.” (Entrevista 1, p. 5)

Otra vez se ve el deseo de mostrar la música a nuevas audiencias en un nuevo país. Incluso se puede interpretarlo como si importa el hecho de que para mucha gente en Noruega esto fue algo nuevo – que había un elemento de novedad o exclusividad, que quizás daba más motivación de presentarla. Sigue informando que la música es “una conexión con [sus] raíces [...]; con [su] tierra” (Entrevista 1, p. 5), algo que implica una dimensión geográfica y cultural, y quizás nacional, de la música. También más tarde en la entrevista expresa que está de acuerdo que él – y muchos músicos en la comunidad latinoamericana en Bergen en general – expresan su identidad cultural a través de la música. Añade que cree que quizás “viene más de la necesidad de mantener esa conexión con el país de origen” y que cuando uno extraña su país de origen y van a integrarse a una nueva comunidad, quiere “tratar de mostrar de gente cómo es mi tierra. Vengan a ver cómo vivíamos nosotros en Sudamérica [...] antes.” (Entrevista 1, p. 12)

5.1.4 Música e identidad andina

Julio dice primero que tocan “música folclórica de los Andes” o “música andina, en la cual se usa las zampoñas, las quenas y todos los tipos de instrumentos andinos” (Entrevista 1, p. 2). El aspecto de usar los instrumentos tradicionales parece entonces ser muy importante para él y su grupo, como vamos a discutir más pronto, junto con el concepto de autenticidad. En cuanto a la distribución geográfica de este tipo de música, él afirma que se puede encontrarla “(...) en el norte de Chile, en Perú, en Bolivia, Ecuador, en el norte de Argentina [...] en toda la cordillera de los Andes” (Entrevista 1, p. 2). Como mencionado, el grupo mismo dice que tocan “música inspirada en los tonos antiguos de música Andina, con instrumentos y melodías típicas evocando a los habitantes originales del continente americano”. Se puede decir que el perfil de Malku definitivamente parece más arraigado en las culturas de los varios pueblos andinos en esta zona que en las culturas nacionales de los países de la zona andina en sí; cultura chilena,

peruana, boliviana, etcétera. Aquí intersectamos otra vez las dificultades inherentes de los conceptos de nación y cultura.

Para comparar con otro entrevistado que toca música andina, el peruano Carlos determina que “la base de [su] música es la música de los Andes [...] con el “feeling” [sentimiento], el “bakgrunn” [fondo] de los Andes”³³ (Entrevista 4, p. 47). Él también toca instrumentos de viento que tradicionalmente pertenecen a la música andina, como la quena, las zampoñas y otros tipos de flautas. En esta entrevista no surgieron tantos elementos que indican directamente que para él se trata de una identidad cultural fuertemente ligada a Perú como nación ni a uno o varios pueblos andinos.

Carlos dice lo siguiente: “[...]yo toco normalmente música de mi creación. Y los ritmos o géneros son universales. Se empapa de todos los ritmos que he escuchado, de todo este tiempo.” (Entrevista 4, p. 47). Como profundizaré más tarde, Carlos piensa que la música es algo *universal*, y parece que eso influye en su identidad, su modo de pensar y su cosmovisión. También ha viajado mucho por todo el mundo, y su música y su uso de instrumentos se ha desarrollado como consecuencia de eso:

[Toco]algunas flautas de los Estados Unidos, algunas flautas de la India, porque se trata también de ampliar un poco todo, no [...]cuando uno ya ha viajado tanto, se enriquece tantos sonidos. Entonces, ya los sonidos salen, tus músicas salen ... con más "krydder". ¿Entiendes? Como, condimentos, especias de ... África, de Asia, que se sienten en tu música. Se enriquece. El viajar es importante, ha sido importante para mí. Porque las melodías que saco, salen, con mucha variación. (Entrevista 4, p. 52)

Sin embargo, al mismo tiempo que obviamente enfatiza lo universal y lo global de la música, se puede identificar que le importa el origen de su música. En los dos grupos en que toca usan muchos instrumentos tradicionales de los Andes, en una manera parecida que Malku. Aparte de las flautas, usan guitarras, frecuentemente el charrango, y muchos instrumentos y efectos de percusión tradicionales andinos, como el bombo andino, el palo de lluvia y las chajchas³⁴. Carlos explica que “las percusiones en las músicas de los Andes sirven como el compás, es

³³ Es interesante notarse que Carlos y varios otros informantes frecuentemente usan palabras noruegas durante las entrevistas (que fueron realizados en español). Se puede quizás ver tal alternancia de código (*code switching*) como cierta indicación del grado de integración y adaptación lingüística antes mencionada. Parece ser el caso que los informantes más mayores, que llevan más tiempo en Noruega (Gilberto, Verónica, Julio y Carlos), practican esto más.

³⁴ Todos estos son instrumentos típicos de las músicas de la zona andina. Las chajchas, también llamadas chapchas o uñas, son una especie de sonajero hecho de pezuñas de ovejas o cabras.

como el corazón de la tierra, no. Sirve como ... acompañar del latir. De lo que es... los elementos que nos rodean, no. Entonces, la percusión es importante. Pero ya un ritmo, como el latido del corazón” (Entrevista 4, pp. 50-51).

Cuando describe así la importancia de esos instrumentos, especialmente ellos de percusión, se tiene el sentido de que también para él es esencial representar esa música en una manera sincera y auténtica. Esto es música cuyas particularidades y detalles tienen significado para el entrevistado. Cuando preguntado si es así que quiere limitarse a usar solamente instrumentos de Perú o de la zona andina, contesta que “no, porque ... yo pienso que hay que abrirse un poco. Pero sin perdiendo la base, el “bakgrunn”, como te digo, de los Andes. Porque hay unas cosas sólidas, que tiene que partir de algo. Y de allí te abres al mundo.” (Entrevista 4, p. 52) Se puede interpretar “la base” y “las cosas sólidas” como indicaciones de una pertenencia a la región de los Andes, su música y sus sonidos – lo que se puede llamar una identidad cultural, en concordancia con la definición de ésta como la pauta de significados y el conjunto de símbolos.³⁵ Además, los instrumentos autóctonos andinos que después de todo usa Carlos sugiere cierto sentido de autenticidad histórico-cultural.³⁶

5.1.5 El aspecto económico y música *personal* y *profunda*

Un tema interesante en que coinciden varios entrevistados es el aspecto económico de la música en relación a la motivación para practicar música. Julio explica que la motivación principal para la mayoría de los latinoamericanos que él conoce que hacen música no parece ser ganar dinero: “Es mantener eso de las raíces [...] nosotros como grupo, Malku, el principal motivo *no* es ganar dinero. Yo creo que ya viene hacer una parte más personal. Este trabajo que nosotros estamos haciendo, y nosotros queremos mostrarlo a la gente” (Entrevista 1, p. 12). Vemos que para Julio hacer música de su país natal y de su cultura se trata más de poder expresar su identidad cultural, tanto para otra gente como para su mismo. Además, él cuenta que ha hablado con mucha gente, y cree que son bien pocos los músicos latinoamericanos que él ha encontrado cuyo principal objetivo es ganar dinero.

Carlos está de acuerdo, describiendo su opinión de la relación musical-económica así:

³⁵ Véase 3.1: Cultura y 3.2: Identidad cultural.

³⁶ Véase 3.12: Música y autenticidad.

[...]la música no tiene esa visión económica... cuando la música es para sentirle, compartirla, ya la economía viene después [...]ver la música como negocio [...]existe en cantidades. Pero allí la música que no es para negocio, es música para el espíritu, para el deleite de las personas. Entonces, es otro tipo de música [...]Si vas a incluir la economía, entonces ya no cumples el objetivo de la música. Son dos cosas diferentes [...]verlo ya como un gran "business", no lo veo sentido yo, en la música. [...]tú puedes hacer música para negocio; tu música es publicada en la radio, o sea, en la tele, blablabla, entonces, a veces la música ni siquiera tiene mucho fondo. Pero como es "business", se hacen dos-tres cosas, y se logra un mercado. Pero hay músicas profundas, músicas que están allí escondidas, que hay que investigarlas para sacarlas. Y eso es la música que tiene más "soul", no. Tiene más ... fuerza. (Entrevista 4, p. 53)

Cuanto preguntado si él piensa que esa música que describe es en cierta manera más auténtica, Carlos afirma eso: “Exactamente. Eso es”. (Entrevista 4, p. 53) Se ve entonces una idea de la música como algo en cierto sentido sacado de lo mundano – como negocios y dinero – y que tiene otras cualidades quizás más espirituales y profundas.

Aun así, ambos entrevistados piensan que no *necesariamente* es algo malo si se puede también ganar dinero haciendo la música. Julio dice que “por supuesto, que si alguien lo logra hacer – fantástico, ¿cierto? [...] si se puede ganar dinero... ¡bienvenido, no!” (Entrevista 1, p. 12). Cuando Julio vino a Noruega por primera vez y empezó a tocar música andina en la calle en Bergen, teniendo 19 años, ganar dinero fue una motivación más grande. Esto tiene que ver también con el hecho de que la situación económica de él y los otros dos miembros originales de Malku era bien difícil: “En ese tiempo no se podría trabajar, entonces, la situación no era muy buena, y había que ganar dinero de alguna forma, ¿no? [...] En ese tiempo, todavía no [sabíamos nada noruego]” (Entrevista 1, pp. 4-5)

Similarmente, Carlos admite que “claro que es importante la economía [...] si tú te enfocas a hacer negocios la música, también... por qué no, ¿no? Porque hay que comer, hay que pagar.” (Entrevista 4, p. 53). Pero parece haber una delgada línea entre hacer eso y perder una dimensión importante y personal de la música. Para Gilberto y Verónica, la pareja chilena, la motivación ha sido parecida:

V: La motivación [...]aquí hemos tocado música sin pago. Solamente por el gusto. Por la satisfacción que te da ... el cantar, el tocar un instrumento ... porque no hemos recibido ... nosotros aquí, no cantamos por dinero.

G: No ... esencialmente, no. No ha sido esa la motivación [...] porque está en nuestro ADN ... parte de nuestra información genética. Es algo necesario, como el aire, o como el agua. Vital.

V: Por el gusto, por la alegría que te produce el cantar, el ... [...] y la comunicación, o sea [...] al cantar una canción, sé que el texto ... uno quiere comunicar [...] eso es lo que a nosotros nos motivaba en las peñas, con motivos políticos, por ejemplo. Entregar un texto, un mensaje político, a las personas que estaban escuchando, verdad, y muchas de ellas se sentían identificadas con esa canción. (Entrevista 7, p. 129)

Para Gilberto y Verónica vemos claramente una motivación política para hacer música también, que parece también ser ligada a sus identidades – regresaremos a este punto. Pero es interesante que varios entrevistados son bien claros en que la motivación *principal* no debe ser ganar dinero. Se puede interpretar eso como que están en contra de una comercialización de la música, y quizás que piensan que el aspecto financiero de alguna manera puede destruir o corromper la música. Esto es un interesante debate en que no se puede indagar demasiado en esta tesis. El punto más interesante aquí es que el asunto parece haber una relación con expresar su identidad cultural a través de la música, y hacer música que se percibe como más verdadera, personal y fuerte. Se puede ver esta actitud como una expresión de autenticidad – que lo más auténtico, real y puro para esos músicos es enfocarse exclusivamente en la música en sí, y lo que ella puede comunicar, sin pensar de dinero. Tiene que ver con la autenticidad experimental de Bigenho (2002). Pero introduciendo ya otra categoría del concepto, yo llamaría esta una autenticidad *inmaterial*.

5.1.6 Música auténtica – andina y latinoamericana

En cuanto a la autenticidad de la música de Malku, Julio cuenta que desde el primer momento que estaban tocando juntos en Noruega, querían hacer la música “como se hacía allá en Chile”. Parece ser importante que pueden practicar la música en una manera similar que lo que se podría encontrar en su país natal. Resulta que el uso de instrumentos tradicionales de la zona en que originó el tipo de música es lo más importante para ellos, pero que se ha visto un desarrollo a este respecto:

Al principio era totalmente autóctono, o sea, usábamos solamente los instrumentos andinos. No usábamos por ejemplo el synthesizer, ni el tiple colombiano, ni el bajo eléctrico, cosas de batería [...] Ahora, en este tiempo, tenemos todo eso, cierto. Bajo, violín... (Entrevista 1, p. 6)

Parte de la razón de este desarrollo es que los miembros originales de Malku estaban inspirándose en otros grupos de música folclórica en América Latina. Julio cuenta que seguían conectados con grupos en Chile, y que “siempre estuvimos mirando; ‘Qué estás haciendo allá en Chile; qué estás haciendo en Perú; qué estás haciendo en Bolivia’ [...] Claro, justamente habíamos empezado a incluir el bajo, y este tipo de cosas” (Entrevista 1, p. 6) Se puede decir que, por lo menos en un período, el grupo modernizaba su concepto de autenticidad basado en cómo lo trataban grupos parecidos en su país materno.



¿Las más grandes zampoñas en la ciudad? Malku tocando instrumentos autóctonos andinos en concierto, septiembre 2019. Foto: Gjert Hermansen

Alejandro de México, que toca guitarra y canta en BVSC, presenta una idea parecida de autenticidad, contando que en varios grupos en que él tocaba querían representar los países por sus instrumentos y sus géneros, y tenían que “aprender [...] bastante rigurosamente cómo más o menos suena una cumbia colombiana, o suena un corrido mexicano, etcétera” (Entrevista 5, p. 58). Él era parte de un concepto de tocar lo que llama música auténtica latinoamericana, de muchos diferentes países, para niños en escuelas noruegas. Este proyecto fue junto con un

amigo y músico noruego y con Hades, un cubano que toca percusión y canta en BVSC y, junto con Alejandro, fue uno de los miembros originales del grupo. Alejandro cuenta, además:

Nos poníamos a estudiar mucho, no, los ritmos, veíamos muchos videos en el YouTube, y yo cogí partituras. [...]Entonces, Hades también trajo muchos instrumentos cubanos, e integramos instrumentos de otros países. Por ejemplo, integramos tambores de Uruguay ... candombe ... [...]tal como se tocan en Uruguay, nosotros nos pusimos a ver los videos ... yo fui a Uruguay para aprender un poco, y mi amigo también fue a Argentina [donde] también se toca el candombe. [...]integramos tambores de otras partes de América Latina, como... el bombo, que es un instrumento de los Andes [...]unos instrumentos de Puerto Rico ... se llaman pleneras, y son como unos tambores de mano [...]mi amigo se encargaba de las cuerdas, y entonces se la aprendió tres cubano [...]una guitarra tradicional de Cuba, que se usa para improvisar. Y aprendió el cuatro puertorriqueño, y [...]el cuatro venezolano. (Entrevista 5, pp. 57-58)

Aquí vemos que Alejandro y los otros músicos con quienes tocaba experimentaban un aprendizaje profundo, ambos técnico- y culturalmente, a través de sus esfuerzos de hacer la música lo más auténtica posible. Continúa a afirmar que “[...] por lo menos queríamos que cada uno de los números [...] y cada instrumento de cuerda y percusión tenía que parecerse lo más posible a la música del país que corresponda” y que le “gusta mucho aprender las tradiciones de cada país”. Obviamente tiene mucho que ver con usar los instrumentos autóctonos, usar las técnicas específicas y tocar en el estilo de esas tradiciones. Sin embargo, Alejandro también piensa que el discurso de autenticidad “es un discurso a veces un poco... difícil de tener”, sin profundizar más (Entrevista 5, pp. 57-58). De todos modos, expandieron sus horizontes musicales y culturales a muchas otras partes de América Latina. Se puede quizás pensar que desarrollaron en una manera una identidad latinoamericana más fuerte, con una cierta pertenencia cultural e intelectual a lo que descubrieron y aprendieron. Veremos que algo parecido es el caso para BVSC, el grupo en que Alejandro tocó hasta recientemente, donde igualmente se puede hablar sobre un sentido de *latinidad*. También es lindo que Alejandro experimentó e hizo esto junto con un relativamente nuevo amigo noruego, que encontró a través de la música. Eso muestra música como un punto de encuentro para gente de distintos países y una fuerza positiva para la integración social y cultural.

Regresando al caso de Malku, se ve otra vez un contacto y una comunicación entre Noruega y América Latina que ayudaba formar y desarrollar la identidad artística del grupo, tanto en lo que describe Julio como en el ejemplo de Nico arriba mencionado, de la inspiración por el miembro mayor en su familia. Pero se debe apuntar que para Nico y Julio (y para todo el grupo,

parece) *no* se ha visto un desarrollo o una experiencia semejante a la que tenían muchos de los chilenos en Oslo que ha estudiado Knudsen, con un aumento en interés y pasión por la música, baile y cultura folclórica chilena después de venir a Noruega. Ambos Julio y Nico cuentan que han sido rodeados de cultura folclórica en Chile (andina, mapuche y la cultura de cueca) todo su tiempo en Chile también, y que además han tomado parte activamente en actividades culturales. Entonces, como antes fue indicado, en sus casos no realmente había el despertar cultural para la cultura de su país natal – lo que Hobsbawm, citado en Knudsen, llama una “reinención” o “resurrección”. Al contrario, la han experimentado y practicado desde su niñez, y fue muy natural para ellos continuar hacerlo aquí en Noruega. Pero, por supuesto es imposible saber si ellos practicarían su cultura *más o menos* si todavía estuvieran en Chile todo el tiempo.

Se puede quizás decir, sin embargo, que están en contacto con una especie de *cultores* en su país materno, en una manera similar como descrito por Knudsen (2001) en la parte teórica. Como mencionado, el asunto de autenticidad puede muchas veces tener más importancia cuando se trata de música folclórica y tradicional, como en el caso de la comunidad de chilenos en Oslo y su baile. En los casos de Malku y los proyectos de Alejandro, puede parecer que se trata más que nada de una especie de la autenticidad cultural-histórica que menciona Bigenho³⁷. En las entrevistas no discutimos directamente el aspecto de representar la historia o el origen de los pueblos o culturas del que pertenecen esas músicas, y qué importancia esto tenga para los informantes – entonces no realmente se puede concluir con algo definitivo en cuanto a esta dimensión histórica. Pero queda claro que se trata de inspirarse de otras personas y gente que conocen y hacen música del mismo tipo, en el país que originó, y representar las tradiciones musicales y culturales en lo que es considerado una manera buena y sincera. También puede parecer, de lo que cuenta Julio, que en Malku hacían esto más al principio, cuando el grupo era nuevo y los miembros originales eran bien jóvenes. Parece natural que con el tiempo un grupo musical madura y desarrollo más y más su propio concepto, su dirección artística, su autenticidad – y su identidad, realmente – y Malku ahora ha existido por más que 30 años.

5.1.7 Malku: un panorama y una creatividad *latinoamericana*

El proyecto de Malku ya no solamente se limita a “música andina”, y se puede identificar una actitud pan-latina en lo que están haciendo actualmente. Como Julio describe la música del

³⁷ Véase 3.12: Música y autenticidad.

grupo: “Generalmente lo llamamos música latinoamericana, ¿cierto? Por que integra a varios países de Sudamérica.” (Entrevista 1, p. 6) Por ejemplo, tienen unas canciones de Venezuela en su repertorio, y ahora son más inspirados por otros géneros afuera del mundo de las músicas andinas, como la música afroperuana³⁸ y la cumbia psicodélica³⁹.

En el último concierto con Malku que estuve, en septiembre 2019, tocaron una canción en el estilo o género *zoropo* (de origen venezolano), un *festejo* (de origen afroperuano) – e, interesantemente, ¡otra nueva canción que fue una mezcla entre una *cueca* tradicional chilena y música folclórica noruega! Este último caso muestra un fenómeno parecido del que describe Rice en que las distintas identidades que tengan los músicos pueden ser producidas a través de elecciones en sus presentaciones musicales⁴⁰; relacionándose también a las “alternativas culturales” que discute Knudsen y Clark sobre la posibilidad, hasta cierto punto, de elegir y enfocar su pertenencia e identificación cultural⁴¹. Además, se realiza un enlace musical y cultural entre su país natal y su nuevo país (en que la mayoría de los miembros han vivido por más o menos 30 años) en una manera linda; cruzando el espacio y tiempo a través de la música, así como delinea entre otros Stokes (1994) como una de las muchas posibilidades de la música.⁴² Eso fue evidente en que el compositor mismo de la canción en cuestión (uno de los miembros de Malku no entrevistados) la describió como una puente entre la herencia cultural chilena y noruega antes que presentarla en el concierto. En este sentido se puede también verlo como un ejemplo de la neoculturación que menciona Ortíz como parte de un proceso de transculturación, en que uno crea nuevas expresiones culturales basándose de dos culturas ya existentes⁴³.

Lo mismo se puede decir sobre el hecho de que Malku se ha comunicado con otros grupos y personas en América Latina para intercambiar ideas e inspiración, de acuerdo con ambos Julio y Nico. Y aunque desde lo que cuentan parece que la inspiración ha sido mayormente unilateral, no es difícil imaginarse que también Malku ha ejercido cierta influencia a grupos y personas en América Latina en esta comunicación; durante esas más de 30 años de existencia. Se puede

³⁸ La música afroperuana viene de la zona costal peruana y tiene sus orígenes en las músicas de comunidades de esclavos africanos en Perú.

³⁹ La cumbia psicodélica viene del Perú, pero también tiene raíces colombianas.

⁴⁰ Véase 3.8: Música e identidad cultural.

⁴¹ Véase 3.9: Música e integración social y cultural, y 3.10: Música latinoamericana – y América Latina, respectivamente.

⁴² Véase 3.8: Música e identidad cultural.

⁴³ Véase 3.4: Teoría de migración e integración social y cultural de inmigrantes y 3.10: Música latinoamericana – y América Latina

argumentar que *la comunidad musical* que describe Byrd alcanza de Noruega hasta Chile en esos casos, más el sentido de las comunidades “virtuales” formadas por el internet que él también menciona (2015, p. 61). Aunque claramente no con la misma frecuencia de contacto ni con los encuentros físicos actuales, todavía es una comunidad de personas que intercambian ideas e inspiración musical a través del mundo. Un aspecto importante aquí es que la revolución tecnológica e informática ha hecho esto posible en nuestros tiempos, a diferencia de cuando empezó Malku como grupo a fines de los 1980.

Entonces emerge un panorama de géneros, ritmos, estilos e instrumentación más grande y amplio, basado en y sacando inspiración de todo el continente. Malku obviamente tiene un perfil artístico en que el enfoque más fuerte es de las músicas andinas, pero uno de sus objetivos supuestamente es mostrar, difundir y celebrar la diversidad rica en las músicas de los varios países, culturas, pueblos y grupos que hay en *toda* América Latina – o por lo menos Sudamérica, como dice Julio; parece que hasta ahora no han integrado material con raíces en América Central o el Caribe. El hecho de que eligen envolverse en las tradiciones en esa manera se puede sostener comunica una identidad cultural por lo menos parcialmente regional y pan-latino a través de su proyecto.

Otro punto que creo importante enfatizar es que, al mismo tiempo que son bien fieles a los estilos y la instrumentación en la música que es la inspiración inicial, hoy día son los mismos miembros de Malku que componen toda la música que tocan. Julio cuenta que al principio hacían “covers”, o sea, música de otros grupos, pero con el tiempo decidían hacer exclusivamente su propia música. Esto es interesante en relación a “tradiciones inventadas”, el concepto de Eric Hobsbawm que discute Knudsen (2001). Como argumenta Thomas Hylland Eriksen, todas tradiciones son en cierto sentido “inventadas” por humanos, hasta los mitos y rituales más viejos que son continuamente renovados y alterados para que encajen con el presente (1996, p. 22). Se trata de que cada grupo humano, cada generación y cada individuo continúa, cultiva, copia, cambia y crea expresiones culturales.

En el caso de Malku vemos una creatividad profunda y una reinención en que producen algo nuevo y original, algo *auténtico* que pueden llamar exclusivamente lo suyo – legalmente, en términos de derechos de autor, pero quizás más importantemente en un nivel personal; artísticamente. Ellos mismos son los *cultores*. Incluso experimentan y van en completamente nuevas direcciones en que probablemente no irían grupos semejantes de música folclórica en Chile, como con la mezcla entre cueca y música folclórica noruega, que se debe llamar muy

original. Al mismo tiempo, sin embargo, queda bien claro que todos los integrantes del grupo rinden homenaje a la herencia cultural, los *viejos cultores* y las tradiciones musicales latinoamericanas que aman y respetan mucho. Lo que practican, esencialmente, fija bien con cómo músicos pueden resolver el desafío de tradición, autenticidad y nuevas expresiones presentado por Nketia⁴⁴.

Hablando de este tema, se debe aclarar también que todos los informantes entrevistados parecen pensar de la música que hacen como *auténtica* en la manera de que es algo real, verdadera, algo que se hace con toda el alma – pero puede ser que no ponderan muy profundamente la cuestión de autenticidad de un día para otro, y que no usan esta palabra ni otra terminología asociada con las teorías de autenticidad. Cuando los informantes hacen música que les gustan, que realmente aman y que les da mucho sentido en sus vidas, esto puede ser visto como otra manera de definir “autenticidad” – quizás más relacionada al concepto de autenticidad *experiencial* de Bigenho (2002); el “groove” y el sentido muy natural de que la música suena y funciona bien.



*Malku en concierto con otros instrumentos autóctonos andinos: el charrango y las chachas.
Foto: Gjert Hermansen*

⁴⁴ Véase 3.12: Música y autenticidad.

5.1.8 Identidad paraguaya y guaraní

Para Juan Carlos de Paraguay también es importante poder mostrar la cultura de su país a gente en otras partes del mundo. Él cuenta con entusiasmo sobre los géneros más importantes en Paraguay – la *polca paraguaya* y la *guarania* – y parece haber practicado esos en Paraguay, otros países latinoamericanos y países europeos con orgullo y cariño por muchos años:

Mi primer base fue la música folclórica de Paraguay. En 2005 empecé viajar un poco de Brasil, un poco de Argentina, y un poco de Bolivia [...]viajaba con música folclórica paraguaya. [Para] mostrar la música, los géneros musicales de mi tierra [...]la guarania y la polca [paraguaya]. (Entrevista 2, p. 17)

Cuenta que, desde el inicio, también ha aprendido muchos otros géneros y ritmos musicales, mayormente con base de América Latina, que ha expandido su horizonte musical. Pero cuando preguntado si todavía toca la música paraguaya, contesta con emoción que: “No puedo dejarlo. Porque es mi sangre” (Entrevista 2, p. 18). De esas citas vemos que la música paraguaya tiene un lugar muy central en la vida del informante, y parece formar una parte importante de su identidad cultural.

Un aspecto importante es que esos dos géneros más populares de la música folclórica paraguaya representan muy bien el idioma indígena más grande del país, el guaraní. Como ya mencionado, muchas lenguas indígenas en América Latina se encuentran en una situación de declive y posible extinción, pero interesantemente, la lengua indígena guaraní es una excepción en este respecto. Según García, (2019b) la situación en Paraguay es única en que la gran mayoría de los ciudadanos puede comunicarse en una lengua indígena a todos niveles. Además de ser usado extendidamente, el guaraní es lengua oficial del país junto con el español y tiene el mismo tratamiento a efectos legales.

Juan Carlos cuenta que toca la música folclórica paraguaya – la polca y la guarania – que muchas veces tienen letras en el idioma guaraní, y afirma que esto es el caso para mucho de su repertorio. Un marco particular en que Juan Carlos hace su música es en la escuela donde trabaja como asistente o trabajador de niños. Hace mucha música juntos con los niños – canciones de niños en noruego, pero también en español y guaraní. Él describe esto como un “cambio cultural” que es bueno y positivo, subrayando que él mismo está aprendiendo noruego a través de esta actividad.⁴⁵ Pero parece importante que pueden hacer también música de su país y en

⁴⁵ Este intercambio musical y lingüístico es otro fenómeno que sería muy interesante observar en vivo.

sus lenguas: "... afortunadamente, nosotros estamos cantando música también con los niños en español" (Entrevista 2, p. 28). El informante enfatiza después otra vez el hecho de que Paraguay tiene *dos* idiomas oficiales – no solamente el español sino también el guaraní. Se puede interpretar eso como otra manera significativa en que el informante expresa y practica su cultura aquí en Noruega. Incluso, como mencionado, la actividad de hacer música y cultura en general de culturas indígenas, especialmente en los idiomas indígenas, se puede llamar un instrumento importante en el proceso de mantener vivas las culturas. El caso de este informante parece confirmar las conexiones fuertes entre lengua e identidad apuntada por entre otros Joseph y Beldo⁴⁶.

5.1.9 Un anhelo de poder mostrar su cultura con otros compatriotas

Además, Juan Carlos expresa un deseo sincero de tener más gente de su país en Bergen, para poder hacer y mostrar más música de allí en un grupo. Cuando preguntado si él había experimentado algo parecido que los chilenos en Oslo en el estudio de Knudsen (2001), que tenían más interés y pasión por la música, baile y cultura folclórica después de venir a Noruega, contesta que:

Yo puedo decir con mucha experiencia, que ... de un país, que uno sale de su tierra, de allí se aprecia mucho la cultura, tu cultura, a otro país. Normalmente, tu cultura, muchas veces ... un poco apagado [...]no se le hace mucho caso. Por ejemplo, yo empiezo a tocar mi guitarra, una polca paraguaya, en mi tierra, en mi país, en Paraguay. Muchas veces la gente no le da bola, no presta atención. Pero cuando tú sales con tu música a ... qué sé yo, a Holanda, o a otros países, a mostrar tu cultura, la gente ama, adora, pregunta ... '¿De dónde eres? ¡Qué lindo!' Todo eso. (Entrevista 2, p. 25)

Juan Carlos expresa entonces que ha experimentado algo parecido, ambos en otra gente y en si mismo. Sin embargo, no queda tan claro de la entrevista si se trata de otros paraguayos que han mostrado mucho más interés por su música después de que él salió de Paraguay. Si se trata de gente de otros países, de por ejemplo Holanda, puede claramente ser que se trata más que nada de la novedad de la música y las expresiones culturales en sí. Pero sigue explicando que:

⁴⁶ Véase 3.7 y 3.1: Cultura, respectivamente.

Entonces, es lo que pasa en Oslo. Ellos salen de su tierra, muchos artistas ... y ¿qué es lo que hacen? ‘Vamos a juntar y mostrar nuestra cultura a los noruegos’, por ejemplo. Entonces es muy lindo. [...] Esta gente chilena muestra a los noruegos la cultura chilena. Entonces, yo desgraciadamente no tengo esa posibilidad. ¿Por qué? Porque no tengo paraguayos aquí. Y ni paraguayas. Donde yo pueda mostrar mi música y mi danza, por ejemplo. [...] Pero yo estoy feliz con la delegación chilena, que está en Oslo, que ellos puedan, y tener la oportunidad de demostrar su cueca, su danza, su música [...] En un grupo grande. [...] Yo ahora mismo estoy haciendo [...] música latinoamericana ... pero con diferentes tipos de gente. Gente de Chile, [...] de Perú, de España, y otros colegas que son músicos aquí en Bergen. Pero me encantaría [con énfasis] ... un paraguayo a hacer también aquí en Noruega, o en otros países también, a hacer lo mismo que hacen los chilenos.” (Entrevista 2, pp. 25-26)

Vemos que una comunidad definida por nacionalidad no parece ser sin relevancia – un deseo de poder mostrar la cultura paraguaya en Bergen definitivamente está presente aquí. La música y el baile son expresiones de la cultura del país materno del informante, una cultura que le gustaría practicar y celebrar más con otros compatriotas. Seguimos observando otra vez que el aspecto social de la música es esencial – queda claro que sería totalmente otra experiencia expresar su identidad cultural en esta manera como parte de una comunidad más grande que solo. Sin embargo, este deseo de poder expresar su cultura junto con otros compatriotas no está en oposición con una actitud y visión abierta, global y cosmopolita. Definitivamente hay un sentido de solidaridad y un soporte de diversidad cultural que cruza las fronteras, más que envidia y competencia; a Juan Carlos le da gusto que los chilenos puedan celebrar su cultura. Como veremos ahora, varios de los entrevistados muestran bien el equilibrio que puede haber entre los dos puntos de partida; entre los dos mundos de un enfoque en cultura nacional y en cultura global o universal.

5.1.10 La naturaleza internacional y global de la música

Para varios de los informantes es importante subrayar que la música es algo muy universal, y que la cuestión nacional no tiene tanto que ver con sus roles o identidades como músicos de países latinoamericanos. Juan Carlos dice numerosas veces que “la música no tiene banderas”, y enfatiza el potencial de la música de conectar a gente sobre las fronteras. A la pregunta “¿Qué significa la música para ti, en tu vida?” responde:

“La música para mí es una forma de expresarme [...] mi sentimiento, mi forma de convivir [con] los demás. Porque la música para mí no tiene banderas [...] no tiene límite. [...] Puedo hablar contigo, como noruego, quizás yo no hablo mucho idioma, pero la música, a través de la música, yo puedo expresarme.” (Entrevista 2, p. 19)

Entonces, la música obviamente se trata de “expresarse”; así es para todos los entrevistados en este trabajo, y probablemente para la mayoría de las personas que hacen música en el mundo. Pero lo que se puede expresar no simplemente es su identidad cultural, en términos del concepto de cultura propuesto el 3.3: como un conjunto de símbolos etcétera, que conecta uno y da pertenencia a cierta cultura, nación, grupo étnico o político. Aquí se revela que se trata de un concepto más amplio de identidad – su identidad como ser humano, como un individuo con sentimientos y opiniones personales. Como explica Juan Carlos, es su forma de convivir con los demás. Se puede quizás decir que en esta manera la música tiene una función *social* mucho más importante que *cultural*, por lo menos en los términos arriba descritos.

Juan Carlos asevera que “La música] ni [tiene] fronteras... no tiene nacionalidad, ¡no tiene pasaporte! No tiene nada. Entonces, lo que yo te quería decir es que la música es todo para mí.” (Entrevista 2, p. 26) Se ve aquí la noción de la música como algo universal que se lleva consigo en todo el mundo, y que puede aún inspirar nuevas esperanzas para el futuro de toda la humanidad. Continúa a afirmar que “sin la música, sería más enfermo este mundo. O sea, si no teníamos música, iba a ser más loco este mundo [...] peor.” (Entrevista 2, p. 19) en cierto sentido esas actitudes cuestionan la búsqueda o reconstrucción estricta de la identidad territorial de que habla Molano L., y la persistencia, resurgencia y *de novo* emergencia de etnicidad que nota Kearney⁴⁷.

Queda claro que el entrevistado está convencido de que la música representa una fuerza positiva y muy unificadora en su vida y en la vida de otra gente, y algo que ayuda también a hacer amigos. En continuación habla sobre la potencial unificadora de la música, y como puede llegar a ser también pacifista:

“La música ... si había música más en este mundo, a lo mejor ... menos violencia, te podría haber dicho. Menos guerras ... me entiendes. Cada persona, si le da un instrumento en la mano, en vez de que se le enseñe cómo disparar una pistola ... mostrarle unas cuerdas, como suenan ... (...) otro tipo de enseñanza musical, sería lindo.” (Entrevista 2, p. 26)

⁴⁷ Véase 3.7, Migración, nacionalidad, etnicidad e identidad cultural

Gilberto, el chileno que ha tocado con su esposa Verónica desde los años 80, antes de que se fueron a Noruega, afirma que para ellos también importa más el carácter universal de la música. Él explica que ellos difieren de otros compatriotas “que piensan que la música era para mantener las raíces y [...] la identidad cultural.”, y sigue explicando: “Nosotros, justamente por tener esas ideas y esa concepción de la vida, nosotros no éramos chovinistas. ¿Entiendes? Estábamos contra el chovinismo [...] En cuanto a la música, era bastante universal.” (Entrevista 7, p. 136). Esto también va en contra con la antes discutida importancia de etnicidad y nacionalidad, observada por varios autores. Pero hay que remarcar que las ideas y la concepción de la vida a las cuales Gilberto se refiere aquí tratan de *antes* que él y Verónica emigraban de Chile – y en gran medida hay que ponerlo en el contexto de una cultura de resistencia contra el régimen autoritario de Pinochet. Tener un estilo de vida alternativa, opresivo y radical entonces tenía un componente político-ideológico fuerte, pero esto emerge claramente en sus puntos de vistas y gustos musicales – punto al que regresaremos.

Similarmente, Daiyen de BVSC piensa que la música debe ser internacional, global y en la mayor parte libre de sentimientos de nación, expresa una visión universal del mundo y su música y cultura, algo que encaja con lo que dice Juan Carlos sobre la música no teniendo banderas, y las ideas de Gilberto:

Para mí es muy tonto el patriotismo [...] No es tan importante para mí. Creo que lo que hace es segregar, ves, dividir. Y eso es un problema, la comunidad latinoamericana está súper dividida también [...] Yo estoy en contra de eso [...] Todo el mundo el mismo [...] Yo pienso que no hay que dividir todo así. [...] Cuba es tan pequeño, es que somos tan pequeños [...] el mundo es una cosita así. [...] Tú lo disfrutas igual. A mí encanta cantar cumbia, y yo no soy colombiana. (Entrevista 6, pp. 91)

Daiyen sigue implicando que esto puede tratarse de gran medida de un cambio o un desarrollo que tiene que ver con una nueva generación: “Yo soy otra generación también. Y eso lo noto.” (Entrevista 6, p. 92). Con sus 27 años, ella es la segunda más joven de los entrevistados, después de Nico, y en BVSC hay varios miembros que tienen más que 20 años más que ella. Incluso, ella ha estado en Noruega solamente desde 2015 – se puede entonces sostener que ella pertenece a la generación más joven o “nueva” de la comunidad musical latinoamericana en Bergen. Ella piensa que había más patriotismo para las generaciones que vinieron hace treinta años (Entrevista 6, p. 92). Se puede interpretar eso como si ella piensa que el orgullo de pertenecer a cierta nación y cultura, y mostrar esa a través de la música, era más importante para más gente

una generación atrás – por lo menos en el caso de Cuba, que claramente es lo que ella conoce lo mejor. Apunta también que “No es que yo sea única ni nada de eso, pero yo, sí, noto una diferencia súper grande, en la manera de pensar, la perspectiva. Súper diferente” (Entrevista 6, p. 92). Es interesante notarse que ella dice que “la comunidad latinoamericana está súper dividida”, algo que indica que *no* necesariamente hay un sentido común de *latinidad* en Bergen. No discutimos más exactamente este punto en la entrevista, pero probablemente tiene que ver con el patriotismo y el nacionalismo que no le gusta.

Ella sigue explicando que la diferencia quizás tiene que ver también con el tiempo que uno lleva en Noruega: “Yo trabajo con músicos que han vivido en Noruega diez, veinte, treinta años, no, que son... son latinos, o cubanos, o... y también esa manera de pensar es súper diferente. Yo pienso que es algo generacional.” (Entrevista 6, p. 92) Aquí podemos añadir que todos los entrevistados en este proyecto ya han cruzado lo que yo llamaría el primer límite; en que han dejado su país materno y vivido en otro país para ya varios años – entonces, se puede suponer que probablemente tienen actitudes y cosmovisiones relativamente abiertas y globales.

Interesantemente, podemos relacionar lo que piensa Daiyen aquí con el otro “cambio generacional” antes discutido. Vimos que Nico, el más joven de los entrevistados, muestra un deseo de que las nuevas generaciones descubran música y cultura folclórica, como por ejemplo Malku. Pero como ya mencionado, no se trata de cultura nacional en sí; claramente no es lo mismo que el patriotismo o el chovinismo descrito por Daiyen y Gilberto. Nico parece ser interesado en mantener viva cultura folclórica en general. También podemos notarnos que él desea claramente que más gente de su generación escuche música como la de Malku, indicando que ahora no tantos jóvenes lo hacen – entonces, se puede sospechar que él no es totalmente representativo para su generación (como sugerido arriba en el análisis).

Además, Daiyen tiene un deseo fuerte de ampliar su horizonte y conocimientos musicales. Interesantemente, cuando ella explica cómo su identidad como música de jazz está en desarrollo, realmente surge un concepto constructivista de cultura e identidad, recordándonos también de las estrategias culturales que menciona Knudsen:

El jazz es algo que me interesa, que me encanta. Pero [...]no nací o crecí escuchando el jazz. Es algo que he tratado, y todavía estoy tratando, de construir yo mismo. Entonces ... hace un año atrás, yo dejé de escuchar música cubana. Escucho música cubana, pero no tanto. Porque ... quiero aprender más. Quiero aprender otros géneros [...] Y para eso, tienes que dejar escucharlo, porque la música de tu país puede ser una referencia. Cuba es un ... el ritmo, lo

rítmico, de la música cubana, es una referencia muy fuerte. Y se mete mano por todas partes. Y puede ser positivo, o puede ser muy negativo. Si quieres aprender un género nuevo ... [...]para expandir estas nuevas maneras a tocar, hay que empezar de cero. Es como aprender un idioma [...]hoy en día, todos escriben con las mismas letras, no. Pero el idioma es diferente. Los sonidos son diferentes. Es lo mismo, de tocar salsa a tocar jazz, eso es un súper salto [...]Música folclórica noruega, no. Tanto armónica- como prácticamente hay que aprender de nuevo. Yo estoy en la dirección opuesta. Quiero aprender nuevas cosas. (Entrevista 6, pp. 89-90).

5.1.11 La fuerza de la música en sí

Otro aspecto surge en unas entrevistas es el carácter inmaterial de la música, y el potencial de poder hacerla individualmente, una persona sola. Juan Carlos explica:

(...) yo hago mi música, y yo estoy feliz. Porque la música siempre... se puede hacer uno. Una persona puede hacer música. [Si]tiene uno, o dos, o tres o cuatro integrantes, suena más grande, la banda [...]Pero siempre no olvide que la música, uno puede hacer solo. Porque la música está en uno mismo [...]te va de tu banda, te va de otro lado, pero la música será contigo. (Entrevista 2, p. 26)

Aquí se ilumina otro lado de la experiencia como músico. Aunque el informante claramente valora el aspecto social y el sentido de comunidad ligado a la música, como arriba enfatizado, también parece importante subrayar la fuerza de *la música* en sí, y no solamente *los músicos*. Se puede interpretarlo como si la música es (por lo menos para algunos) algo profundamente personal, algo que uno puede tener adentro de uno mismo – quizás con una calidad casi espiritual. Esos pensamientos pueden ser relacionados con las nociones de Stokes (1994) presentadas en parte 3.10, del significado del espacio y en para la música.

Julio piensa en una manera similar, cuando preguntado sobre los mismos conceptos y la posibilidad de “ubicarse mentalmente” a través de la música, y otra vez surge el lazo a la identidad cultural. Discutiendo si escuchar música chilena puede evocar ciertas emociones para chilenos, dice que “Sí [...] hay un sentido común de inmediato, no, o sea, no es necesario ponerse de acuerdo, porque ya todos lo hemos vivido, entonces al escuchar cierta música, ya sabemos que "esto es de nosotros", no ...” (Entrevista 1, p. 12) Julio afirma que especialmente en el principio de su tiempo en Noruega la música era un apoyo así, ya que era un tiempo difícil – tema al cual regresaremos en la parte 2 del análisis.

Gilberto cuenta sobre bonitos recuerdos musicales de su niñez:

“[...] si se va a hablar de música que realmente te remonta a tu niñez así fuerte... para mí, por lo menos, eran los boleros. La música romántica que se tocaba cuando yo era chico, con guitarras y voces [...] música romántica del pueblo. En Chile y en Latinoamérica. Porque mi padre tenía unos primos que tocaban muy bien la guitarra, y cantaban precioso. Y en este tiempo salieron varios grupos, donde el lado fuerte era la digitación en la guitarra y las voces. Los coros. [...] para mí, eso es parte de mi identidad cultura musical. O sea, eso es fuerte para mí... me remueve [...] Nostalgia de la infancia, cierto. Eso es algo autóctono, [...] algo puro, en cierta forma. Aunque yo no toqué después boleros, ni nada de eso [...] lo sentimental, digamos, y de la identidad también... es eso. Yo crecí escuchando boleros, yo me quedé dormido abajo de la mesa, estando chico, escuchando a los tíos con mi papá, cantando... (Entrevista 7, p. 139)

Aquí se manifiesta también los lazos familiares y las memorias de la niñez, que claramente fomenta el poder emocional que tiene esa música para Gilberto. Como dice, es parte de su identidad cultural, y parece haber ayudado formar su identidad musical también: “[...] mis gustos musicales a lo mejor salieron de por allí, el cariño por la guitarra, no sé...” (Entrevista 7, p. 139)

Similarmente, Gilberto y Verónica cuentan sobre otro proyecto musical que tenían juntos, en que hacían canciones de cuna tradicionales de Chile y también otros países latinoamericanos. Veían eso como una especie de enseñanza cultural a sus hijos: se trataba para ellos de poder pasar las memorias y las emociones buenas, la conexión con el país materno y la cultura de los padres a la nueva generación aquí en Noruega.

“[...] es un detalle importante... le hemos cantado a los niños, cierto... a nuestros hijos... [...] entonces, ellos crecieron escuchando esas melodías [...] se juntaron varias canciones. Entonces, un día, las grabamos, para hacerles un regalo de ellos. Un CD – y para que las tengan después, cuando ellos sean padres, cierto [...] Y lancen a su futuro esa tradición tan bonita. Entonces, también hicimos allí una interpretación [...] de esas canciones tradicionales [...] uno de los otros conceptos que hicimos... más familiar, cierto. Y fue bastante bonito, hacer eso.” (Entrevista 7, p. 128)

En el ejemplo de sus tempranos recuerdos musicales, de los boleros, Gilberto explica que se siente como algo puro y *autóctono*; algo real, que le remueve. Lo mismo parece ser el caso aquí, en que los informantes expresan el deseo de que una tradición musical particular de su país

natal sobreviviera. Son canciones de su niñez, así como ellos los recuerdan, y querían seguir con la misma tradición y transmitir lo positivo de su niñez en Chile a sus propios hijos en Noruega, directamente del alma y del corazón. La autenticidad que se revela en este caso parece ser de la clase *histórico-cultural*, conectando las personas a su país natal, su cultura y su pasado, y moviéndolos mentalmente a otro *espacio* signifiante, siguiendo otra vez tanto Bigenho como Stokes⁴⁸.

Además, de acuerdo con Buchanan y Dankoff, vemos aquí que la música “engrana las emociones de gente a través de evocar imágenes de comunidad y nación, el hogar, tradición y autenticidad, semejanza y diferencia, lo cual atrae a nuestras sensibilidades”, y que es “un medio potente e importante con que los seres humanos dan sentido a sus vidas y que contribuye al desarrollo de la mente y el corazón humano”⁴⁹. La música tiene poder emocional y sentimental profundo, y puede mover uno mentalmente a un lugar que está lejos; su tierra materna u otros lugares. Además, el simple conocimiento de que uno recuerda y sabe una canción de su país, puede darle un sentido fuerte de alegría, tristeza y anhelo y puede reforzar su identidad, con un elemento cultural o nacional más o menos manifestado.

5.1.12 La música como un idioma universal

Siguiendo en un hilo similar que varios otros entrevistados, Carlos afirma que “la música es un idioma universal”. El punto de que se puede comunicar con otra gente que habla otro idioma que uno mismo, como menciona también Juan Carlos, parece importante. Carlos profundiza, además:

La música abre puertas ... una vez comenté a mi papá, si estoy papá, digo ... porque yo me hice músico de la calle, músico popular. Yo le digo a papá, yo aprendía ganarme las monedas tocando mi música. Si tú me sueltas en medio de la China ... [haciendo un sonido de "plaf"] ... con una flauta, sobrevivo. [...] Entonces, ¿por qué? Porque la música, una melodía ... abre contactos. No solamente con latinos, con gente del mundo. (Entrevista 4, p. 54)

Aquí se identifica de manera clara el potencial global y universal de la música. No importa de dónde uno viene o qué idioma uno habla – la música es algo que todos pueden entender y

⁴⁸ Véase 3.12: Música y autenticidad y 3.8: Música e identidad cultural.

⁴⁹ Véase 3.8: Música e identidad cultural.

apreciar. En este caso, la música no parece representar una identidad cultural específica, que es ligada a cierto país o cierta cultura (aunque Carlos toca música indudablemente inspirada de las músicas folclóricas andinas). Pero es evidente que la música es una parte esencial de su vida y de su historia como persona: “[...] la música te abre muchos caminos. He llegado a Noruega por la música. He viajado por el mundo por la música.” (Entrevista 4, p. 54).

Parece que tanto para Carlos como para Juan Carlos, la música y sus viajes y experiencias con la música son partes integrales de sus personalidades e identidades como humanos en sí y, se puede quizás decir, de sus identidades culturales “mundiales” como *cosmopolitas* – ciudadanos del mundo que pueden comunicar y conectar que todos y todas a través de la música. Interesantemente, se puede quizás imaginarse que no se habría visto la emergencia de tales identidades si no estuviéramos viviendo en *la era de migración*, con todas sus implicaciones para nociones de cultura, identidad y nación ya discutidas en capítulo 3.

Continuando a elaborar su idea del idioma universal musical, afirma Carlos que “[...] la música [...] es muchas cosas alrededor. [...] Amor, amistad... sí, un número de cosas que puedo mover haciendo la música.” (Entrevista 4, p. 54). En el caso de Gilberto y Verónica, vemos el amor musical realizado perfectamente: ellos se encontraron por primera vez a través de la música. Verónica cuenta que “[...] cuando nos conocimos, el primer día [...] él cogió la guitarra, y yo le pregunté; ‘¿sabes esa canción?’, y... ‘¡Sí!’, y empezó a tocar, y yo empecé a cantar, y entonces nos hicimos dos.” Así formaron su dúo musical, y también fundaron su relación de amor. Los dos siguen subrayando que la música “[...] fue parte de la magia [...] desde el primer contacto [...] es parte de nuestra historia como pareja” (Entrevista 7, p. 108).

Esas “cosas alrededor” de la música que identifican y han vivido Carlos, Juan Carlos, Gilberto y Verónica son otro elemento – o varios otros elementos – de gran importancia que confirman los lazos entre la música y lo emocional y sentimental sugeridos en la parte 3.8, a los cuales regresaremos en la segunda parte del análisis, sobre música, comunidad e integración.

5.1.13 La fusión entre varias identidades nacionales y globales

Como se ve a través de varias citas de las entrevistas, se puede identificar una balanza entre un enfoque más concentrado en la cultura de su país, y una visión más global o internacional. Este asunto puede parecer complejo, pero también muy simple, dependiendo de cómo se lo ve. Es

obvio que hay muchas expresiones culturales únicas y especiales de varias partes del mundo. La riqueza y la diversidad cultural que se ve reconocida por ejemplo a través de la lista de herencia cultural mundial afirma esto – incluyendo, claramente, el patrimonio cultural inmaterial o intangible, o “patrimonio vivo”, que se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación, y que puede incluir música, baile, rituales, tradiciones orales y más (UNESCO, 2019). Y en nuestro mundo, como notan entre otros Molano L. y Joseph en capítulo 3, muchas veces es lo más natural asociar esas expresiones culturales con y categorizarlas desde cierto territorio – frecuentemente también ligado a un estado nacional.

Como una persona que crece en cierto país, rodeado de cierta cultura, es muy natural que uno practica el tipo de música de tal país y cultura, y que uno la celebra y muestra a otra gente con orgullo. Pero todavía es posible mantener una mentalidad totalmente abierta hacia otras músicas, culturas y gentes. Parece a mí que la voluntad de no favorecer la música de su país y su cultura – o, por lo menos, nunca degradar o devaluar las de otras – es clave para muchos músicos en general, y ciertamente para todos los que he entrevistado en este trabajo.

Julio, Gilberto y Verónica, que han vivido en Noruega ya 30 años, cuentan que sienten muchas veces que tienen una identidad doble, chilena y noruega, y que pueden bien sentirse más noruegos que chilenos, pero que varía del contexto. Afirman entonces muchas de las nociones e ideas que presentan Bretell y Hollifield, Kearney y otros sobre identidades culturales más complejas, dinámicas y fluyentes en la era de migración, que no se puede fácilmente clasificar como *una de dos* sino más como *tanto... como*, o bien pueden tener más que una identidad – en línea con la aproximación constructivista de identidad y cultura que proponen entre otros Rice, Dankoff y Haggis y Schech en el curso de capítulo 3.

Si pensamos de todos los miles de casos de préstamos artísticos e inspiración de otras músicas que se ha visto entre culturas a lo largo de la historia, o bien los casos de mezcla, fusión, intercambio y diálogo entre varios géneros, estilos y culturas que se ve por ejemplo en la comunidad de música latinoamericana en Bergen hoy en día, este punto debe ser claro: se puede combinar un enfoque de “su” música y cultura nacional, étnica o regional con una actitud abierta y una visión global.

5.1.14 BVSC: música y cultura cubana, latinoamericana y global

Se ve esa armonía o equilibrio – o quizás más *negociación* – de identidades culturales también en el caso de BVSC. Como mencionado, este grupo toca música más que nada música cubana, pero también incluye muchos otros impulsos e inspiraciones tanto de toda América Latina como otras partes del mundo. Además, toda su visión y su perfil son bien internacionales y globales. En mi entrevista con Daiyen se ve expresados muchos pensamientos que recalcan esto.

Primero, cuando preguntado si tocan principalmente salsa, Daiyen aclara un poco el terreno musical cubano: “[...] Bueno, tocamos salsa, tocamos son... son cubano, S-O-N. No tanto salsa... tocamos también timba, que es otro género. Tocamos latin jazz, samba, unas canciones un poco simples, que se puede bailar...” (Entrevista 6, p. 82). Daiyen claramente muestra orgullo de ser parte de una tradición musical muy rica – la cubana. Eso da cierta reputación en el mundo de música, ya que es algo que casi todo el mundo conoce o por lo menos reconoce. Ella describe esta situación como un lujo para una música como ella:

“... música cubana era muy, muy, muy popular en los años 60, 70. [...] tenía un [...] boom. Se hizo conocido en el mundo, no. Yo me siento muy afortunada ... no es lo mismo cuando dices que eres músico de Venezuela, como músico de Cuba, no. Dices Cuba, y todos ... [chasqueando con los dedos]. Todos saben, y todos tienen una referencia, no. Quizás no sabes algo, correctamente, pero tienes una referencia, ‘OK, son buenos’, en una u otra manera [...] que hay algo bueno por allí. Yo hablo por mí mismo, que hay un ‘bonus gratis’ allí, no.” (Entrevista 6, p. 97).

De esa cita, se podría imaginarse la posibilidad de emplear una estrategia cultural ya como descrita por Knudsen e identificarse con lo cubano por beneficiar de la reputación y respeto que produce frecuentemente esa tradición cultural-musical. Pero como antes descrito, Daiyen aclara al mismo tiempo que ella definitivamente no tiene una actitud o una visión ligada a lo nacional y patriótico – más bien, lo internacional. Pero es interesante que se puede identificar también una actitud claramente regional y aún *pan-latina* por lo que dice además:

No soy patriótica en división. Soy patriótica en continente. Latinoamérica. En continente, así, me gusta más, porque yo pienso que un continente tiene un color especial. Un europeo, un africano, un latinoamericano, un asiático... [...] por un problema de personalidad, sabes. Europeos, asiáticos, africanos, latinoamericanos... súper diferente, cierto, por lo cultural. Pero es una cosa continental, para mí... (Entrevista 6, p. 92)

Además, cuenta que ha estudiado los ritmos de Latinoamérica, mencionando al tango, la chicha, la cumbia y la música brasileña como samba y bossa, y afirma que “estoy más unida, de sangre estoy muy unida a esa cultura, cierto, porque soy latinoamericana” (Entrevista 6, p. 82). Entonces, afirma que una identidad pan-latina y continental tiene más sentido para ella, aunque con cierta reservación: “A mí tampoco interesa representar Latinoamérica, pero si tengo que representar algo, pues que puedo representar todo eso.” (Entrevista 6, p. 92) Vemos así un fenómeno un poco parecido como en el caso de Malku, ya que dicen que tocan “música inspirada en los tonos ancianos de música Andina, con instrumentos y melodías típicas evocando a *los habitantes originales del continente americano*”. En Malku encontramos claramente un enfoque en la herencia cultural andina e indígena más fuerte, pero como dice Julio, tocan “música latinoamericana” e incluyen estilos y géneros de música popular y fusión de muchos países y tradiciones latinoamericanos.

Como mencionado, BVSC tienen un enfoque obvia en la herencia cultural y la tradición musical cubana – eso es integrado en su identidad, prácticamente por su repertorio grande de música cubana, y simbólicamente por el nombre del proyecto, con su “homenaje evidente a la legendaria y aclamada banda Buena Vista Social Club de La Habana, Cuba”⁵⁰, más sus numerosas referencias a músicos y estilos cubanos en varias descripciones y en las entrevistas con Daiyen y Alejandro. Pero muestran parejamente, si no más, una actitud pan-latina a través de su proyecto. Enfatizan a veces que son un conjunto de músicos conteniendo latinoamericanos y cubanos, sostienen ser uno de los proyectos más destacados para “música y cultura latinoamericana en Noruega”, y, claramente, tienen un gran repertorio que mayormente proviene de varios países y géneros latinoamericanos. Al mismo tiempo tienen ahora un miembro estadounidense, y subrayan que tienen frecuentemente varios invitados locales e internacionales en sus conciertos. Además, su colaboración con la organización Cuba-Norge Dans es un importante punto de contacto internacional; entre la comunidad de música y baile latinoamericana y la sociedad noruega, o realmente internacional, en sí.

Queda claro que la noción de lo pan-latino tiene que ver mucho con el idioma, ya que español es la lengua materna para la mayoría de los participantes en la comunidad musical latinoamericana en Bergen (aunque claramente no todos), y para todos los entrevistados en este trabajo. Es simplemente un elemento que les une y un instrumento que les da la posibilidad de comunicar fácilmente juntos. Incluso, intercambios culturales entre latinoamericanos pueden

⁵⁰ Véase 4.4.2: Bergen Vista Social Club.

ser más fácil y natural, como hay más conocimiento general sobre las músicas y culturas latinoamericanas entre los varios países del continente. Algunos de los entrevistados enfatizan este punto, y regresaremos a discutirlo más en la parte 2 del análisis.

Otro aspecto interesante es que el baile fue una parte importante de la motivación o razón de crear el grupo de BVSC: “[...]somos una banda para bailar. Eso ha sido como el concepto principal de Bergen Vista [...] el concepto principal, además de base para bailar, y de la comunidad, crear como un círculo en la comunidad, sabes ... [para] la música cubana,” explica Daiyen (Entrevista 6, p. 83). Parece que la colaboración entre BVSC y Cuba-Norge Dans es un gran éxito, y es una simbiosis que quizás no realmente se había visto en Bergen antes de que ellos iniciaron esta comunidad. BVSC mismo sostiene que “siden oppstart av både Lille Havanna & Bergen Vista Social Club i 2015, har det blitt en eksplosiv latinbølge i Bergen” (Facebook, 2019). Vemos aquí el baile enfatizado como otra expresión cultural importante, junto con la música. El lazo fuerte entre música y baile que muestra BVSC a través de su *comunidad musical* se puede comparar con cómo emplean Byrd (2015) y Gazzah (2008) el término. Regresaremos a discutirlo más adelante, abordando también su significancia para la integración social y cultural.

5.1.15 Música, política e identidad

El aspecto de la política en la música marca una división interesante entre los entrevistados: como mencionado, para algunos de ellos no les gusta ni interesa para nada incorporar o mezclar la política en la música. Pero para otros, especialmente Gilberto y Verónica, ha sido un lazo muy fuerte y absolutamente natural entre los dos todo el tiempo. Ellos se fueron de un Chile bajo la dictadura de Pinochet, y habían sido activos en el movimiento de resistencia ya por muchos años; participando en demostraciones contra el régimen y trabajando con grupos de teatro asociados con la resistencia. Más importantemente, cuentan que la tradición de la música protesta de la izquierda política, especialmente el Canto Nuevo, fue el punto de partido para ellos música- y artísticamente cuando estaban tocando regularmente en peñas en los años 1980:

G: [...] había una cultura alternativa allí, no. Porque era durante la dictadura [...] esos lugares eran los únicos donde se podía escuchar la música de Victor Jara, compositores como Silvio Rodríguez ... él cubano que te mencioné [...] Él era muy político en este tiempo.

V: Y era un poco emocionante también, porque la policía podía venir, por ejemplo. Y ...

G: ... para pedir ... la carta de ID. Credenciales.

V: Porque cantamos canciones que eran prohibidas cantar.

G: Sí, era peligroso, de verdad ... la dictadura era en su período peor ... mostraban su peor lado. Discriminaban a gente, secuestraban a gente, y la gente desaparecían, por ejemplo ... Es muy horrible, la policía chilena. En Santiago, especialmente ... (Entrevista 7, pp. 110-111)

Verónica sigue explicando que la política formaba la parte más central de la motivación para hacer música, especialmente en cuanto a la letra y el mensaje que se puede comunicar así:

“V: [...] al cantar una canción, sé que el texto ... uno quiere comunicar [...] eso es lo que a nosotros nos motivaba en las peñas, con motivos políticos, por ejemplo. Entregar un texto, un mensaje político, a las personas que estaban escuchando, verdad, y muchas de ellas se sentían identificadas con esa canción. [...] Sí, eso fue una de las motivaciones con la que comenzamos, verdad. Después se iba ... agregando otras canciones, otros temas, según el periodo en que uno va viviendo también.

G: Era una parte, también ... cómo veías tú la vida en este tiempo. Y esa subcultura, cierto [...] de una u otra forma, resistir ... no estar ... integrado en un sistema que no te representa, cierto, en una sociedad [...] que no te gusta.

V: Aunque estás integrado en la sociedad ... pero eso, lo que tú haces, te saca un poco y te hace sentir tú mismo.

G: Correcto [...] eso de no integrarse no más ... porque no aceptas un régimen que está en puesto, ¿entiendes? (Entrevista 7, pp. 129-130)

Entonces, empleaban la música como una forma concreta de protestar contra el régimen militar y autocrático. Parece que formar parte de la lucha contra el régimen, y mostrar eso a través de la música, ha sido una parte integral de las vidas e identidades de ambos Gilberto y Verónica. Ciertamente, Gilberto afirma que “la música fue parte de una identidad, cierto. Y también inspirado porque... parte de nuestros héroes musicales... Víctor Jara, Violeta Parra y su hija, Isabel Parra, Eduardo Gatti...” Todos esos músicos eran asociados con el movimiento de Canto Nuevo, que como mencionado era parte de la izquierda política en Chile; en favor del gobierno de Salvador Allende y por eso, claramente, muy en contra del gobierno de Pinochet. Así, la música siempre ha tenido una dimensión política muy clara para esos dos informantes. En la entrevista mencionan también la tensión entre música tradicionalmente asociada con las clases más altas, y música (y cultura) que representa una actitud de resistencia y protesta contra el régimen autoritario.

“Fue parte de todo un contexto ... de todo un modo alternativo de vivir. Porque en el fondo nosotros estábamos contra el sistema. [...] estar al otro lado [...] era optar por un modo de vida ... que reflejaba también resistencia. Contra un sistema que era conservador, autoritario y dictatorial ... que no nos gustó. Entonces, toda nuestra vida estaba inspirada en eso. A través del arte [...] y seguíamos con la música. Yo tocaba de antes la guitarra, o sea, yo aprendí guitarra, en realidad ... me motivé mucho en la cárcel. Cuando tenía 17 años o algo ...”
(Entrevista 7, p. 132)

Las experiencias fuertes del tiempo del régimen de Pinochet en Chile, de 1973 hasta que 1987, cuando salieron a Noruega, han formado las personalidades y las identidades de los esposos. Se ha forjado un lazo entre la música y la política, la cultura de música de protesta, que parece irrompible. Aquí podemos recordarnos los lazos entre música y política delineados por Stokes, Knudsen y otros en el capítulo 3, sintetizados en el punto de Buchanan citado en la parte 3.8: “music, as a primary medium of human expression, is never divorced from strategic assertions of social identity, which in turn are always grounded in a historicized, politicized, and gendered sense of person and place”.

Hay un acontecimiento histórico muy actual que demuestra la relevancia continuada de este potencial político-musical. Cuando alrededor de un millón personas se juntaron en protesta social y política en Santiago, Chile, el 25 de octubre 2019, miles de personas – muchos con guitarras – cantaron la canción *El Derecho De Vivir En Paz* de Víctor Jara en una presentación colectiva poderosa (Simon y Wharton, 2019). Jara, un cantautor fuertemente involucrado en el movimiento del Canto Nuevo y un crítico franco del régimen de Pinochet, fue matado por las fuerzas armadas en 1973, tres días después del golpe de estado.



La música política protesta sigue siendo importante – en América Latina y en el mundo.

Foto: Pedro Ugarte/AFP vía Getty Images

Gilberto describe el alcance internacional que tenía el movimiento del Canto Nuevo ya hace cincuenta años: “En ese momento estaba fuerte, era parte de esa rebelión [...] la revolución de los estudiantes en Francia en el año 1968 tuvo un gran impacto en Latinoamérica también. Un impulso ... también por el carisma que tenía. Era gente como todos, estudiantes ... y que luchaban por una sociedad más justa.” (Entrevista 7, p. 132). Del ejemplo de octubre 2019 vemos que el legado y la música de Jara, una de las figuras claves del movimiento, sigue existiendo como un símbolo de la lucha de una nueva generación – más que nada en Chile, pero claramente con un alcance global.

La experiencia que ha tenido Alejandro con música política es algo parecida que la de Gilberto y Verónica:

“mi formación, digamos, ideológica fue cambiando también, porque yo vengo de una familia muy conservadora, muy católica [...]fui como, un poco de la oveja negra, no. Me fui desviando [...]Hacia la izquierda [...]dejé esa universidad muy burguesa, y entré en una universidad pública. [...]empezaba tener una formación de profesores mucho más rojos, no, de la izquierda, marxistas... Eso también me llevó a escuchar la música cubana, que se llamaba en esa época la música de protesta, o la música de la nueva trova cubana. [...]empecé a interesarme por la música cubana, y la [...] política, también de otros países. De Chile, Argentina, de Centroamérica, y México también. [...]de ser un cantante, digamos, menos serio, me convertí en un trovador, no [...]un poco hippie.” (Entrevista 5, pp. 64-65)

Sigue contando que empezaba a tocar regularmente en un café literario, y que adoptó un perfil más artístico, con un componente social y política. Estaba muy motivado para hacer y aprender canciones políticas de varios países latinoamericanos, siempre con un tema político. Además, cuenta que eso coincidió con que empezó estudiar antropología, y “claro, la antropología también te abre una puerta a una conciencia crítica y a unos estudios críticos mucho más elaborados, no. Que no es nada más un poco así que eres ingenuo” (Entrevista 5, p. 66) Así parece que su formación y crecimiento musical e intelectual iban codo con codo, y que eso tuvo gran importancia para el desarrollo de su identidad en sí. Aquí no se trata tanto de una identidad cultural y política estrictamente mexicana, como no había el mismo contexto de protestar a través de la música contra un “enemigo concreto”, como en el caso arriba mencionado de Gilberto y Verónica. Interesantemente, se trata de una identidad de música protesta latinoamericana en un sentido más amplio, en que componentes de interés y solidaridad política y social por causas de todo el continente son importantes. Se puede en una manera comparar esto al concepto de latinidad que utiliza Byrd, discutido en 3.8.

5.1.16 Música *apolítica*

Interesantemente, hay algunos informantes en el polo opuesto, que absolutamente *no* quieren combinar música y política. Como explica Nico:

“Para mí, la política no tiene nada que ver en la música. Yo pienso, que uno hace música porque a uno le interesa ese tipo de música. Y lo único que quiere transmitir con esa música es felicidad, mostrar tu cultura, de dónde vienes ... y cosas así. Yo pienso que la política en la música, está un poco ... mal hecho. [...] la política es política, y la música es música. Son cosas distintas.”
(Entrevista 3, p. 36).

La diferencia de la visión muy política de la música que presentan Gilberto y Verónica es llamativa. De lo que dice Nico, parece que su disgusto de música conectada a política tiene que ver con sinceridad e, interesantemente, autenticidad. Él absolutamente no quiere presentar un concierto en que se proclama un mensaje político, porque él no puede defender tal concepto; a él probablemente no le habría gustado ir a un concierto donde eso pasara. Subraya que él quiere

“música para disfrutarla, no para pensar de una manera” – la música y todo el concepto de un concierto parece en cierto sentido perder su “groove”⁵¹.

Profundiza además sobre el primer concierto con Malku en que estuve: “[...] por ejemplo, en ese concierto de la Biblioteca, donde dijeron cosas sobre el presidente brasileño – no sé si te acuerdas – yo estaba así, como, un poco ... yo no sabía que íbamos a venir para eso. Yo pensé que íbamos a venir a tocar para mostrarle a la gente nuestra música.” (Entrevista 3, p. 36). Nico se refiere al hecho de que, durante este concierto, un representante de Latinamerikagruppene i Bergen (LAG) dio un discurso en que expresó opiniones fuertes contra Jair Bolsonaro, el presidente de Brasil, y urgió a la gente presente a protestar e involucrarse políticamente. En el concierto, pareció que para la mayoría de la gente no fue un mensaje controversial; la audiencia estuvo de acuerdo con el representante de LAG. Pero para Nico no parece tener relevancia si las ideas políticas resuenan bien en el público – es un principio importante para él mantener la música *apolítica*.



Malku en concierto en la Biblioteca Oficial de Bergen, con los pósters de los organizadores LAG y Norsk Folkehjelp bien visibles al lado. Foto: Gjert Hermansen

⁵¹ Siguiendo otra vez Bigenho y su autenticidad experiencial (2002) – véase 3.12: Música y autenticidad.

En un hilo un poco similar, Daiyen afirma que ella no ha tenido el interés político en la música: “[...] para mí, yo nunca he hecho una canción protesta. La política no me interesa. Si tuviera que meterme, creo que yo lo haría, pero [...] nunca ha sido mi interés. Mi interés ha sido mucho más creativo que, sí, políticamente hablando.” En continuación, ella declara, bromeando, que la razón porque ella no quiere llevar lo político a la música es que ella “quiere morirse tranquila – por ahora” (Entrevista 6, pp. 96-97).

En resumen, vemos varios ejemplos de que los informantes expresan cultura e identidad cultural a través de la música, aunque en formas distintas. Surgen nociones de ambos la cultura “nacional” de sus respectivos países natales (como chileno y paraguayo), la cultura de otro pueblo o grupo étnico (como Mapuche o Andina), una cultura más amplia de toda la región de América Latina – cierta *latinidad* – y una forma de cultura mundial o global. Interesantemente, frecuentemente el mismo informante claramente presenta pertenencia a más que una de esas identidades culturales.

5.2 PARTE II: Música e integración social y cultural

La parte 2 del análisis explora la segunda pregunta de investigación:

- ¿Qué papel ha jugado el hacer música y ser parte de una comunidad musical en cuanto a la integración cultural y social de los inmigrantes en un país nuevo?

Como antes mencionado, hay indicaciones de que la cultura y la música pueden funcionar como un catalizador en el proceso de integración. El estudio de Byrd (2015) de la escena latina en Carolina de Norte forma un ejemplo distinto, los estudios de música, baile y cultura en la comunidad de inmigrantes chilenos en Oslo otro (Knudsen, 2001; 2004). Ambos Brettell y Hollifield, y Granovetter, recalcan la importancia de redes sociales y capital social para inmigrantes, algo que la música y la comunidad musical ha facilitado establecer y obtener para todos los informantes. Y el estudio de Gazzah (2008) afirma que la música puede ser una de las mejores maneras en que inmigrantes logran construir sus identidades en grupos sociales, y experimentar un sentido de *groupness*. Veremos que en unos casos la expresión de identidad cultural, y el multiculturalismo y la diversidad cultural antes mencionada, realmente funcionan junto con el proceso de integración social.

Todos los entrevistados cuentan que en general la música ha sido algo positivo y bueno para ellos en cuanto a la integración en la sociedad y cultura noruega. Sus experiencias muestran que ser parte de una comunidad musical puede ayudar en el proceso de hacer nuevos amigos, aprender y entender códigos culturales, sentirse bien psicológica o mentalmente, mediar sentimientos de anhelo por su país natal e incluso entrar en el mercado laboral. Veremos que a veces los entrevistados han estado en grupos musicales con otros latinoamericanos – por eso han hablado más que nada español en ensayos y en situaciones musicales, la comunidad musical no ayudando directamente a aprender noruego. Pero hay también ejemplos de latinoamericanos que han formado grupos con noruegos o gente de otros países y viajado mucho en Noruega por la música. En esos casos la música ha sido una manera directa de aprender noruego.

5.2.1 Acercándose al “límite”

Regresamos primero a Juan Carlos que, cuando preguntado sobre el interés de noruegos para música latinoamericana y las reacciones en sus conciertos, afirma que la música ha sido un buen punto de partida para deshacerse fronteras sociales y conectar con gente nueva:

Sí, en Noruega en general, yo veo que ... otra vez, la música, la confianza, poco a poco va ganando [...] la confianza, y el límite, [...] siempre es un poco complicado, entiendes. Y la música – en mis conciertos, siempre hay gente alegre. Te se acercan y preguntan de dónde eres ... esas son cosas que no son fáciles, pero los noruegos siempre ayudan a la música, siempre acercarte. [...] Pero yo entiendo un país que tiene otro tipo de cultura [...] en Noruega, en Bergen, especialmente, la gente necesita su tiempo, su confianza. Y la música siempre ... ayuda acercarte un poco, no. [Lo hace] un poco más fácil [...] Conocer la gente, conocer su forma de pensar, y escucharnos, entendernos ... ¡y aprendernos! (...) [Los noruegos] tienen otro tipo de cultura, que es un poco más cerrado, pero la música siempre ayuda a abrir. Nunca la música se le cierra puertas, siempre ábrelas ... (Entrevista 2, p. 24)

La música le ayudó a Juan Carlos a conocer nueva gente, tanto latinos como noruegos y gente de otros países: “[...] ahora mismo la música me dio, para integrarme, me dio gente que toca conmigo, gente de Chile, gente de España, gente de Los Estados Unidos, ¡gente de Japón!” (Entrevista 2, p. 22) Aquí es revelado el elemento de internacionalidad que hay en la comunidad musical en general.

Alejandro de México tiene una perspectiva parecida. El ser parte de una comunidad musical y hacer música en general ha jugado un rol positivo para él en el proceso de integración. ”Sí, claro. Tocar música latinoamericana, para mí, siempre fue una ventaja. Como un frente muy suave [...]” (Entrevista 5, p. 70). Sigue contando que no siempre es tan fácil ser inmigrante:

“[...] las personas, que no te conocen [...] llegas a un nuevo país, y siempre te vas a confrontar con estereotipos, no. Por más que Noruega es un país muy abierto a la inmigración, y la gente son muy amables como individuos, y las personas son muy atentas y buenas con los inmigrantes... pero siempre te ... hay un límite, no. Hay un frente que ya no puedes pasar.” (Entrevista 5, p. 70).

Alejandro profundiza que se trata a veces de estereotipos sobre latinoamericanos que “vienen de mucho antes”, y él menciona como ejemplos prejuicios negativos que se tratan de que latinoamericanos son impuntuales, flojos y – en el caso de los hombres – machistas. Por eso “hay un poco de escepticismo, pasando un límite” (Entrevista 5, p. 70). Esta experiencia es algo que probablemente la mayoría de inmigrantes de cualquier país y contexto pueden reconocer, y claramente algo que puede ser un desafío, complicando el proceso de inmigración e integración. Alejandro sigue explicando que también se puede encontrarse con estereotipos de otro tipo, lo que él llama exotismo y un “romanticismo tropical”, en que se percibe la cultura y todo el mundo latinoamericano como “muy positivo, muy idealizado, eso de que vienes de un

país, y que todo es rico y caliente y ... alegre [...] asociado con pasarla bien, con fiesta”. Alejandro piensa que para muchos noruegos más que nada el género de salsa es asociado con eso (Entrevista 5, pp. 70-72).

Además, cuenta que existen estereotipos que se tratan más de la personalidad y el estilo de vida de músicos, de que ellos son percibidos como no tan responsables y diligentes. “Muchos piensan que los músicos somos así... gente muy bohemia, que no trabaja”. Frente a esto, se podría decir que ser músico y hacer música no *necesariamente* es una ventaja; puede, indirectamente, trabajar en contra a una integración buena en una nueva sociedad si varias personas tienen tales ideas prejuiciosas sobre uno. Pero como explica Alejandro, en su caso tocar música siempre abrió una puerta y fue lo que llama “un buen frente”, y también una forma de empezar a romper esos estereotipos: “bueno; ‘yo voy a tratar de comportarme así con los estándares de tiempo y de trabajo que hay aquí’, porque yo quise integrarme desde el principio, no.” (Entrevista 5, p. 71).

Regresando a Julio de Malku y su primer tiempo en Bergen, él cuenta cómo fue una experiencia muy buena tocar su música en la calle por primera vez en Noruega en 1988, junto con los dos otros miembros originales: “[...] la primera que tocamos, ¡fue la calle! Aquí en Bergen, Gågaten⁵² [... la experiencia] fue buena, porque en ese tiempo no se veía una zampoña, no se veía una quena. Entonces, cuando empezamos a tocar, la gente se amontonó. ¡Mucha gente!” (Entrevista 1, p. 4) Preguntado cómo eran las reacciones de la gente noruega, contesta que eran “muy buenas... siempre han sido muy buenas”. En su caso, la novedad – y probablemente lo “exótico” – de la música y cultura latinoamericana que representaban y mostraban era un buen punto de partida para encontrar a gente noruega por primera vez; parece ser una buena experiencia y un buen recuerdo para Julio.

Incluso el aspecto económico de hacer música fue algo positivo en este caso, como sigue contando: “Me acuerdo que ganamos suficiente dinero – cuando contamos el dinero, y lo repartimos, tenía dinero suficiente para comprar un refrigerador. Porque pasamos por una tienda [...] y vi el precio, y yo dije “¡tengo para un refrigerador!” (Entrevista 1, p. 4). Se puede imaginarse que esa experiencia – de aparentemente poder ganarse la vida a través de lo que amaban – empoderó mucho a los tres chilenos jóvenes que todavía no sabían noruego y no tenían otro trabajo aquí. Y si las reacciones por parte de la gente en el país anfitrión hubieran

⁵² Gågaten es una calle peatonal en el centro de Bergen.

sido negativas en alguna manera, seguramente habría tenido impacto en ellos y quizás su continuo proceso de integración en Noruega. El ejemplo parece ser un inicio exitoso de un proceso de combinar los antes mencionados objetivos del multiculturalismo o la diversidad cultural, y la integración de nuevos inmigrantes.

5.2.2 “Es la bomba”: el valor social y cultural de la comunidad musical

Daiyen lo expresa claramente cuando preguntada si ser parte de una comunidad musical ayudaba el proceso de la inmigración:

(...) culturalmente, me ha ayudado, claro. Muchas situaciones. Y también, conozco a mucha, mucha gente, con diferentes ... no estatus, no me gusta usar estatus, pero diferentes estilos de vida. Así que conozco al hippie, conozco al doctor y ... es un poco como, también culturalmente te ayuda, no. Cuando eres músico, conoces gente de todos lados. Aprendes mucho cómo funciona la sociedad en estratos. (Entrevista 6, p. 89)

Aquí vemos también otro elemento interesante que es más ligado a la identidad general de músico, semejante a lo descrito en la parte 1 del análisis. Se puede interpretar lo delineado por Daiyen como si hay una imaginación del rol que puede tomar el músico como más vernáculo – que fácilmente puede comunicar y conectar que otra gente, independientemente de factores como educación, edad, estatus social, etcétera. Esto se puede relacionar al carácter universal y cosmopolita de la música, y una identidad vinculada a esto. En la música, y en la actividad o el rol de *ser músico*, parece existir el potencial de manejar cultural- y socialmente y comunicar con “todo el mundo” en otras maneras que a través de solamente el idioma lingüístico. Entonces, ella concluye en un final conciso que en cuanto a lo cultural y social la música “es la bomba”, y que “si te haces músico, inmigrar no va a ser un problema.” (Entrevista 6, p. 89).

Carlos muestra un entusiasmo similar para el poder que tiene la música de unir a gente. Resalta la buena comunidad musical en Bergen, y cuenta cómo a través de la música ha tenido muchos amigos:

Sí, pues [...] ¡enorme! [...] porque en la ... "musikkmiljø", como ustedes lo llaman, la comunidad musical. Está allí, ¿no? Siempre se escucha, se comparte, se hacen cosas. En el "musikkmiljø", se escucha, y uno ... estás entre amigos, y si quieres tocar música, preguntas, y "¿qué puedes

tocar en las flautas?", no ... "¡Ey! ¡Un peruano ...! Que toca la flauta ..." entonces, y "¿quién puede tocar la guitarra?" (Entrevista 4, p. 54)

5.2.3 Aprendiendo el idioma y conociendo la cultura por la música

Como mencionado, el aspecto de aprender el idioma del nuevo país a que uno inmigra es muy importante en cuanto a integrarse en la sociedad y la cultura con éxito. Hacer música y formar parte de una comunidad musical ha ayudado algunos de los entrevistados así. Julio dice que “creo que conozco más Noruega gracias a la música, que Chile [...] Porque he viajado del norte al sur, gracias a la música aquí en Noruega.” (Entrevista 1, pp. 10-11). Además, él afirma que a través del contacto con la sociedad noruega que la música facilitó, ayudaba también a aprender el idioma.

Esto no es el caso para todos. Explica Nico, cuando preguntado si la música le ha ayudado a aprender noruego: “La verdad, no, porque hablamos español. Todos. Nadie habla noruego. Pero ... sí, yo aprendí hablar noruego por la escuela. Pero en Malku ... cero noruego. Nada.” (Entrevista 3, p. 41) Eso probablemente es porque Nico entró en Malku en un momento cuando el grupo ya tenía cinco miembros que eran hispanohablantes, pero que sabían noruego porque habían vivido en el país por muchos años. Entonces, no había el mismo deseo de aprender y practicar noruego en el grupo como en el primer periodo, descrito por Julio arriba.

Similarmente, Daiyen piensa que la música no necesaria- ni directamente ayuda para aprender el idioma en sí – para hacer esto, hay que estudiarlo más aparte y diligentemente.

Ser músico ayuda con el oído, no, a lo mejor a cantar mejor [...]Pero... yo me tenía que sentar horas y horas cada día para aprender [noruego], entonces, no sé. Eso ya es trabajo [...]hacer la música me ha ayudado mucho más a entender Noruega culturalmente. El idioma es de sentarse, y aprenderlo, y practicarlo, no [...]sí, más estudiar. (Entrevista 6, pp. 88-89)

Pero ella sigue apuntando que integrarse culturalmente ayuda indirectamente, a su vez, a aprender el idioma: “[La música] me ha ayudado más con la cultura, culturalmente. Eso es una parte... puedes aprender el idioma, pero si no conoces la cultura, no sabes qué tipo de palabra usar. En conversaciones, o algunas situaciones...” (Entrevista 6, p. 89). Ella reconoce entonces

claramente el valor de la música y la comunidad musical en cuanto a adquirir conocimientos y recursos necesarios para dominar la totalidad de una nueva lengua y cultura.⁵³

Una manera interesante en que la música ayudó más o menos directamente a inmigrantes latinoamericanos a aprender noruego, sin embargo, se encuentra en Gilberto y Verónica. Cuentan que la música era importante en general en cuanto a la integración a la nueva sociedad en sus primeros años en Noruega, y que para ellos la música era un catalizador también para aprender el idioma. Eso fue porque les gustaría contar sobre la causa chilena y la resistencia contra el régimen de Pinochet, algo que era muy importante para ellos. Aquí vemos el lazo y la energía fuerte entre la música y la política transformada a motivación de aprender el idioma, integrarse y tomar parte de la sociedad, de acuerdo con Gilberto:

Aprender el idioma fue un gran desafío al principio... pero no había otra alternativa, ¿no? Si no sabes el idioma, eres un miembro inactivo de la sociedad, pasivo. Y la música fue una ayuda para aprender el idioma ... a veces los noruegos querían saber de qué se trataban las canciones, o querían saber más sobre los artistas y sus historias, por ejemplo ... entonces, la música y su vínculo con esa causa política fue para nosotros una gran motivación para aprender el idioma.
(Entrevista 7, p. 132)

Alejandro dice que él inicialmente tampoco ha aprendido tanto noruego a través de la música, como ha tocado mayormente con latinoamericanos. Pero eso cambió con el tiempo, en por ejemplo Bergen Vista. Hablando sobre cómo tocar música latinoamericana siempre fue “un buen frente”, como mencionado, continúa a explicar que no saber noruego fue quizás el desafío más grande en su primer tiempo en Noruega, y que por eso fue más fácil integrarse primero en la comunidad latinoamericana:

Quise integrarme desde el principio, no. Solo que ... yo tuve ... el problema de la lengua fue muy, muy determinante, no [...] Yo pienso que la integración se daba primeramente a través de la comunidad latinoamericana. Empecé muy pronto a tener amigos de varios países de América Latina. Países que incluso yo no tenía mucha idea de que pasaba allí ... Entonces, yo estaba interesado en aprender todo eso. Y como músico, me abrió muchas las puertas eso, que pedían: 'Ah! Pues, toca la guitarra; canta una mexicana; una ranchera' [...] (Entrevista 5, p. 71)

Entonces, en esa comunidad había un ambiente bueno tanto para socializar como para mostrar su cultura; sus raíces y de dónde uno viene. Alejandro sigue afirmando que también en la

⁵³ Así respaldando las afirmaciones presentadas en el curso del capítulo 3 sobre los lazos íntimos entre lengua y cultura.

comunidad noruega la aceptación fue rápida, pero queda claro que no saber noruego representaba un impedimento al principio; el idioma otra vez fue clave. También parece importar que cultura y música latinoamericana en general, con sus muchos géneros y estilos de música y sub-culturas, es sin duda más conocida en el mundo latinoamericano en general que en Noruega, ya que hay mucho más intercambio y consumo general entre los varios países. Alejandro opina que en Noruega hay unos géneros de origen latinoamericano que son muy populares, a los cuales muchos noruegos tienen ciertas asociaciones, como la salsa, el tango y hasta cierto punto la música andina (Entrevista 5, p. 73). Según él puede haber mucho interés sobre música latinoamericana en Noruega, pero depende del género:

[...]hay esos dos polos; hay escepticismo, de una parte de la sociedad noruega, sobre los latinos. Y hay otro que es un romanticismo ... entonces, yo trataba de ir en medio de los dos caminos [...] Pero depende del género [...] yo tengo las dos perspectivas, tanto de tocar salsa como tocar mariachi, no. Y la salsa obviamente es un género que todo el mundo conoce ... en Noruega, si tú dices “salsa”, y pum! ... no hay necesidad explicar lo que es, ni de dónde viene [...] se puede bailar, es una música de fiesta [...] asociada con ese romanticismo tropical, no [...] Mientras que el mariachi ... ¡poh! Entre la comunidad latinoamericana, sí, se sabe, y es muy, muy popular, es como un género trans-latinoamericano, porque todo el mundo, desde México hasta Argentina saben lo que es el mariachi, y les gusta mucho. Pero los noruegos, no lo saben [...] es más desconocido. (Entrevista 5, pp. 71-72)

Lo que describe Alejandro aquí muestra entonces que tanto cultural- como lingüísticamente fue más fácil integrarse en la comunidad latinoamericana primero, y luego en la comunidad noruega más amplia. Claramente, se puede imaginarse que esa dinámica puede hacer que un inmigrante latinoamericano aprende noruego más lentamente, si siempre o frecuentemente hay la posibilidad de hablar español con otros latinoamericanos. Eso probablemente es un rasgo y una problemática que se puede encontrar en muchos casos de inmigrantes e integración. Pero aquí es interesante notarse también el sentimiento de latinidad al que Alejandro indica, explicando el conocimiento y la herencia cultural pan-latinoamericana que existe sobre por ejemplo el género de mariachi, que llama trans-latinoamericano, y seguramente muchas otras expresiones culturales. Como dicho, he buscado investigar si hay una identidad regional-cultural, un sentido de *latinidad* compartido, en la comunidad musical latinoamericana de Bergen. Aquí, Alejandro describe por lo menos tendencias de esto.

5.2.4 La música como un punto de contacto internacional

Como mostrado a través de los estudios de Knudsen sobre la comunidad chilena en Oslo y el estudio de Byrd sobre la comunidad musical latinoamericana en Charlotte, cuando un grupo de inmigrantes que tienen el mismo idioma forman una comunidad o un grupo juntos en un nuevo país, es muy natural para ellos hablar su propio idioma y no el idioma del nuevo país. Eso se relaciona también al sentido de una comunidad pan-latina, una pertenencia al mismo continente y al mismo idioma⁵⁴. Pero entonces, no necesariamente hay una relación directa y clara entre actividad cultural entre inmigrantes e integración mejor de ellos en la nueva sociedad – lingüística- y también culturalmente.

Como apunta Knudsen, existe el peligro de que la cultivación de una expresión cultural de cierto carácter nacional puede llevar a cabo más segregación y aislación del grupo de inmigrantes; más que ayudar a su integración en la sociedad anfitriona (2001, p. 79) – de hacer amigos y contactos del nuevo país, de aprender el idioma, etcétera. Él se refiere al caso de la cueca, que tiene lazos fuertes a un estado nacional y hasta cierto punto un régimen específico, más que las músicas andinas o las músicas cubanas y mexicanas en general, pero aun así puede ser relevante. Hay que reconocer que no necesariamente es así que todo el proceso de integración funciona mejor solamente porque un grupo de inmigrantes son activos expresando la cultura de su país materno – de acuerdo con las dificultades antes identificadas por Kuran y Sandholm⁵⁵, de lograr los dos objetivos de multiculturalismo e integración cultural simultáneamente.

Una indicación de si la comunidad musical latinoamericana en Bergen ha funcionado en esta manera o no – en un sentido simplificado – sería averiguar si los inmigrantes latinoamericanos han tocado solamente con otra gente de su país u otros latinoamericanos, o también con noruegos, y otras personas no de América Latina. Por consiguiente, resulta que la gran mayoría de los entrevistados han tocado juntos con gente noruega, y no solamente con otros latinos. Como dice por ejemplo Alejandro, “nunca he tocado en una banda de solo latinos. Siempre he tocado con músicos noruegos, o de otros partes, que viven aquí en Bergen.” (Entrevista 5, p. 61). Carlos afirma lo mismo, opinando que la comunidad y la cooperación musical “tiene que ser internacional” (Entrevista 4, pp. 52-53). Julio dice que:

⁵⁴ Por lo menos para la mayoría de los latinoamericanos en Bergen. Claramente, como mencionado en el capítulo 2, estrictamente lingüísticamente se debería hablar sobre Hispanoamérica. Pero todos los informantes refieren a música y cultura latinoamericana o latina.

⁵⁵ Véase 3.5 – Migración e integración social y cultural.

“[...] yo creo que la música nos ha ayudado mucho para integrarnos a la sociedad noruega. Porque ... este tipo de música siempre ha sido muy aceptado, de muy buena forma, por el pueblo noruego, no. Yo no te puedo decir que alguna vez hemos tenido algún problema por haber tocado este tipo de música. Al contrario, siempre atrae a la gente, y creamos lazos con la música [...] con noruegos, y también con otros músicos noruegos, cierto ...” (Entrevista 1, p. 10).

Cuando preguntado si era así que solamente había chilenos se segregaron, Julio afirma con claridad que “no era así [...]”. Sigue explicando que el tocar en la calle, que es lo que Malku hacían en el principio, “era muy bueno porque siempre había gente que quería que participáramos en otras cosas” – así conduciendo a las giras y los viajes arriba mencionados, cuáles ayudaban a conocer ambos el país en sí y el idioma. Finalmente, subraya que “te puedo decir que nosotros hemos tocado más hacia el público noruego que hacia el público chileno, o latinoamericano.” (Entrevista 1, pp. 10-11)

Teniendo una experiencia semejante, Alejandro cuenta que:

... viajamos mucho [...] esas giras eran muy locas [...] en una semana, primero estuvimos en Drammen, de allí [...] a Kristiansand, de Kristiansand fuimos a esa playa muy bonita ... Mandal ... luego, fuimos a Stavanger, y de Stavanger fuimos hasta Tromsø ... [...] en el mismo giro, así: bom-bom-bom. Y luego, Tromsø [...] a Trondheim [...] Bodø, y de allí a Kirkenes [...] puh! ... fuimos hasta Vadsø ... [...] ¡lejísimos [...] esa vez era muy divertido, porque éramos siete músicos, [...] con el impulso de tocar. Era muy divertido. Eso es el antecedente para Hades y para mí de lo que después formamos en Bergen Vista, solo que Bergen Vista ya no es el concepto de gira, y de estar viajando, sino tocar en un lugar fijo. (Entrevista 5, pp. 59-60)

Cabe apuntar que cuando Alejandro viajaba aquí, fue en un grupo no solamente con latinoamericanos, pero también con otros noruegos.

Otro ejemplo de la música como un puente entre varias nacionalidades encontramos en lo que cuenta Juan Carlos sobre tocar y cantar canciones junto con los niños en la escuela donde trabaja. Como dicho, se trata de música de Paraguay en ambos español y guaraní, y música de Noruega. Él lo llama un intercambio cultural, y yo diría que se puede verlo como una manera concreta en que la música cumple la función de integración cultural y social, incorporando aprendizaje de la lengua del nuevo país en una situación de trabajo. Al mismo tiempo se conserva la diversidad cultural, construyendo un espacio en que se permiten expresiones culturales de su país. Si, por ejemplo, en Noruega se prohibiera la práctica de música y canto *no* noruego en la escuela, impidiéndole a cantar en sus lenguas maternas para los niños, se

trataría de un caso de asimilación en una manera más negativa, con cierta pérdida cultural, como discutido en la parte 3.5.

5.2.5 BVSC: música, baile e integración

BVSC es un buen ejemplo de un grupo que tiene miembros latinoamericanos, pero también noruegos y de otras partes. Los tres miembros originales fueron un cubano, un mexicano y un noruego. Luego se unió otro miembro cubano, varios miembros noruegos, y muchas veces tienen músicos invitados en sus conciertos – algunos más o menos miembros fijos – de otros países como Los Estados Unidos y Lituania. Obviamente son un grupo que valora el aspecto internacional – no solamente en cuanto a los miembros y el material, pero también la audiencia y todo el perfil del concepto de Lille Havanna. Como afirma Daiyen: “Cuando nosotros tocamos, viene gente de todos lados. Es que la música es una cosa para todo el mundo” (Entrevista 6, p. 93).

Daiyen dice que se ha visto un desarrollo en cuanto a eso – inicialmente, querían

“[...] tener, como, un núcleo en Bergen, respecto a ellos que son de Latinoamérica y quieren un punto de encuentro, no. No solamente para ellos de Latinoamérica, pero ... al principio, fue esa audiencia, el público más fuerte. Ahora es muy variado. [...] Ahora hay, como, 50-50. No puedes saber ... (Entrevista 6, p. 96).

Ella apunta que la comunidad de baile Bergen es muy grande ahora, en gran medida porque hay tres bailarines de Cuba que tienen su propio estudio aquí. Según Daiyen, eso “crea también la comunidad, no solamente de los latinos para los latinos, pero un poco más general.” (Entrevista 6, pp. 82-83) Entonces se trata ahora de una comunidad más internacional.

BVSC enfatizan la potencial de bailar y tener un buen tiempo, pero que tampoco hay una presión para bailar – se puede solo tomarlo como una fiesta y socializar. Como dicen en la descripción de un evento del concepto Lille Havanna: “Husk at her kan du komme enten du elsker å danse eller bare feste våren inn med et genuint herlig miljø fra hele verden. Eller begge deler” (Facebook, 2019b). Daiyen confirma esas ideas, y piensa que gran parte del éxito de BVSC tiene que ver con el elemento de baile que promueven y ofrecen: “...el hecho de que Cuba-Norge Dans es una escuela que básicamente los que van es un montón de noruegos, ya

también ha hecho una aproximación, no. Un puente cercano a un lugar para demostrar lo que aprendes en clase, un lugar para reunirte con tus colegas de clase.” (Entrevista 6, p. 95).

Yo argumentaría que los eventos de Lille Havanna (el concepto de esos conciertos de BVSC) en sí es un escenario en que intercambio cultural e integración social pasa en una manera buena. Es probable que hay muchos noruegos que no tienen la misma experiencia y cultura de baile como un público latinoamericano, como muestra mi pregunta a ella, si ellos ofrecen “una mezcla entre música y baile” – a qué ella contesta, riendo un poco, que “claro. Eso para mí es una sola cosa, para ustedes no. Entonces, por eso no hablo del baile, porque para mí, ya, si hay música, se baila. [...] Es otra cosa.” (Entrevista 6, pp. 82-83) Daiyen indica que hay una división más grande entre música y baile en Noruega, y quizás en Europa y el Oeste en general, en comparación con gran parte de América Latina, por ejemplo, Cuba.

Sin embargo, ellos obviamente quieren trabajar en contra a esa división. Como mencionado en la parte teórica, Byrd enfatiza el aspecto de diálogo y comunicación entre los músicos y sus audiencias (2015, p. 63). Esto es algo que observé en el caso de BVSC, donde identifiqué una actitud muy abierta y un diálogo informal con la audiencia, tanto entre como durante las canciones. Eso pareció ser clave para los músicos, pero también una parte importante de la experiencia de concierto para muchas personas en la audiencia. Había un contacto y un ambiente alegre y suelto. Eso también se relaciona al concepto de ser una banda para bailar – BSVC parecen promover una actitud abierta, que inspira a “moverse, simplemente, a disfrutar un poco de la vida”, como lo describe Daiyen, y siguiendo:

...el show de baile también lo hace diferente, no, encontrar otra gente [...] Algo que ha ayudado junto el trabajo de Bergen Vista ha sido ese trabajo con Cuba-Norge Dans [...] dos cosas que, colaborando, mucha gente se ha interesado en bailar. Y bailar, no solamente ... hay gente que quiere bailar, hay gente que quiere tener simplemente algo social que hacer. Hay gente que quiere entrenar, usarlo para moverse. Entonces, cada cual tiene su interés, pero ha funcionado para nosotros [...] Para juntar gente, y para hacer que la gente también pierda el miedo. Siempre lo decimos cuando empezamos nuestros conciertos: ‘aquí nadie puede tener pena’. No puedes avergonzarte por bailar, no hay nadie que saben bailar, y todos lo saben al mismo tiempo. [...] hemos intentado romper esa barrera de ‘Ya, tú eres de Cuba, tú puedes bailar, y yo no. Yo soy blanco y rubio, y aquí estoy, así.’ Como clavado al suelo. Es una tontería ...
(Entrevista 6, pp. 93-94)

En esa manera, se puede decir que BVSC trata de funcionar como un puente entre la esfera cultural latinoamericana y noruega – hasta cierto punto, cumpliendo los dos objetivos aparentemente incompatibles del multiculturalismo e la integración social, como antes descrito⁵⁶. Expresan cultura latinoamericana y, al mismo tiempo, facilitan el proceso de integración cultural y social de muchos latinoamericanos – y otras personas.

Si se observa las numerosas audiencias en los eventos de BVSC (y sus colaboradores Cuba-Norge Dans), parece funcionar muy bien también desde un punto de vista económico. Aquí se puede notar que el grupo y el concepto tienen una estrategia bien clara de promoción, y eso parece ser una razón importante de su éxito. Como dice Daiyen sobre David Pavels, guitarrista y uno de los fundadores del grupo, y el productor de los eventos de Lille Havanna: “Él es una máquina [...] un genio con la promoción, y tiene mucha experiencia en cuanto a esas cosas.” (Entrevista 6, p. 95) Como él es noruego, se puede imaginarse que tiene una red social de contactos más grande que lo que tendría por lo menos un inmigrante latinoamericano que no hubiera vivido en Noruega por tanto tiempo. Ciertamente, Daiyen afirma que:

Pavels es súper importante [...] como un puente entre mucha gente en Bergen, no. Él conoce mucha gente, cierto [...] y se especializa en los jams, no. Es su trabajo, más que nada, no. Así que, conociendo a Pavels, tú puedes conocer todo Bergen [...] es muy fácil conocer gente y darte cuenta de qué pasa en la ciudad. (Entrevista 6, p. 86).

De hecho, Alejandro afirma en su entrevista que él encontró Pavels por primera vez en un *jam session* organizado por éste en Madam Felle, y este encuentro fue el inicio de BVSC (Entrevista 5, pp. 58-59). Esto, junto con la cita de Daiyen, muestra el valor de una ciudad relativamente grande como el escenario de una comunidad musical, con su potencial y posibilidades en cuanto a redes de contacto, figuras clave y lugares de conciertos (y *jam sessions*).⁵⁷

Además, es un punto interesante que se puede imaginarse la “comunidad fugaz” antes descrito por Byrd apareciendo en la pista de baile en conciertos de BVSC también. Eso puede suceder tanto entre amigos y conocidos como entre gente que nunca antes se han encontrado e, incluso, cruzando y aun borrando el límite entre banda y audiencia – interesantemente recordándonos de este rasgo sugerido por Booth y Kuhn como propio de la música folclórica tradicional⁵⁸.

⁵⁶ Véase lo que dicen Kuran y Sandholm, Davies y Bhugra y Becker en 3.5: Integración social y cultural de inmigrantes.

⁵⁷ Como sugerido en 3.6: La antropología urbana: la ciudad como escenario.

⁵⁸ Véase 3.11: Música popular y música folclórica

Gazzah describe que “music creates community, even if this community is visible and exists only during the musical performance” (2008, p. 10) – yo argumentaría que eso es aplicable en el contexto de BVSC y Lille Havanna, y que tiene significancia para su potencial de integración social y cultural a través de la música.

5.2.6 Malku: un proyecto más chileno – y ¿más *latino* que BVSC?

Desde el inicio, Malku ha sido un proyecto mayormente chileno, en términos de la nacionalidad de los miembros – menos en cuanto a la música, como antes mencionado. Julio cuenta que los miembros exclusivamente han estado nacidos en Chile, y como afirma Nico, siempre hablan español en los ensayos y cuando están juntos. Pero parece que hay dos excepciones: la una es que por un tiempo el hijo de uno de los miembros originales – que nació y creció en Noruega – era parte del grupo (Entrevista 1, p. 13) y la otra es que ahora en 2019 el grupo tuvo un nuevo miembro noruego. Lo último es un desarrollo interesante en cuanto al tema de la música como un punto de encuentros internacionales y un facilitador para el aprendizaje de noruego, pero no pude investigar si él habla español o no. Si no, se puede imaginarse que en los ensayos del grupo se habla más noruego ahora, y que hay un buen potencial de aprender y practicar nuevas partes del vocabulario; terminología de música bien específico, por ejemplo. Pero si el nuevo miembro noruego sabe por lo menos un poco español, es quizás más probable que él aprenda más español que los demás aprenden noruego.

Como mencionado, de lo que afirma Julio en su entrevista, *no* había la tendencia que describe Knudsen (2001, p. 79) en cuanto al peligro de segregación y aislación de solamente la gente que viene del país de la expresión cultural en cuestión. Él piensa que Malku han tocado más hacia el público noruego que hacia el público chileno o latinoamericano. Sin embargo, basado en los dos conciertos en que estuve puede parecer que hoy día no siempre tienen una audiencia noruega muy grande.

Las audiencias en los conciertos es interesante notarse en cuanto a los lazos entre música e integración. Me noté que había una diferencia demográfica bien clara entre las audiencias en los conciertos de los dos grupos en que estuve. En los conciertos de Malku, pareció que la mayoría de la gente asistiendo fueron latinoamericanos – un estimado puede quizás ser un 80 %. Claramente no se puede saber eso con seguridad, como no hice ninguna investigación formal para esquematizar los orígenes de todas las personas que estaban presentes en el concierto –

esto probablemente podría ser percibido como peculiar, por no hablar de entrometido – pero fue mi impresión en las dos ocasiones. Creo que la ratio no varió mucho entre los dos conciertos; en todo caso, había un porcentaje de latinoamericanos más alto en el último concierto. Aparte de mis observaciones rudimentarias hablé con una persona noruega en la audiencia en ambos conciertos, que había estado en numerosos conciertos con el grupo, y que me dijo que “Es una pena que casi solo vienen latinoamericanos en esos conciertos. Sería bueno si más noruegos lo escucharan, es música muy buena e interesante”.

Otra indicación de que había muchos latinoamericanos – o por lo menos hispanohablantes – en los conciertos de Malku es que cuando los miembros del grupo hablaron en español había muchas reacciones por parte de la audiencia. Hay que especificar que generalmente los integrantes del grupo hablaron en noruego en los conciertos, presentando los nombres de las canciones y a veces contando un poco de la historia de ellas. Pero con el paso de los conciertos empezaron a hablar un poco más español, haciendo comentarios y chistes pequeños, y a veces elaborando detalles y contando historias más largas sobre las canciones o la banda. En esos casos había mucha risa y otras reacciones en la audiencia, entonces tuve la impresión de que una gran parte de ellas sabían español. Claro que también en esos casos es difícil saber positivamente si una persona habla español y entiende exactamente lo que dice la banda o si simplemente siguen el ejemplo de los otros en la audiencia, reaccionando en una manera semejante. De todos modos, por los conciertos de Malku tuve la impresión de que crean un espacio importante de *latinidad*; especialmente para chilenos, y no tanto para noruegos y otros no-latinoamericanos.

En el concierto de BVSC pareció haber una distribución más variada en la audiencia; más o menos la mitad latinoamericanos. Como en el caso del concierto de Malku es imposible saber con certeza esos números, pero mi impresión general de que había más gente *no* de América Latina en el concierto de BVSC está en concordancia con lo que dice el mismo grupo y, además, con las observaciones en tres conciertos en 2018 que hizo Holtmon (2018). El grupo tiene un perfil bien internacional y global, y muestran un deseo de ser un punto de encuentro para gente de diferentes lugares, donde puedan escuchar la música, bailar y tener un buen tiempo. Como mencionado, el elemento de baile y su cooperación con Cuba-Norge Dans parece ser clave para su popularidad.

Hay que subrayar que solamente he estado en dos conciertos con Malku, y que eso no es suficiente para poder generalizar y decir algo definitivo sobre su base actual de audiencia.

También es un punto importante reconocer los contextos específicos de esos dos conciertos. El primer concierto fue organizado por LAG y Norsk Folkehjelp, con el tema o el marco político ya discutido. Muchos de los miembros de LAG son latinoamericanos. El segundo concierto tuvo lugar el 18 de septiembre; el día nacional de Chile, un día que naturalmente muchas personas de la comunidad chilena en Bergen quieren celebrar. Claramente, así Malku creó un punto de encuentro en que chilenos pueden celebrar la cultura chilena nacional y la herencia cultural andina simultáneamente. Sin embargo, estos factores pueden haber hecho que había más latinoamericanos en los dos conciertos que en otros conciertos con Malku. Tuvieron un concierto en Fana Kulturhus al fin de agosto en 2019, organizado por Bergen Kommune (Fana Kulturhus, 2019, p. 7) – allí es bien probable que había una audiencia más variada, con más noruegos. En cuanto al concierto que presencié con BVSC, eso fue un concierto representativo; uno de los conciertos mensuales del concepto Lille Havanna, en colaboración con Cuba-Norge Dans, con la base de audiencia noruega y no-latina que eso conlleva, como mencionado. Se debe tener esto en cuenta discutiendo las aparentes diferencias demográficas en las audiencias de los grupos.

Un aspecto importante aquí es la ciudad como escenario, como mencionado por Brettell⁵⁹. Hay unos factores importantes para poder hacer música activamente, que son esenciales para realizar ambos los objetivos culturales y sociales de los esfuerzos musicales. Esto es quizás especialmente visible en el caso de BVSC y su concepto Lille Havanna, que se organiza en Lille Ole Bull. Es necesario con un sitio central en que se puede juntar una audiencia relativamente grande. Además, como mencionado, la colaboración con Cuba-Norge Dans es una parte importante del concepto, y ellos tienen su clientela y su red en Bergen. También probablemente es más fácil para BVSC atraer a los invitados, frecuentemente internacionales, en una ciudad relativamente grande como Bergen. Vemos que varios actores trabajan juntos en el contexto urbano para crear este concepto, que entonces se convierte a un espacio importante para tanto latinoamericanos como otras personas.

5.2.7 La causa chilena – música protesta, contacto, idioma e integración

Para los chilenos que vivían el tiempo de la dictadura de Pinochet en Chile (Julio, Gilberto y Verónica), parece haber una experiencia particular en cuanto a poder hacer la música y formar

⁵⁹ Véase 3.6: La antropología urbana: la ciudad como escenario

una comunidad musical (y cultural) en Bergen en el primer periodo, que también se relaciona al asunto de integración social. Primero, Julio dice, cuando preguntado cómo eso era para él:

Bueno, en este tiempo había dos cosas. Una parte era que la gente, sobre todo los chilenos, vivíamos aquí en Noruega, pero también teníamos eso de añorar a Chile ... echar de menos, no. Entonces, era muy lógico que mucha gente quería hacer música. Y de alguna forma, había cierta competencia entre los grupos ... Pero al mismo tiempo, había una solidaridad ... porque en este tiempo todavía estaba la dictadura de Pinochet. Mucha gente hacía cosas para poder ayudar a Chile. (Entrevista 1, pp. 8-9)

Afirma entonces que la música era algo que unía mucha a la gente: “[...] la música en estos tiempos, unía a la comunidad chilena. Y lo unía mucho, era muy fuerte en este tiempo eso, la música”. Otra vez vemos ejemplificada la ayuda psicológica y emocional que puede aportar la música.

Y como mencionado, también para aprender el idioma, la música ha ayudado a Julio, cuenta él – aunque parece que internamente en su grupo hablan más que nada español. Para Gilberto y Verónica había un proceso similar, como fue mencionado más arriba, debido a que motivaba mucho a los dos aprender noruego para poder hablar con gente noruega sobre la causa chilena; algo que fue muy importante para ellos.

5.2.8 “La música ocupaba el lugar del sol”: El potencial medicinal y terapéutico de la música

Finalmente, un aspecto muy importante que varios de los entrevistados enfatizan es la capacidad terapéutica de la música; su poder para crear emociones positivas y hacer que uno se sienta bien mentalmente. Como antes descrito, ambos Juan Carlos y otros informantes conectan esta cualidad con poder comunicar y conectar con gente de otras culturas que hablan otros idiomas; lo universal y global de la música. Eso es una parte importante del asunto, pero para varios informantes también es esencial para sentirse bien su mismo en la situación difícil como inmigrante. Esa relación con la música observamos claramente en los casos de los chilenos que venían por la dictadura. Juan Carlos lo describe así: “La música, corto y concreto [...] es todo para mí. Sin la música, yo no puedo vivir. Que vengan los problemas, que vengan las lluvias, que venga el frío, pero la música siempre tiene que estar allí. [...]” (Entrevista 2, p. 19).

Cuando preguntado qué la música significa para él personalmente, algo de lo primero que contestó Julio fue eso:

Yo pienso que la música [...] puede ser terapéutica. Porque en este mundo tan estresado, cierto ... y es muy verdadero cuando uno ensaya, o toca música ... como se transporta, y se olvida de todo lo que pasa alrededor. Y vive ... se mete, como, en una ... burbuja aislada. Nadie te molesta, solamente estás tú con tu música, cierto. ¡Eso puede ser! (Entrevista 1, p. 5)

Aquí se puede identificar otra vez el concepto de poder ubicarse o transportarse mentalmente a través de la música que discute Martin Stokes y otros, y cómo eso ayuda a sentirse mejor uno mismo. Julio relaciona esto, además, con ayudar cuando uno echa de menos su país natal: “[...] al escuchar cierta música, ya sabemos que ‘esto es de nosotros’, no ...” Sigue afirmando que esto podía ser un apoyo emocional y social:

[en el principio del tiempo en Noruega] era muy fuerte eso [...] había que buscar algo para mantenerse con los pies en la tierra ... porque había muchas cosas que pasaban en este tiempo, ¿cierto? Había una inseguridad, muchos no sabían si se podían quedar aquí, o si tenían que irse, cierto ... entonces, como para escapar un poco de esta parte también era bueno hacer otro tipo de cosas. En este caso, la música. La música ayudaba mucho ... (Entrevista 1, pp. 12-13)

Es obvio que la música ha representado algo muy importante para ambos Verónica y Gilberto. Ella confirma la importancia de hacer música y ser parte de una comunidad musical en su primer periodo en Noruega: “Sí, yo diría que era esencial. Fue una parte muy, muy importante de nuestra vida [...] Algo que necesitábamos para sobrevivir, se puede decir...” (Entrevista 7, p. 132)

Gilberto describe más a fondo esa función terapéutica que puede tomar la música, en una manera fuerte:

La música era un enlace o un puente importante en este tiempo. Lo que estaba detrás de eso era una relación con la música casi orgánica [...] la música en ese periodo primero que nada fue un elemento de saneamiento. Para alimentarse de algo, de energía más que nada espiritual [...] primero que nada, yo tenía que estar bien. Si no, nada funciona, no. Y la música era una ayuda para eso [...] La visión que tenía yo en ese momento ... yo estaba más frío aquí en Noruega. La temperatura física ... pero también con la gente, las relaciones con la gente. Y claro, el idioma, no. [...] con la música [...] me protegía contra el efecto de eso. La música ocupaba el lugar del sol ... era música como terapia. [...] puedo decir que la música vino a romper el código. Abría una actitud abierta y libre de dolor ... y ese ayudó a su vez a querer

integrarte, a querer pasarlo bien con la gente, a entender la gente aquí. Porque yo experimentaba eso. Había también factores geográficos, de cultura, el idioma ... pero después, cuando aprendía el idioma más, cuando conocíamos más y comunicábamos más con ellos ... yo hacía amistades muy profundas y cercanas. Me di cuenta que somos los mismos. Entonces, de la música ... el efecto fue estar mejor. (Entrevista 7, p. 143)

Para Nico, el chileno de 20 años que llegó a Noruega cuando tenía 15 años, integrarse en el grupo Malku ha sido una de las cosas más importantes y positivas para sentirse bien y disfrutar la vida en Noruega:

(...) Cuando entré a Malku, aquí yo tenía [...] casi cuatro años, en Noruega [...] vivía solo en Bergen, tenía un hijo, cierto [...] tenía como un año y tanto. Y yo no tenía amigos. Solamente tenía un amigo, es de Ecuador. Y con él ... a veces salíamos, pero yo era más ... estar en casa, me deprimí un poco [...] un poco solo. Y ... conocí a Malku, cierto, y ellos me subieron, así, como el autoestima [...] Como, lo que piensas de tu mismo. Fui conociendo más gente, más personas chilenas [...] en general, mucha gente, que son súper buenas, que me han ayudado un montón. Y gracias a ellos, estoy donde estoy ahora. Porque me han apoyado mucho también. Yo creo que los de Malku, para mí es como una familia [...] a pesar de que tocamos juntos, me preguntan 'cómo estás?', 'cómo te va la escuela?' cuando saqué el 'fagbrev', cierto; 'felicidades!', me abrazaron y todo fue como ... yo creo que Malku ha sido un soporte, una ayuda gigante para mí en Noruega. [Hay mucho] amor y amistad ... (Entrevista 3, pp. 39-40)

Nico afirma entonces que Malku para él ha sido una fuerza positiva para el proceso de integración en Noruega. Parece que al principio conocí más personas chilenas a través de Malku, pero más y más otra gente también. Quizás más importantemente, se puede ver muy claramente los buenos efectos psicológicos y sociales de la música, y el sentido de comunidad que viene con ella: amor, amistad, soporte, seguridad – todas las demás “cosas alrededor” de la música que habla también Carlos.

Similarmente, la música era la manera mejor para Juan Carlos de entrar a la sociedad noruega. Afirma que la música ha ayudado en el proceso de la integración; para conocer a la gente, al idioma, para entrar al sistema y a la cultura noruega. Cuenta que:

En la sociedad ... yo, cuando llegué aquí en Noruega ... dos años, no hice nada. Porque no tenía nada. Pero siempre la música estaba conmigo. No tenía [muchos amigos y contactos], durante dos años, no. Porque viajé y venía otra vez, y ... no definía mi estabilidad [...] en un periodo, pasé un poco ... no pasé bien. [...] No encontraba salida. [...] He tocado con gente noruego;

grandes músicos noruegos ... estoy muy feliz ahora, conozco más gente ... estoy en el sistema, la comunidad noruega, aquí especialmente en Bergen. El país Noruega se ve muchas oportunidades ... y estoy muy agradecido aquí en este país. (Entrevista 2, p. 21-22)

De las varias declaraciones sinceras aquí presentadas y analizadas, vemos buenos ejemplos de que la música, directa- o indirectamente, les ofrece un alcance amplio a todos los informantes de recursos que han sido útiles en el proceso de integrarse en Noruega como inmigrantes, especialmente en el periodo crítico temprano en su tiempo aquí. Comunidades y grupos de músicos latinoamericanos y otros han sido formado en que individuos se juntan, crean música y socializan – a veces con una u otra forma de identidad cultural latinoamericana o *latinidad* marcada, a veces no tanto. De todos modos, la potencial y la energía latente de la música se revela fuerte, manifestándose en ayuda, motivación y desarrollo concreto respecto a estar bien mentalmente, adaptarse a normas sociales y culturales, aprender el idioma, ponerse en contacto con gente nueva y desarrollar su capital social. Esto es coherente con la importancia de redes sociales y capital social antes remarcada por Brettell y Granovetter⁶⁰. Además, cuando eso es el caso, se puede realmente decir que la música, la banda y la comunidad musical cumplen las funciones sociales subrayadas como rasgo esencial de la cultura humana, o bien que funcionan como *instituciones*, en el sentido de las inicialmente mencionadas relaciones sociales y patrones sistematizados de comportamientos e ideologías⁶¹.

⁶⁰ Véase 3.4: Migración e integración social y cultural

⁶¹ Véase 3.1: Cultura y 3.2: Identidad – social y cultural

CAPÍTULO 6. CONCLUSIÓN

En esta tesis de maestría he realizado un estudio de la comunidad musical latinoamericana en Bergen, explorando la expresión de identidad cultural y la integración social y cultural de algunos de sus miembros a través de la música. Para hacer esto, he utilizado información de fuentes primarias obtenidas en un trabajo de campo en Bergen, entrevistando a ocho inmigrantes latinoamericanos que son o han sido miembros activos de esta comunidad. Adicionalmente obtuve información de la observación realizada de tres conciertos con dos bandas activas de música latinoamericana, y de descripciones de esos grupos. Además, establecí un marco teórico para aclarar y definir conceptos importantes – un prerrequisito para poder analizar y discutir los hallazgos del trabajo de campo.

6.1 ¿Cómo se expresa o cómo se ve representada la identidad cultural de inmigrantes latinoamericanos en la comunidad musical latinoamericana en Bergen a través de la música?

Como fue mostrado y discutido en el análisis, todos los entrevistados expresan a través de la música lo que se definió como “cultura” e “identidad cultural” según las aclaraciones en la parte 3.3. La música representa un conjunto de símbolos, actividades, rituales, características, valores, creencias y demás que caracterizan, distinguen y dan sentido a la vida y la experiencia humana de ellos como individuos, pero de diferentes maneras. Además, en muchos casos la música es algo que les conecta a personas de cierto grupo social más grande, como una comunidad, nacionalidad, pueblo, cultura o subcultura, y les da cierto sentido de pertenencia a este grupo. Casi todos los informantes cuentan que la música es una conexión importante a su tierra o su país, su pasado, su infancia y crianza, o sus raíces – muchas veces con una dimensión emocional y nostálgica, ayudándoles cuando echan de menos a sus países natales, encontrándose en un país nuevo y lejano. Las memorias musicales de Gilberto, ambos de su niñez en Chile y de su primer periodo en Noruega, es algo que ejemplifica eso especialmente bien.

Algunos entrevistados, como Julio, Carlos y Nico, hacen música andina y mapuche folclórica con instrumentos autóctonos, y esto parece formar una parte esencial de su identidad cultural. La música es una manera fuerte y simbólica de mostrar pertenencia a la herencia cultural de la región de dónde vienen originalmente. Cabe resaltar que en esos casos se trata de identidades

de grupos étnicos o culturas no asociados con ni siempre incluidos en un estado nacional: los Andinos y los Mapuches. Relacionado a esto, se hace relevante el asunto de autenticidad, más que nada una autenticidad histórico-cultural, como propuesta por Bigenho, aunque con ciertos matices, como mostrado en el análisis. Juan Carlos presenta los dos géneros más conocidos de Paraguay como un lazo importante a su país materno, pero también subraya la importancia del elemento indígena en su identidad nacional como paraguayo, ya que es importante para él cantar canciones en guaraní, no sólo en español. Así emerge el lazo fuerte entre lengua, cultura e identidad, y la importancia de mantener vivas las culturas y lenguas indígenas.

Como afirma Molano L. (2007, p. 84), el valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinención y apropiación de una identidad cultural. Y se puede argumentar que es exactamente esto lo que hacen los miembros entrevistados de la comunidad de música latinoamericana en Bergen – quizás especialmente los que hacen música folclórica fuertemente ligada a culturas indígenas específicas de América Latina. Respetan y valoran el carácter único de la música que tocan y la cultura en que crecían, y muestran orgullo y entusiasmo para presentarla y también mantenerla viva, difundiéndola a otras partes del mundo, como Noruega. Vemos así que es pertinente el lazo íntimo entre cultura e identidad delineado por entre otros Molano L., Gazzah y Giménez en 3.1 y 3.2. Además, se afirma la aseveración de Mutsaers citada en la introducción: que el bagaje musical de inmigrantes – sus canciones, melodías, ritmos, instrumentos y música escrita, y la manera en que manejan este bagaje – nos dice algo sobre si y cómo ellos quieren presentar a sí mismo en circunstancias de cambio.

Son muy importantes las identidades culturales que ya habían formado los informantes antes de inmigrar a Noruega, y esto se ve representado en su música. Pero igualmente hemos visto que en muchos casos parecen construir y desarrollar más sus identidades estando en Noruega, dependiendo de los contextos y recursos culturales presentes. Esto es en línea con la discusión presentada en el capítulo 3 sobre el equilibrio entre la aproximación esencialista y constructivista de identidad. Un ejemplo interesante en este sentido es el caso de la canción presentada por Malku que mezcla una cueca chilena con música folclórica noruega. Otro es el caso de Daiyen que quiere distanciarse hasta cierto punto de las tradiciones musicales cubanas para ampliar su horizonte musical y cultural como música aquí, pero aún las mantiene como una referencia fuerte.

Esto nos lleva a otro hallazgo interesante: al mismo tiempo que muchos informantes tienen un enfoque o punto de partida cultural nacional, también demuestran una actitud bien global y universal. Para todos los entrevistados obviamente les importa tocar la música de sus países, y la mayoría tiene muchísimo conocimiento de la técnica, los detalles y las particularidades de los géneros y estilos musicales respectivos. Simultáneamente queda claro que la música es algo que tiene la capacidad de unir gente de todo el mundo; cruzar y eliminar límites sociales, culturales, geográficos, políticos, y rompiendo divisiones de nacionalismo y chovinismo. Como hemos visto, varios informantes parecen haber desarrollado identidades más cosmopolitas como resultado de hacer música, quizás especialmente los que han viajado mucho haciendo música, como Carlos y Juan Carlos. Emergen entonces ideas más matizadas de identidad cultural, a veces influidas por la experiencia migratoria.

Varios entrevistados reconocen la noción de una comunidad más regional, pan-latina; unida más que nada por la lengua española y las culturas que tienen mucho en común – que se debe llamar más similares que las culturas respectivas de sus países natales comparados con la cultura noruega o las culturas de muchos otros países europeos. Como fue explicado, esto no cabe perfectamente con la noción de latinidad que presenta Byrd, que es muchas veces relacionada con la difícil situación política de inmigrantes latinoamericanos en EE.UU. Aun así, diría que se puede identificar cierto sentido de cultura pan-latina o latinidad en la comunidad musical latinoamericana en Bergen.

Los dos grupos estudiados más extensivamente en este proyecto cuentan que tocan música latinoamericana, incorporando varios estilos y ritmos de todo el continente. Además, los conciertos de ambas bandas son puntos de encuentro importantes para latinoamericanos. Para Malku, eso parece ser especialmente verdadero para la comunidad chilena, que es relativamente grande en Bergen, ejemplificado en su capacidad de juntar a muchos chilenos en un concierto el 18 de septiembre, celebrando el día nacional de Chile. En el caso de BVSC y su concepto Lille Havanna, se tiene un enfoque más “latinoamericano” por la colaboración con Cuba-Norge Dans y la cultivación de una cultura de baile de carácter bien latinoamericano. Parece que inicialmente el concepto más que nada era un *espacio latino*, y ahora hay una audiencia muy internacional. Es importante subrayar que esos puntos de encuentro en ambos casos son muy abiertos para todos. Hay un sentido muy acogedor en que todos los interesados en la cultura latinoamericana sean bienvenidos – entonces no vemos un “enclave” cultural o étnico que se junta sin integrarse en la sociedad en general, algo que puntualiza Knudsen (2001) como un peligro potencial.

Claramente sería interesante investigar más profundamente el tema de latinidad. ¿Qué significa poder hablar su lengua materna con otros inmigrantes en un país nuevo? ¿Qué tipo de comunidades culturales y sociales y qué pertenencia a qué herencia cultural son creadas – y *no* creadas – en esta manera? Se podría también ir problematizando el término en sí más profundamente, abordando su supuesta exclusión de los segmentos afrodescendientes e indígenas de América Latina, como mencionado en 3.9., y cómo esa sería relevante en el contexto de Bergen.

Por último, surge la dimensión política como un subtema interesante discutiendo la identidad cultural expresada en la música. Para algunos informantes esta conexión es natural y aún fundamental, especialmente en el caso de Gilberto y Verónica donde el contexto histórico de la dictadura en Chile es esencial para su compromiso con música política de protesta. Para otros, como Nico, la situación es virtualmente opuesta, en que presentar música políticamente cargada rompe con su idea de qué debería ser la música, relacionándose otra vez al asunto de autenticidad. Lo que menciona Knudsen sobre el empleo de música con fines políticos y sobre el asunto de que algunas tradiciones, dependiendo de a quién se pregunta, sacan provecho al exotismo de otros géneros, ilumina más la complejidad del fenómeno de la música. No simplemente se trata de sonido que uno produce con un instrumento o con su propia voz, sino tiene muchas dimensiones y mucho potencial. En resumen, las experiencias de los informantes con música política confirman muchas de las observaciones de Stokes, Knudsen, Dankoff y varios otros académicos sobre el potencial político y social de la música.

6.2 ¿Qué papel ha jugado el hacer música y ser parte de una comunidad musical en cuanto a la integración cultural y social de los inmigrantes en un país nuevo?

Investigando la segunda pregunta de investigación resulta que la música emerge más que nada como una fuerza positiva, dando sentido y alegría a las vidas de la gente que la hacen en la comunidad latinoamericana en Bergen. Parece que al mismo tiempo que la música les recuerda a sus países natales y les conecta con su cultura y sus identidades culturales de allí, ayuda a facilitar el proceso de la integración social y cultural en un país nuevo como inmigrante. Como hemos visto, hay numerosos ejemplos en las entrevistas con mis informantes que señala exactamente este efecto.

Todos han aumentado sus círculos sociales significativamente por la música. Varios entrevistados también reconocen que hay diferencias culturales entre Noruega y sus países natales, y que eso era un desafío en su primer tiempo como inmigrantes – el límite, el frente, las situaciones que mencionan Juan Carlos, Alejandro y Daiyen – pero cuentan que la música era algo que ayudaba mucho a conocer gente y romper códigos sociales y culturales, y así poder integrarse mejor en un periodo crucial como ciudadanos nuevos. Entonces, los entrevistados aprecian enormemente el aspecto social de la música y el participar en una comunidad definida por música, similarmente a lo que describe Byrd (2015) de sus estudios de la comunidad musical latinoamericana en Charlotte.

También experimentan el sentimiento positivo de *groupness* por la música y una identidad basada en una comunidad musical, similarmente a lo que describe Gazzah referido en el capítulo 3.8. Ambos Nico, Juan Carlos, Carlos, Gilberto y Julio cuentan sobre los poderes terapéuticos, psicológicos y espirituales de hacer música y ser parte de una banda y una comunidad musical. Es evidente que la música y sus muchas “cosas alrededor” frecuentemente cumplen funciones sociales muy importantes en las vidas de los informantes, trayendo consigo bienestar, amistades, amor, soporte, seguridad – bien en la manera que haría la familia u otras instituciones importantes.

Se revela también que participar en la comunidad musical latinoamericana no siempre ha ayudado al proceso de integración en una manera muy directa – por ejemplo, en cuanto a aprender el noruego. Algunos entrevistados han tocado más que nada con otros latinoamericanos, por lo menos al principio, hablando mayormente español en ensayos y otras situaciones musicales. Para Alejandro la comunidad latinoamericana, en que hay una abundancia de hispanohablantes, era un sitio natural para “empezar” socialmente. Aquí se hace relevante otra vez el sentido de *latinidad*, claramente mostrando el idioma como un elemento esencial, pero también enfatizando el conocimiento cultural y referencias culturales compartidas. Otros, como Julio y Juan Carlos, cuentan que la música les ha ayudado directamente para aprender el idioma. Otro ejemplo interesante es el caso de Gilberto y Verónica, que cuentan que el uso político de la música para mostrar el compromiso con una causa política – resistencia contra la dictadura en Chile; la razón por qué estaban en Noruega – era una motivación muy directa para aprender noruego, para poder brindar mayor información sobre este acontecimiento en Noruega.

Comparando otra vez con el estudio de Byrd en Charlotte, queda claro que allí se trata de una población y una comunidad latinoamericana muchísimo más grande que en Bergen – y entonces, vice versa con la comunidad de música latinoamericana. Lo mismo sería el caso para otras ciudades grandes en EE.UU., y probablemente muchas ciudades más grandes europeas. Pero, aunque Daiyen apunta que “no hay un gueto latino aquí, pero hay cositas”, también afirma que “Bergen es lo mejor, no [...] ¡Hay conciertos cada día! [...] Bergen es muy especial”. De alguna manera esto describe bien la diferencia entre la comunidad musical general y la comunidad musical latinoamericana de Bergen – se trata simplemente de una de muchísimas facetas de una escena grande, variada y viva. También nos indica que un aspecto de la ciudad que enriquece su escena cultural y musical es precisamente los inmigrantes: las bolsas multiculturales y los impulsos de afuera. Queda claro que todos contribuyen al gran rompecabezas de actividades culturales, haciéndolo más interesante en su totalidad – *las cositas* que son un concierto con BVSC o Malku representan, al fin y al cabo, parte importante de este *muy especial* de Bergen, con *conciertos cada día*.

En unos casos vemos también que el expresarse culturalmente y el integrarse social- y culturalmente van perfectamente juntos para inmigrantes latinoamericanos, hasta cierto punto cumpliendo los dos objetivos parcialmente incompatibles del multiculturalismo e la integración social. Un ejemplo sería cómo Julio y Alejandro han podido explorar y conocer a casi toda Noruega, encontrando nueva gente y aprendiendo el idioma y simultáneamente practicando su música y cultura; otro cómo Juan Carlos canta canciones en guaraní y noruego de manera intercambiable en la escuela donde trabaja; aún otro cómo en los eventos de Lille Havanna de BVSC hay latinoamericanos, noruegos y gente de muchas otras partes del mundo que se juntan – socializando y celebrando cultura latinoamericana en un sentido amplio y, además, rompiendo estereotipos y límites asociados con la cultura de baile en Noruega. La diversidad cultural parece tener la capacidad de unir e integrar la gente de Bergen en estos casos.

Yo no creo que conozca ninguna persona a quién *no* le gusta la música. A mí me parece muy probable que para la mayoría de la gente en el mundo la música es una expresión cultural y artística que representa algo bueno y positivo, con el potencial de dar energía, motivación, ayuda y apoyo, en una miríada de maneras. Ciertamente, en Bergen diría que eso obviamente está pasando por lo menos en las dos maneras investigadas en esa tesis. Finalmente, hay que resaltar que el caso de la comunidad de música latinoamericana en Bergen no es un caso excepcional o único; seguramente se puede encontrar fenómenos y mecanismos bien semejantes en muchas comunidades musicales de varios orígenes en todo el mundo. Pero eso

quiere decir que, con suerte, esta tesis pueda servir para trabajos y estudios futuros. Después de haber indagado un poco en el mundo musical latinoamericano en Bergen – encontrando a las personas entusiasmadas involucradas en él, escuchando su música y sus historias, sintiendo la energía positiva – queda muy claro que, *sin* esta comunidad, Bergen sería una ciudad con menos calor, color y riqueza. Esas son cualidades inmensurablemente valiosas para una ciudad, para una comunidad inmigrante y para una sociedad – para un individuo y para toda la humanidad. Ojalá que sean útiles las experiencias y las historias de los inmigrantes latinoamericanos aquí presentadas y discutidas, que recalcan la música y la comunidad musical como recursos importantes para expresar y mantener su identidad cultural en una situación potencialmente difícil como migrante, y como vehículos poderosos en el proceso de integración social cultural en un país nuevo.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar-Støen, M. (2017) En region i bevegelse: migrasjon i Latin-Amerika. *Latin-Amerikagruppene i Norge (LAG)* [Internet] Disponible de: <http://www.latin-amerikagruppene.no/artikkel/2017/01/16/en-region-i-bevegelse-migrasjon-i-latin-amerika> Obtenido 02.11.19
- Alía Miranda, F. (2005) *Técnicas de investigación para historiadores. Las fuentes de la Historia*. Madrid: Editorial Síntesis, S.A.
- Austin Millán, T, R. (2000) Para comprender el concepto de cultura. *Publicado en la Revista UNA EDUCACIÓN Y DESARROLLO, 1, N° 1, Marzo 2000*. La Universidad Arturo Prat. Disponible de: <http://www.estudiosindigenas.cl/educacion/compcult.pdf>
- Beldo, Les (2010) Ethnography and Ethnology. En: Birx, H. (ed.) *21st Century Anthropology: A Reference Handbook*. (pp. 144-152). Los Angeles: Sage
- Bergen Internasjonale Kultursenter (2017). *Bergen Internasjonale Musikkfestival 2017*. [Internet] Disponible de: <https://bergeninternasjonalekultursenter.no/bimf2017/> Obtenido 08.11.19
- Berger, P. L. y Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality. A Treatise in the Sociology of Knowledge*. New York: Penguin Books, 1966.
- Bhugra, D. y Becker, M. A. (2005) Migration, Cultural Bereavement and Cultural Identity. *World psychiatry: official journal of the World Psychiatric Association (WPA)* 4 (1)
- Bigenho, M. (2002). *Sounding Indigenous: Authenticity in Bolivian Music Performance*. Nueva York: Palgrave
- Booth, G. y Kuhn, T. (1990). Economic and Transmission Factors as Essential Elements in the Definition of Folk, Art, and Pop Music. *The Musical Quarterly*, 74(3), 411-438. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/741939>
- BRAK (2015) *The Music Scene In Bergen* [Internet] Disponible de: http://www.brak.no/wp-content/uploads/2015/03/music_scene_in_bergen_2015.pdf Obtenido 10.09.19
- Brettell, C. B. y Hollifield, J. F. (2008). Introduction: Migration Theory. Talking across Disciplines. En: Brettell, Caroline B. y Hollifield, James F. (eds.) *Migration Theory. Talking across Disciplines* (pp. 1-29). Nueva York / London: Routledge
- Brettell, C. B. (2008). Theorizing Migration in Anthropology. The Social Construction of Networks, Identities, Communities, and Globalscapes. En: Brettell, Caroline B. y Hollifield, James F. (eds.) *Migration Theory. Talking across Disciplines* (pp. 113-159). Nueva York / London: Routledge
- Buchanan, D. (1995). *Notes*, 52(2), 427-430. doi:10.2307/899032 [Reseña de *Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place* de M. Stokes (1995)]

Byrd, S. K. (2015). *The Sounds of Latinidad: Immigrants Making Music and Creating Culture in a Southern City*. Nueva York y London: NYU Press

CIA (2019). The World Factbook. Central Intelligence Agency. Internet. Disponible de: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/pe.html#People> Obtenido 05.11.19

Clark, W. (2009). Preface: What Makes Latin American Music "Latin"? Some Personal Reflections. *The Musical Quarterly*, 92(3/4), 167-176. [Internet] Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/27751860>

Cronin-Furman, K. (2018) *China Has Chosen Cultural Genocide in Xinjiang – For Now*. Washington, DC: FP (Foreign Policy) <https://foreignpolicy.com/2018/09/19/china-has-chosen-cultural-genocide-in-xinjiang-for-now/>

Dankoff, J. (2011). Toward a Development Discourse Inclusive of Music. *Alternatives: Global, Local, Political*, 36(3), pp. 257-269. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/23210896>

Davies, I. (2009). Latino Immigration and Social Change in the United States: Toward an Ethical Immigration Policy. *Journal of Business Ethics*, 88, 377-391. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/27749711>

Ekko (2019). *Om Ekko* [Internet] Disponible de: <https://ekko.no/om-oss> Obtenido 06.09.19

Eriksen, T. H. (1996). *Kampen om fortiden: et essay om myter, identitet og politikk*. Aschehoug argument. Oslo: Aschehoug

Facebook (2019a). “Malku. Om” [Internet] Disponible de: https://www.facebook.com/pg/Malku-1684289725026474/about/?ref=page_internal Obtenido 02.11.19

Facebook (2019b). “Lille Havanna & Bergen Vista Social Club //26. April” *Evento de Facebook* [Internet] Disponible de: <https://www.facebook.com/events/lille-ole-bull/lille-havanna-bergen-vista-social-club-26-april/2100764870040921/> Obtenido 08.11.19

Facebook (2019c). “Bergen Vista Social Club. Om. Historie” [Internet] Disponible de: <https://www.facebook.com/bergenvistasocialclub/about/> Obtenido 28.10.19

Facebook (2019d). “Bergen Vista Social Club. Bilder” [Internet] Disponible de: https://www.facebook.com/pg/bergenvistasocialclub/photos/?ref=page_internal Obtenido 03.11.19

Fana Kulturhus (2019). *Fana kulturhus 10 år Program høsten 2019*. Bergen Kommune [Internet] Disponible de: https://www.bergen.kommune.no/bk/multimedia/archive/00351/Programbrosjyre_Fan_35188_2a.pdf

Festspillene i Bergen (2019). *About The Bergen International Festival*. [Internet] Disponible de: <https://www.fib.no/en/about-festspillene/> Obtenido 06.09.19

Flemming, I. M. (2010) Ethnography and Ethnology. En: Birx, H. (ed.) *21st Century Anthropology: A Reference Handbook*. (pp. 153-161). Los Angeles: Sage

Flyvbjerg, B. y Murillo, L. (2005). Cinco equívocos sobre la investigación [sic] basada en estudios de caso. *Estudios Sociológicos*, 23(68), 561-590. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/40420885>

Fuenzalida, F. (2009). *La agonía del Estado-Nación. Poder, raza y etnia en el Perú contemporáneo*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú

García, C. (2019a). *El mapuzungun, una lengua en situación de resistencia*. ONU/Naciones Unidas. [Internet] Disponible de: <https://news.un.org/es/story/2019/04/1454571>

García, C. (2019b). *La lengua guaraní, orgullo de un país*. ONU/Naciones Unidas. [Internet] Disponible de: <https://news.un.org/es/story/2019/02/1451281>

Gazzah, M. (2008). *Rhythms and Rhymes of Life. Music and Identification Processes of Dutch-Moroccan Youth*. Amsterdam: ISIM / Amsterdam University Press. [Internet] Disponible de: <https://www.oapen.org/download?type=document&docid=340075>

Geertz, C. (1992). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa

Giménez, G. (2001). Cultura, Territorio y Migraciones: Aproximaciones Teóricas. *Alteridades*, 11 (22)

Giménez, G. (2003). La cultura como identidad y la identidad como cultura. *Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM*. Disponible de: <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Granovetter, M. (1983). The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited. *Sociological Theory*, 1, 201-233. doi:10.2307/202051

Greene, S. (2007). Entre lo indio, lo negro, y lo incaico: The Spatial Hierarchies of Difference in Multicultural Peru. *Journal of Latin American and Caribbean Anthropology*. 12.2: 441-74. Disponible de: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/jlat.2007.12.2.441/epdf>

Gregory, A. H. (1997). The Roles of Music in Society: The Ethnomusicological Perspective. En: Hargreaves, D. y North, A. C. (eds.) *The Social Psychology of Music* (pp. 123-140) Oxford: Oxford University Press

Gripsrud, J. (2014). Creativity and the sense of collective ownership in theatre and popular music. En: Van Eechoud M. (ed.), *The Work of Authorship* (pp. 215-236). Amsterdam: Amsterdam University Press. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt12877zb.9>

Grove, K. y Heiret, J. (2014) Å arbeida med munnlege kjelder. En: Melve, L. y Ryymin, T. (eds.) *Historikerens arbeidsmåter*. (pp. 122-147) Oslo: Universitetsforlaget

Haggis, J. y Schech, S. (2002). Introduction: Pathways to Culture and Development. En: Haggis, J. y Schech, S. (eds.) *Development: A Cultural Studies Reader* (pp. i-xv) Oxford: Blackwell

Holtmon, J. (2018). Cuba i Norge: Feltstudie av Lille Havanna og Bergen Vista Social Club. *Bergen: La Academia Grieg. Facultad de arte, música y diseño*. La Universidad de Bergen. (Trabajo no publicado)

Jorgensen, D. L. (1989). *Participant Observation. A Methodology for Human Studies*. Newbury Park: SAGE Publications

Joseph, J. E. (2004). *Language and Identity: National, Ethnic, Religious*. Nueva York: Palgrave Macmillan. [Internet] Disponible de: https://www.academia.edu/35232529/LANGUAGE_AND_IDENTITY_NATIONALISM_ET_HNIC_RELIGION_John_E_Joseph

Kearney, M. (1995). *The Local and the Global: The Anthropology of Globalization and Transnationalism*. Department of Anthropology, University of California. Annual Vol. 24:547-565 (Fecha de publicación de volumen Octubre 1995) <https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.002555>

Knudsen, J. (2001). Dancing cueca “with Your Coat On”: The Role of Traditional Chilean Dance in an Immigrant Community. *British Journal of Ethnomusicology*, 10(2), 61-83. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/3060662>

Knudsen, J. (2004). *Those that Fly without Wings – Music and Dance in a Chilean Immigrant Community*. [Tesis doctoral] (Acta humaniora no. 194.) Facultad de las Artes, La Universidad de Oslo/Unipub. Disponible de: https://www.academia.edu/10735621/Those_that_fly_without_wings_-_Music_and_dance_in_a_Chilean_immigrant_community._PhD_Thesis_2004

Knudsen, J. (2008) What Makes Ethnicity Matter? *European Meetings in Ethnomusicology*, 2008 (12) 191-203

Kuran, T. y Sandholm, W. H. (2008). Cultural Integration and Its Discontents. *Review of Economic Studies*, 75, 201-228. Disponible de: <https://www.jstor.org/stable/4626193>

Kvale, S. y Brinkmann, S. (2010). *InterView. Introduktion til et håndværk*. Copenhagen: Hans Reitzels Forlag

Matos Mar, J. (1986). *Desborde popular y crisis del Estado: El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. 3ª ed. Lima: IEP [Internet] Disponible de: <http://lanic.utexas.edu/project/laoap/iep/ddtlibro25.pdf>

McKenna, J. (2017) These 9 charts will tell you everything you need to know about global migration. © 2019 *World Economic Forum* [Internet] Disponible de:

<https://www.weforum.org/agenda/2017/12/these-9-charts-will-tell-you-everything-you-need-to-know-about-global-migration/>

Miranda, A. H. (2004). Diverse Cultures, Dealing with Children and Families from. En: Spielberg, C. D. (ed.) *Encyclopedia of Applied Psychology* (pp. 615-620) Oxford; Boston: Elsevier Academic Press Academic Press

Molano L., O. L. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Opera, núm. 7, mayo, 2007, pp. 69-84. ISSN: 1657-8651. Universidad Externado de Colombia Bogotá, Colombia

Nketia, J. H. K. (1982). Developing Contemporary Idioms out of Traditional Music. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 24, 81-97. doi:10.2307/902027
Disponible de: <https://www.jstor.org/stable/902027>

Ole Bull Scene (2019) *Lille Havanna* [Internet]
<https://www.olebullhuset.no/arrangement/lille-havanna-1/> Obtenido 08.11.19

Olson, J. S. (1991): *The Indians of Central and South America. An Ethnohistorical Dictionary*. Nueva York: Greenwood Press

ONU (2005a). *Building peaceful social relationship by, for and with people*. UN Department of Economic and Social Affairs. Division for Social Policy and Development [Internet]
Disponible de: https://www.un.org/esa/socdev/sib/peacedialogue/soc_integration.htm
Obtenido 30.10.19

ONU (2005b). *Peace Dialogue in the Social Integration Process. An alternative to violence and silence!* UN-DESA/DSPD. [Internet] Disponible de:
<https://www.un.org/esa/socdev/sib/egm/pd-sip%20-%20ovrvw.pdf> Obtenido 08.10.19

Ortiz, F. (1952-1955). *Los instrumentos de la musica afrocubana*. La Habana: Dirección de Cultura, Ministerio de Educación. 5 volúmenes

Ortíz, F. (1965) *La africanía de la música folklórica de Cuba*. La Habana: Editora Universitaria. (2a edición)

Ortíz, F. (1963) [1940] *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar. (Advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación)*. Dirección de Publicaciones. Universidad Central de Las Villas. Disponible de:
<https://libroschorcha.files.wordpress.com/2018/04/contrapunteo-cubano-del-tabaco-y-el-azucar-fernando-ortiz.pdf>

Park, R. E. y Burgess, E. (1969) [1921]. *Introduction to the Science of Sociology*. Chicago, IL: University of Chicago Press

PopulationPyramid.net (2019). *Population Pyramids of the World from 1950 to 2100*. [Internet] Disponible de: <https://www.populationpyramid.net/>

RAE (2018). Definición de identidad. *Real Academia Española*.
<https://dle.rae.es/?id=KtmKMfe>

Rice, T. (2007) Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology. *Muzikologija* 2007 Volume, Issue 7, pp. 17-38 Disponible de: <https://doi.org/10.2298/MUZ0707017R>

Salazar, M. (2019). The Problem With Latinidad. *The Nation* [Internet] Disponible de: <https://www.thenation.com/article/hispanic-heritage-month-latinidad/> Obtenido 14.11.19

Schugurensky, D. (2007). *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne Des études Latino-américaines Et Caraïbes*, 32(63), 241-244. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/41800605> [Revista de Exiliados, emigrados y retornados: *Chilenos en América y Europa 1973-2004* de J. del Pozo, 2006]

Simon, S. y Wharton, N. (2019) 'El Derecho De Vivir En Paz' Gives Voice To Protesters In Chile. *NPR* [Internet] Disponible de: <https://www.npr.org/2019/11/02/775533882/el-derecho-de-vivir-en-paz-gives-voice-to-protesters-in-chile?t=1573396492291> Obtenido 10.11.19

Solberg, M. (2018) *Vi må hjelpe Bergens små scener*. Bergen: Bergens Tidende. [Internet] <https://www.bt.no/kultur/i/KvmeKE/vi-maa-hjelpe-bergens-smaa-scener> Obtenido 03.09.19

Statistisk Sentralbyrå [SSB] (2019a). *Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre. Tabell 1 – Befolkningen etter innvandringskategori og landbakgrunn*. [Internet] Disponible de: <https://www.ssb.no/innvbef> Obtenido 05.08.19

Statistisk Sentralbyrå [SSB] (2019b). *Registered unemployed among immigrants*. [Internet] Disponible de: <https://www.ssb.no/en/arbeid-og-lonn/statistikker/innvarbl/kvartal> Obtenido 15.11.19

Stokes, M. ed. (1994). *Ethnicity, Identity and Music: the musical construction of place*. Oxford: Berg Publishers

Tapia, G. (1988). Chile: La ofensiva política de la dictadura. *Estudios Sociológicos*, 6(16), 179-203. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/40419964>

Torvik, S. (2019) Kvar er kvinnene? *Samviten*. [Internet] Disponible de: <https://samviten.no/2019/01/21/kvar-er-kvinnene/> Obtenido 09.11.19

UNESCO (2019). Patrimonio Cultural Inmaterial. [Internet] Disponible de: <https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial> Obtenido 27.08.19

Vetik, R. (2011). Integration policies. En: Vetik R. & Helemäe J. (Eds.), *The Russian Second Generation in Tallinn and Kohtla-Järve: The TIES Study in Estonia* (pp. 39-58). Amsterdam: Amsterdam University Press. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46mzdc.7>

Yin, R. K. (2018). *Case Study Research and Applications: Design and Methods*. Thousand Oaks: SAGE Publications (6a edición)

Ypeij, A. (2013). Cholos, incas y fusionistas: El nuevo Perú y la globalización de lo andino. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*. 94: 67-82. Disponible de: <http://www.jstor.org/stable/23408422>

Østby, L. (2015). The population with an immigrant background in 13 municipalities in Norway. *Rapporter. 2015/04*. Oslo-Kongsvinger: Statistisk Sentralbyrå. Disponible de: https://www.ssb.no/en/befolkning/artikler-og-publikasjoner/_attachment/216607?_ts=14b34d59eb0

APÉNDICE 1. DOCUMENTO DE INFORMACIÓN SOBRE EL PROYECTO Y DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO

¿Quiere Usted participar en el proyecto académico *La comunidad de música latinoamericana en Bergen: música, identidad cultural e integración?*

Eso es una pregunta a Usted de participar en un proyecto académico en que la meta es investigar y explorar varias preguntas relacionadas a la comunidad de música latinoamericana en Bergen. Las preguntas principales son:

- ¿En qué manera y en qué medida expresan y mantienen inmigrantes latinoamericanos en esta comunidad la(s) cultura(s) y la(s) identidad(es) cultural(es) de sus países natales?
- ¿Qué papel ha jugado el hacer música y el ser parte de un grupo y una comunidad musical en cuanto a la integración en la sociedad y la cultura noruega como inmigrante? ¿Si ha sido positivo, en qué maneras?

En adición, otra información general sobre la comunidad de música latinoamericana en Bergen es de interés, tanto como la formación y el desarrollo musical de los actores; cómo ellos mismo ven y piensan de música, su motivación de hacer música y otras preguntas parecidas.

Este proyecto es una tesis de maestría que se escribe en Español y Estudios Latinoamericanos en el Instituto de Lenguas Extranjeras, La Universidad de Bergen. Desde el plan la tesis se finalizará a los fines de noviembre 2019.

Hasta el momento no se ha llevado a cabo ningún estudio ni investigación entre latinoamericanos en Bergen que se ocupa con esas preguntas – por eso se considera el tema como especialmente interesante explorar.

¿Quién es responsable para el proyecto?

Institución responsable: La Universidad de Bergen

Tutora: Synnøve Ones Rosales Synnove.Rosales@uib.no

Estudiante de maestría: Gjert Hermansen. Epost: gjert.hermansen@gmail.com

¿Por se ha pedido la participación de Usted?

Usted ha sido preguntado porque Usted es un latinoamericano que vive en Bergen, que es (o ha sido) un músico activo en la comunidad / ambiente de música latinoamericana en la ciudad, o que en otra manera toca / hace / está involucrado en música latinoamericana.

¿Qué significa participar para Usted?

Participación en el proyecto supone una entrevista con el estudiante (Gjert Hermansen) que se va a grabar, transcribir y usar la entrevista en la tesis de maestría.

Las preguntas que se va a hacer en la entrevista van a tratarse más que nada sobre música, pero alguna información de tipo más sensitivo puede aparecer a través de la entrevista; por ejemplo origen étnica y punto de vista / ideas relacionadas con política, religión y filosofía. Este tipo de información va a ser relevante por su relación a la música; por ejemplo, si Usted hace música de su país natal, con lazos a una cultura específica, o si hace música que tenga un

mensaje o un contenido político, religioso o filosófico. Es decir, no es cierto que se va a hablar sobre este tipo de información en las entrevistas, y no se va a hacer preguntas más a fondo sobre esos temas. De todos modos, si otra información de clase sensitiva / privada / secreta aparezca en la entrevista, esa información no va a ser transcrita, tratada o mencionada en la tesis final. Las grabaciones de las entrevistas van a ser borradas cuando se finaliza la tesis, desde el plan en noviembre 2019.

Usted como informante / entrevistado no va a ser anonimizado, porque una persona que es un músico en una comunidad relativamente pequeña se puede ver como un actor público – por eso podría ser difícil de todas maneras mantener anonimidad total. También, como mencionado, no se va a hacer ningunas preguntas sensitivas ni privadas, aparte de la información básica sobre la información personal (mencionada arriba).

Se va a dar esa información también oralmente antes de la entrevista.

Es voluntario participar

Es voluntario participar en el proyecto. Si Usted decide participar, Usted puede en cualquier momento retirar su consentimiento sin dar ninguna razón. En tal caso, todos los datos sobre Usted van a ser borrados. No va a tener ninguna consecuencia negativa para Usted si no quiere participar o si más tarde decide retirarse del proyecto.

Su privacidad – como se guarda y utiliza sus datos

Se va a usar los datos sobre Usted exclusivamente para las razones que se ha presentado en ese documento. Se trata los datos confidencialmente y según la legislación de la privacidad. En la institución que tiene la responsabilidad para el tratamiento de los datos – La Universidad de Bergen – solamente el estudiante va a tener acceso a las grabaciones, y solamente el estudiante y la tutora van a tener acceso a las transcripciones de las entrevistas, hasta la publicación de la tesis de maestría en BORA (Bergen Open Research Archive; Archivo Abierto de Investigaciones Académicas en Bergen) después de su finalización.

Las entrevistas completas y transcritas probablemente van a ser incluidas como un apéndice de la tesis completa, y entonces la información y los datos personales presentes en las entrevistas van a ser públicamente accesibles en BORA en el futuro.

¿Qué pasa con sus datos después de la finalización del proyecto?

El proyecto va a ser finalizado el 20 de noviembre, 2019, desde el plan. Las grabaciones de las entrevistas se van a borrar después de la finalización del proyecto, pero las transcripciones de las entrevistas probablemente van a ser incluidas como un apéndice de la tesis, la cual entonces va a ser públicamente accesible en BORA en el futuro.

Sus derechos

Mientras Usted puede ser identificado en el material de datos, Usted tiene el derecho de:

- Conocimiento de cuáles datos personales son registrados sobre Usted
 - Corrección de datos personales sobre Usted
 - Eliminación de datos personales sobre Usted
 - Revelación de una copia de sus datos personales (portabilidad de datos)
- y
- Quejarse del tratamiento de sus datos personales al defensor de la protección de la privacidad (Personvernombudet) o a La Agencia de la Supervisión de Datos / Información (Datatilsynet).

¿Qué nos da el derecho de tratar datos personales sobre Usted?

Se trata los datos sobre Usted basado en su consentimiento.

Según un encargo de la Universidad de Bergen, NSD – El Centro Noruego de Datos de Investigaciones cía. (Norsk senter for forskningsdata AS) – ha evaluado que el tratamiento de datos personales en este proyecto está en concordancia con la legislación de la privacidad.

¿Dónde se puede saber más?

Si Usted tiene preguntas sobre el estudio o quiere usar sus derechos, o si tiene otras dudas, por favor contacte:

- La Universidad de Bergen a/c Gjert Hermansen (gjert.hermansen@gmail.com, teléfono: +47 944 77 866) o Synnøve Ones Rosales (Synnove.Rosales@uib.no)
- Nuestro defensor de la protección de la privacidad: Janecke Helene Veim (personvernombud@uib.no)
- NSD – El Centro Noruego de Datos de Investigaciones AS (personvernombudet@nsd.no; +47 55 58 21 17).

Muchas gracias por su valiosa participación y contribución en este proyecto.

Atentamente,

Synnøve Ones Rosales

Responsable del proyecto
Investigadora, tutora, UiB

Gjert Hermansen

Estudiante de maestría
Español y estudios latinoamericanos

Declaración de consentimiento

Yo he recibido y entendido la información sobre el proyecto *La comunidad de música latinoamericana en Bergen: música, identidad cultural e integración* y he tenido la oportunidad de hacer preguntas. Yo consiento en los puntos siguientes:

- Participar en una entrevista que se va a grabar y transcribir, con los potenciales datos personales mencionados en el documento de información arriba.
- Que datos sobre mi van a ser publicados así que yo puedo ser identificado, en la forma de entrevistas transcritas que van a ser incluidas como apéndice en la tesis de maestría, y en la forma de citas en la tesis en sí. La tesis de maestría exclusivamente va a ser publicada en BORA (Bergen Open Research Archive; Archivo Abierto de Investigaciones Académicas en Bergen), el archivo abierto digital de investigaciones académicas de Bergen. BORA contiene tesis de maestría, tesis doctorales, datos científicos y otras publicaciones científicas y académicas en su forma completa.
- Que mis datos personales probablemente son guardados después de la finalización del proyecto, en la forma de las entrevistas transcritas que van a ser incluidas en la tesis / citadas a través de la tesis, y que van a ser públicamente accesibles en BORA.

Yo consiento en que mis datos son tratados y que la grabación de la entrevista está guardada hasta la finalización del proyecto, en noviembre 2019.

Yo doy mi consentimiento electrónicamente, por correo electrónico, para todo lo mencionado arriba. Eso sucede en la manera de que yo escribo mi nombre completo y la fecha de hoy abajo, y adjunto este documento en mi respuesta al correo electrónico del estudiante de maestría Gjert Hermansen (gjert.hermansen@gmail.com). En el correo electrónico mismo yo puedo confirmar el consentimiento más escribiendo “Yo consiento” o algo parecido.

Nombre completo del participante / informante del proyecto que da su consentimiento:

Fecha:

**APÉNDICE 2. ENTREVISTAS CON INFORMANTES EN LA COMUNIDAD
MUSICAL LATINOAMERICANA DE BERGEN**

ENTREVISTA 1: JULIO

Nacionalidad: Chile

Género: M

Edad: 50

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: 1987

Ocupación / formación: *Terapeuta ocupacional (vernepleier)*

Qué tipo de música tocas tú, y qué tipo de música tocan en tu(s) grupo(s)?

El fuerte mío es la música folclórica de los Andes. O sea, la música andina, en la cual se usa las zampoñas, las queñas, y todos los tipos de instrumentos andinos. También con el tiempo, he ido también estudiando la música ... lo que sea *percusión*, como es ... tumbadoras, bongó, cajón peruano ... y ese tipo de cosas.

Tumbadora, es ...

Sí, o congas.

Y eso se usa en varios países latinoamericanos?

Sí.

Y la música folclórica andina, entonces, se puede encontrar en Chile, Perú, Ecuador ...?

Sí, en el norte de Chile, en Perú, en Bolivia, Ecuador, en el norte de Argentina ... en toda la cordillera de los Andes.

Y tú vienes del norte de Chile?

Sí, de Antofagasta. Yo nací en una ciudad ... o, no es una ciudad; en este tiempo era un campamento donde solamente vivían trabajadores que trabajaban con el cobre, en una mina que se llama Chuquicamata. Y allí vivían mi papá, mi mamá, y luego de un tiempo, decidieron cambiarse a la costa, hacia Antofagasta. Y toda mi infancia después fue en Antofagasta, no -- una ciudad en la costa, que es como la ciudad cuarta, quinta más grande de Chile ... más grande que Bergen.

Pero Chuquicamata ...

... solamente era un campamento. Ya no existe.

Aha -- solo estaba allí por la industria del cobre ...

Sí. O sea, más abajo de Chuquicamata hay una ciudad que se llama Calama. Entonces, todos los trabajadores ... porque antes la gente vivía en Chuquicamata, y era un ... pueblo muy moderno. Tenía uno de los mejores hospitales de Chile, y quizás de toda Latinoamérica. Por la industria de cobre. Y luego, todo eso lo cambiaran hacia Calama, cierto ... El pueblo lo enterraron, en realidad. Esa parte fue como un poco duro, no, ver que lo enterraron, no ...

Sí! Y ahora no existe, entonces ...

Ahora, no sé si lo enterraron por completo, o ... creo que lo empezaron a enterrar, y la gente empezó a protestar. Parece que lo pararon, no me acuerdo ... no estoy muy informado de eso.

Pero después de eso, vivías en Antofagasta, y después, en 1987 ... aquí a Noruega.

Sí, a Noruega, y siempre he vivido en Bergen después. Yo llegué en 1987, y luego no me fui nunca más de Bergen. Siempre aquí. Entonces, la mayoría de mi vida ... he vivido más tiempo aquí en Noruega que en Chile.

Otra pregunta -- que puede ser difícil contestar -- te sientes más chileno, o más noruego? O los dos, en una mezcla?

Hay una mezcla rara y ... sí ... Por que hay muchas cosas que ... me siento muy noruego, y quizás he dejado ciertas cosas o ... los mantengo que son de Chile, por ejemplo como la música, la comida, y quizás la forma de tratar a los hijos, por ejemplo. Nosotros somos muchos de abrazos, y ... esas cosas (*riendo*).

Más físico, quizás?

Claro, claro.

Entonces, hay ciertas cosas que se quedan, los cuales te parecen muy chilenas ...

Sí. Pero la otra parte es ... en lo que me siento noruego es ... por ejemplo mi ... con la mujer que estoy ahora, ella me lo dice: a veces tú eres muy noruego, me dice [*riendo*]. Me gusta respetar las reglas, cierto, me gusta ... bien ordenado.

Pero ella es chilena?

Ella es chilena, sí. También ha vivido la misma cantidad de años aquí en Noruega.

Entonces, la música andina es tu especialidad?

Es mi fuerte, sí. Y especialmente los instrumentos de viento. La zampona y la quena. Esos son los instrumentos de mi fuerte. Pero también toco la percusión, y un poco de guitarra ...

Y cantas?

Algo ... lo que puedo ..! [*riendo un poco*]

Pero en Malku la música más que nada es instrumental, no? Había un poco de canto ...

... en la última canción, sí. Y ahora, viene más canto ahora. Sí. Pero cuando nosotros empezamos, éramos un grupo totalmente instrumental.

Aha, eso fue el inicio?

O sea ... en el inicio, no. Porque generalmente, cuando empezamos, empezamos tocando música de otros grupos, cierto. Como "covers". Y luego, cuando nosotros decidimos hacer nuestra música, fue solamente instrumental. Y ahora, nuevamente, estamos incorporando música con canto, que es de nosotros también.

Aha, original ...

Sí. Todo lo que tocamos ese día era de nosotros.

Y en qué año empezó su grupo?

Empezó en 1988. Solamente un año después, ni siquiera un año después de que llegué, son como meses. Por que yo llegué en noviembre en 1987, y en '88, como en marzo ... llegaron los otros dos integrantes del grupo. Y nosotros tres armamos el grupo.

Muy jóvenes, entonces ...! Los otros tienen la misma edad que tú, más o menos, o ...?

El uno tiene la misma edad que yo, y el otro es un poco mayor que nosotros.

Pero todos los tres lo formaron juntos ...

Sí, nosotros tres empezamos el grupo. Y la primera que tocamos, fue la calle! Aquí en Bergen; Gågaten [una calle peatonal] (*riendo*).

Interesante! Y cómo fue esa experiencia?

Fue buena, porque en ese tiempo no se veía una zampoña, no se veía una quena ... entonces, cuando empezamos a tocar, la gente se amontonó. Mucha gente ...!

Fue algo muy nuevo, no ...

Sí. Me acuerdo que ganamos suficiente dinero -- cuando contamos el dinero, y lo repartimos, tenía dinero suficiente para comprar un refrigerador. Porque pasamos por una tienda -- no me acuerdo cómo se llamaba -- y ví el precio, y yo dije "Tengo para un refrigerador!"

Eso dice algo, no ...! Y eso fue después de *un* día de música?

... de música en la calle, sí. Y teníamos tres canciones, y le damos a las tres canciones, a la vuelta ...

Entonces, todas las reacciones de la gente eran positivas, dirías ...?

Sí. Muy buenas ... siempre han sido muy buenas.

Eso me gustaría ver, el primer concierto en la calle ...! (...) Entonces, empezaron en 1988, y han tocado juntos todo ese tiempo?

Todo el tiempo, sí.

Treinta años este año, no! Felicitaciones. Es impresionante también.

Gracias.

Cómo un grupo, cuál fue la motivación principal para formar el grupo, y para hacer la música?

Nosotros ... bueno, yo y José empezamos a tocar en Chile, cierto. Y eso fue la una de las razones de porque empezamos el grupo de nuevo. Y luego, se integró Saul. Y bueno, aparte de la música, también era ganar dinero, no ...! *[riendo]*

Aha, como un trabajo ...

Claro, sí. Así que esas eran las dos cosas -- hacer música, y al mismo tiempo ganar dinero.

Aha. Por que en este tiempo no tenían otro trabajo, tal vez, o ...?

No, no, en ese tiempo no se podría trabajar, entonces, la situación no era muy buena, y había que ganar dinero de alguna forma, no?

Tal vez no sabían tanto noruego?

No, no, nada. En ese tiempo, todavía no.

En cuanto a la música, entonces, la motivación era que ... que a ustedes les gustó hacer la música, personalmente ...

Y por supuesto, también mostrar un poco la música. Porque nosotros sabíamos que este tipo de música ... en este tiempo, todavía no se escuchaba allí, no.

No aquí, no ...

Entonces, era eso de mostrar la música también ...

Eso era algo de que pensaron?

Sí, sí.

Entonces, ustedes querían hacerlo lo más, digamos, auténtico posible? ... como era en Chile, no?

Correcto. Como se hacía allá en Chile, sí.

Qué significa la música para tí, en tu vida, personalmente?

Yo pienso que la música -- aparte de ser una conexión con mis raíces, cierto, con mi tierra -- también puede ser terapéutica. Por que en este mundo tan estresado, cierto ... y es muy verdadero cuando uno ensaya, o toca música ... como se transporta, y se olvida de todo lo que pasa alrededor. Y vive ... se mete, como, en una ... burbuja aislada. Nadie te molesta, solamente estás tú con tu música, cierto. Eso puede ser!

Se puede llamarlo un *lugar*, no, o un *sitio*?

Sí.

Muy interesante. Y eso es en, digamos, un nivel personal, no? Pero también te interesa o te importa mostrar y difundir la música de tu país ...

Sí. Y nosotros ... generalmente lo llamamos música latinoamericana, cierto? Por que integra a varios países de Sudamérica.

Toda la zona andina, no?

Sí.

Y en el concierto tocaron también una canción de Venezuela, verdad?

Sí. Esos son cosas que vienen saliendo, cosas que no habíamos hecho antes, por ejemplo, cosas de Venezuela. Y ahora cosas más, lo que te estaba conversando, del ritmo afroperuano también. Eso viene, cierto.

Están desarrollando ...

Empleando ... y eso requiere otro tipo de trabajo y otro estudio, también. Estudiar otros ritmos, por ejemplo.

Pero el grupo empezó con la música de Chile o de esta zona, no ...?

Sí. Al principio era totalmente autóctono. O sea, usábamos solamente los instrumentos andinos. No usabamos por ejemplo el synthesizer, ni el tiple colombiano, ni el bajo eléctrico, cosas de batería ... Ahora, en este tiempo, tenemos todo eso, cierto. Bajo, violin...

Están expandiendo un poco los instrumentos también, sí ... Pero por cuánto tiempo era totalmente autóctono?

Fue bastante tiempo, buen tiempo. Muchos años. Por que después de cuando empezamos nosotros tres, después se integraron un par de integrantes más, pero igual, seguíamos en la forma bien autóctona de cómo era la música de los Andes en este tiempo.

Pero entonces, había como una discusión de incluir más tipos de instrumentos?

Luego, después, llegó la idea de ... porque también, al mismo tiempo, seguíamos conectados con grupos en Chile, cierto, y siempre estuvimos mirando; "Qué estás haciendo allá en Chile; qué estás haciendo en Perú, qué estás haciendo en Bolivia", y ... claro, justamente habíamos empezar a incluir el bajo, y este tipo de cosas.

Entonces, ustedes se inspiraron un poco de eso también ... entiendo.

Otra pregunta es si para tí, o para Malku, la música tiene un aspecto político o una dimensión política? Y eso en general es algo que es importante para ti, en cuanto a la música ... que puede ser político también?

Sí ... o sea ... netamente político, no la tienda. Nunca hemos hecho música pensando en enviar un mensaje político, no ... Pero siempre hemos estado conectados con la parte política, especialmente en Chile, cierto. Pero eso ya vendría siendo en forma más personal, cada uno ... no en forma grupal.

No como el grupo de Malki en sí ...?

No.

Pero por ejemplo el concierto en la Biblioteca, fue un evento organizado por LAG (Latinamerikagruppen i Bergen) ...

En este aspecto, sí. Siempre hemos estado colaborando con este tipo de cosas. O sea ... *Latinamerikagruppen*, o cualquier otro grupo ... hemos tocado por ejemplo por Palestina, también, y este tipo de cosas.

... que se puede participar en eventos, y en esta manera mostrar su ...

Su apoyo, no.

Sí, y su posición política también ...

Sí.

Pero concretamente en su música, no hay un mensaje así?

No.

Y de las más nuevas canciones con letras, tampoco se trata de temas políticos?

No ... no, solamente ... o sea, por ejemplo la canción que tenemos con letra habla más de la tierra de nosotros, del lugar donde vivíamos antes ... cómo se trabajaba el trabajador de la familia ...

La canción sobre ...

... sobre Chuquicamata, sí. Pero ...

Es algo más nostálgico, del tiempo pasado ... ?

Correcto, sí. (...) Pero por supuesto que hay muchos factores sociales que uno podría tomar, y hacer música para darlos a conocer. Pero ... eso ya vendría haciendo (?) ... una forma más personal, y quizás yo hacer una canción o una melodía, y decirle al grupo ... de esto se trata, cierto ?

Pero que no es algo muy obvio para todo el público, por ejemplo?

No.

Pero claro que las canciones pueden tener sentidos muy personales para ustedes ...

Sí, exacto.

Tú tocas en otros grupos que Malku también?

En este momento, no. Pero he tocado en otros grupos. Pero en los otros grupos he tocado más percusión latinoamericana ... congas y este tipo de cosas.

Y también ha sido música latinoamericana, en general?

Sí, en general.

... y folklore, digamos, o auténtica en la misma manera que Malku, o más fusión, moderna o ...?

O sea, estuvimos en un grupo que era un poco más ... seguíamos usando la zampona, pero no era tan folclórico como lo que estamos haciendo ahora, no. Y en el otro grupo ya era una cosa más de la cumbia que te hablaba, no ... la cumbia psicodélica, más o menos, una cosa así.

Un poco más experimental y moderno ...?

Sí.

Entonces, tú nunca has hecho o cantado canciones concretamente políticas, en Malku o en otro grupo, o solo?

No.

Cómo era ser parte de una comunidad musical, o de un grupo de música, cuando viniste a Noruega por primera vez, como un inmigrante? Ya has contado un poco sobre eso, pero ... el aspecto social, y ...

Bueno, en este tiempo había dos cosas. Una parte era que la gente, sobre todo los chilenos, vivíamos aquí en Noruega, pero también teníamos eso de añorar a Chile ... echar de menos, no. Entonces, era muy lógico que mucha gente quería hacer música. Y de alguna forma, había cierta competencia entre los grupos ... Pero al mismo tiempo, había una solidaridad ... porque en este tiempo todavía estaba la dictadura de Pinochet. Mucha gente hacía cosas para poder ayudar a Chile.

Sí, duraba hacía antes 1990 o algo, no, entonces unos años más ...

Sí.

Y había muchos chilenos que venían a Noruega antes que tí, supongo, como a finales de los años 70, y durante los años 80 ...

Sí. Yo me acuerdo que había un grupo que estaba formado de chilenos que ya habían vivido ciertos años aquí en Noruega. Pero ellos no usaban mucho ... no usaban la zampona ni la quena. Entonces, yo de alguna forma me presenté hacia ellos para ver si yo podía integrarme ... pero no me dejaron. Ni siquiera me escucharon y nada ... No les interesó fuera lo ...

Porque tú querías usar los instrumentos más autóctonos, crees, o ...?

Sí ... o sea, yo solamente quería hacer música, y probar integrarme allí, pero ellos no estaban interesados ...

Pero no sabes exactamente por qué?

No.

Puede ser por la competencia también, tal vez ...

A lo mejor, sí, puede ser. No lo sé ...

Como si ellos ... sospechaban que podría ser espionaje de otro grupo musical, no ?

[riendo] Pero en este tiempo estaba solo, fui solo ... Era antes que Malku, al principio.

Pero aparte de los músicos, también había muchísimos chilenos que venían a los conciertos, en la comunidad, supongo?

Sí ...

Entonces, puede ser que la música fue una fuerza, o algo importante para unir a la gente, a la comunidad chilena?

Sí! Justamente eso era lo que pasaba; la música en estos tiempos, unía a la comunidad chilena. Y lo unía mucho, era muy fuerte en este tiempo eso, la música.

Y también había baile?

Habían bastante grupos que hacían música de baile, sí. Especialmente la música folclórica de Chile, cierto. Como la cueca, el baile nacional de Chile ...

Sí, eso es el baile más grande en Chile; el baile nacional ?

Sí.

Pero ustedes nunca tocaban este tipo de música, para la cueca?

No. Nunca lo hemos hecho. Existe la cueca andina, pero tampoco nunca hemos ido por ese lugar.

Aha. Porque la cueca "chilena nacional" no es de los Andes...?

No, es más del centro y del sur de Chile.

Pero ustedes también tocaban música, y había gente que bailaban? Eso pasó en los primeros años?

No en los años primeros ... cuando nosotros empezamos con este tipo de música, no había gente que bailaba este tipo de música. Ni de Chile, ni de otro país en Latinoamérica. El grupo de baile que tú viste en nuestro concierto, eso vine ahora, es más nuevo. Yo creo que llegó con migración más de ahora, más nueva.

Cómo se llama el grupo ...

Takiri.

Y no son chilenos, o de dónde son?

Por lo que tengo entendido, creo que hay un chileno o había un chileno ... el resto vienen de Bolivia, de Perú, de Ecuador ... y un cubano.

Si, porque había un baile de Ecuador, no?

Sí, Sanjuanito.

En cuanto a la pregunta de la integración en la sociedad noruega y la cultura noruega en sí, dirías que era algo bueno y algo positiva que había la música; la comunidad de música?

Sí. De eso, yo creo que la música nos ha ayudado mucho para integrarnos a la sociedad noruega. Porque ... este tipo de música siempre ha sido muy aceptado, de muy buena forma, por el pueblo noruego, no. Yo no te puedo decir que alguna vez hemos tenido algún problema por haber tocado este tipo de música. Al contrario, siempre atrae a la gente, y creamos lazos con la música.

... con noruegos?

Con noruegos, y también con otros músicos noruegos, cierto ...

Aha, qué hay colaboración, interés por su música ... Sí, por que se puede imaginarse que solo había los chilenos que se segregaron, y ... pero no era así?

No era así.

Era más abierto, o ...

... o sea , te puedo decir que nosotros hemos tocado más hacia el público noruego, que hacia el público chileno, o latinoamericano.

Ah, verdad? Por ejemplo en la calle, o ...

Sí, en la calle ... bueno, el tocar en la calle, era muy bueno porque siempre había gente que quería participáramos en otras cosas, por ejemplo, yo creo que conozco más Noruega gracias a la música, que Chile, por ejemplo. Porque he viajado del norte al sur, gracias a la música aquí en Noruega.

Entonces, también algo tan concreto como aprender el idioma, entonces, la música ayudó a eso ...

Sí, también.

También leí un artículo sobre la comunidad chilena en Oslo. También es grande, creo, y hay una comunidad de cueca allí. Pero en el artículo, hacen una comparación con la situación de la música latinoamericana en Suecia también. Dicen algo como tú dices, que siempre ha sido muy aceptado, y que a la gente la gusta, y lo describen como algo que es "suficientemente diferente de ser percibido como interesante (*exciting*) y exótico, pero aún tan familiar que no se lo perciba como una amenaza o que provoque agresión". Dirías que eso es algo que se puede decir también sobre cómo perciben el público noruego la música latinoamericana aquí?

Yo creo que sí, tiene sentido.

Nunca había situaciones en las cuales parece que la gente la percibe como algo peligroso, o ...

No, no; eso nunca ha pasado aquí en Noruega.

También tal vez porque piensan que es interesante, "spennende", no ...

Sí, también. Sobre todo al ver estos tipos de instrumentos, no. Por que a veces nosotros tocamos unas zampoñas de este tamaño, hasta zampoñas así ... [*mostrando la diferencia del tamaño de las zampoñas*] Entonces llama la atención, no ...

Otra cosa que mencionan en este artículo es que para muchos de los miembros de la comunidad chilena en Oslo, había más interés de hacer música folclórica y popular chilena, y más interés de la cultura tradicional y popular chilena, de hecho, *después* de que vinieron a Noruega; más que antes. Eso ha sido el caso para tí también, o ...?

Sí ... yo creo que sí, por que, como te dije antes, era una forma de estar conectado, de alguna forma, con Chile todavía. No perder eso de Chile, cierto ... y por supuesto que te hace sentir como más patriota, y tengo ganas de mostrar la música ... por supuesto que se hacía música en eso tiempo por eso motivo también, no.

Pero había algunos en las entrevistas que decían que no se sentían realmente como chilenos antes que llegaron a Noruega, en cierto sentido ...

Correcto. Yo creo que sí, eso pasa aquí en Bergen, o que ha pasado. La diferencia con nosotros, es que yo con [otro miembro original] -- bueno, [otro miembro original] también era músico en Chile, pero hacía otro tipo de música -- nosotros hacíamos este tipo de música, ya antes. Entonces solamente la tuvimos que transportar aquí. Pero conozco gente que jamás había hecho música en Chile, y empezó aquí, y también baile, cierto, música ... y eso empezó aquí, yo creo, por la necesidad de tener algo de Chile, cierto.

Entonces, para ustedes no era exactamente así, pero para otra gente, tal vez era el caso ...

Sí.

Mi pregunta principal en este proyecto, como el "problemstilling", es: Cómo se expresan la identidad cultural de los miembros de la comunidad musical latinoamericana en Bergen en general, a través de la música? Claro que ya hemos hablado mucho sobre eso, pero hay algo más que puedes decir en cuanto a cómo se expresa tu identidad cultural a través de la música? Algo más de eso ... ? Si es el caso, claro -- no sé si piensan en esa manera ...

Yo creo que sí, lo hacen, pero yo creo que también viene más de la necesidad de mantener esa conexión con el país de origen. Y por supuesto, como se extraña esa parte, cierto, y al integrarse a esta comunidad, quieres tratar de mostrar a otra gente cómo es mi tierra. Vengan a ver cómo vivíamos nosotros en Sudamérica ... antes.

Sí -- eso es algo de lo más importante ...

Yo creo que sí.

... para ustedes, y lo que sabes tú sobre otros miembros de la comunidad de música latinoamericana ... si pensamos por ejemplo del grupo Bergen Vista Social Club y su concepto de Lille Havanna ... puede ser muchas cosas, claro, pero crees que eso puede ser parte de su motivación también?

Yo creo que sí. Es mantener eso de las raíces. Yo creo que son bien pocos los músicos latinoamericanos que yo he encontrado que su principal objetivo es ganar dinero. Por supuesto que si alguien lo logra hacer -- fantástico, cierto? Pero no es el principal motivo. Por lo menos, yo lo veo así. Y he hablado con mucha gente ... y por ejemplo, nosotros como grupo -- Malku -- el principal motivo *no* es ganar dinero. Yo creo que ya viene hacer una parte más personal. Este trabajo que nosotros estamos haciendo, y nosotros queremos mostrarlo a la gente. Por supuesto, si se puede ganar dinero bienvenido, no!

Es como un "bonus", algo extra ...

Núnca está mal!

Sí, pero entiendo; no fue el motivo principal. (...) También me interesa que se puede hablar sobre la música como "un espacio", yo como dijiste, se puede olvidar el estrés de la vida cotidiana, pero también que se puede ... como has mencionado, cuando se echa de menos su país, se puede "transportar" su mente, en cierto sentido, al país ... Y se puede hablar sobre memorias colectivas, de por ejemplo los chilenos, y cuando los chilenos escuchan cueca, o su música, hay ciertas emociones ...

Sí. Y hay un sentido común de inmediato, no, o sea, no es necesario ponerse de acuerdo, porque ya todos lo hemos vivido, entonces al escuchar cierta música, ya sabemos que 'esto es de nosotros', no ...

Más que nada en el principio del tiempo aquí en Noruega, eso fue un apoyo?

Claro, en este tiempo, era muy fuerte, eso ...

Como, cuando no se sabía tanto noruego ... se puede decir que era un apoyo emocional y social?

Había que buscar algo para mantenerse con los pies en la tierra ... porque había muchas cosas que pasaban en este tiempo, cierto? Había una inseguridad, muchos no sabían si se podían quedar aquí, o si tenían que irse, cierto ... entonces, como para escapar un poco de esta parte también era bueno hacer otro tipo de cosas. En este caso, la música. La música ayudaba mucho ...

Y para otros, puede ser por ejemplo el baile ...

Sí.

Tienes otros ejemplos de expresiones de cultura, otras cosas que la música o el baile, en la comunidad chilena o en la comunidad chilena en general?

Sí ... o sea, en este tiempo había gente que también hacía pintura. Un par de chilenos, me acuerdo, que pintaban, y que hacían ... en este momento, no sé donde están, pero en esos tiempos, como que hicieron un trabajo bien importante, también, dentro de lo que era la parte cultural.

Eso también fue ... motivos o temas de Chile, en las pinturas? También era una expresión de eso ...

Y por supuesto, también el deporte, no. Especialmente el fútbol. Había un equipo donde era ... un equipo de chilenos, en esos tiempos. En el principio ...

Tú eras parte de eso?

Un tiempo, sí, un tiempo pequeño.

Entonces, para muchos de los chilenos, el deporte era una fuerza que unían la gente ...

Sí.

En Malku, no había miembros que nacieron en Noruega?

Teníamos ... estaba [*un miembro de la familia de uno de los integrantes*] ... [*el*] nació aquí, pero creo que fue influenciado por la música por su [*miembro mayor de la familia*], cierto. Él tocaba el bajo con nosotros, pero tuvo una pequeña enfermedad en los [*inaudible*], entonces tuvo que parrar un poco, no podía continuar ...

Tú también hijos, no ..? Puedes decir algo sobre la nueva generación de chilenos que nacieron aquí en Noruega; cómo es para ellos expresar la cultura chilena, en la manera que ustedes lo hacen? Es diferente para ellos, y en qué maneras, piensas?

Sí, yo creo que sí. De partía los músicos chilenos-noruegos, hay ciertos jóvenes que son *muy* buenos músicos, pero que quizás tienen otra relación con Chile. Porque nunca han vivido en Chile, no conocen esa parte. Pero también tienen nociones muy buenas de música, aquí en

Noruega. Entonces, lo que han hechos ellos, traen esa parte de la música chilena, más parte de la música que han aprendido aquí, y pueden hacer una cosa muy buena ...

Pero normalmente no es algo folklórico de Chile, por ejemplo ...?

No ...

O tienes ejemplos de hijos de chilenos que han hecho eso también?

Yo creo que lo más cercano, sería el chico joven que está en Malku. Es uno de ellos que yo más conozco. Sé que hay otros chicos ... tú tocas con uno de ellos, no? Todos ellos, los hermanos de él, han hecho muchas, muchas cosas buenas, no? Pero de ellos yo no sé mucho ...

Pero puedes decir algo en cuanto a tus hijos -- no necesariamente de la música -- cualquier cosa en cuanto al expresar su identidad cultural chilena ... cómo funciona?

Sí. Un caso particular ... mis hijos ... tengo un hijo que es músico, pero se fue para la parte más espiritual de la música. La música medicinal; tambores, didgeridoo, cierto, y ese tipo de cosas. Pero yo creo que también viene a raíz de que todo el tiempo estuvo conmigo, y generalmente estaban en los ensayos del grupo Malku ... Siempre estaban en los ensayos del grupo Malku. De chico jugaban ellos mientras nosotros ensayamos ... observando, escuchando ... entonces, yo creo que esa parte, la tomaron de ello. Y de esa forma yo creo que se puede demostrar la parte cultural chilena en ellos. Tengo otros dos más, y con ellos se refleja más en la parte ... cuando estaban un poco más chicos, jugaban al fútbol, no. Y ellos ... mi apellido es Valencia, entonces, cuando él, mi hijo, jugaba al fútbol, su nombre tenía que ser Valencia, cierto, porque suena más de ... exótico, no sé ... más chileno. Entonces, eso fue una forma, más o menos, sí ... y por supuesto que le encanta también todo lo que sea ... comida chilena ...

Hacen, de repente, comida chilena en casa?

Sí. Y eso parte les gusta mucho. También les gusta mucho la parte de la familia, cuando viene gente de mi familia en Chile, eso también les gusta mucho.

Todavía tienen lazos fuertes con la familia en Chile ...?

Sí, todavía. Pero en cuanto a ... netamente lo musical, no te puedo decir mucho, por que no lo han experimentado como músico, no. Solamente el mayor, que hace la música espiritual y medicinal ...

Pero eso es una música estrictamente de Chile, o ...?

No. Yo creo que él adquirió la parte musical, como te dijo, por los ensayos ... pero ha investigado de otra forma, de otros tipos de música, no solamente netamente algo de Chile ...

Se inspira de música de muchos lugares ... como el didgeridoo, como mencionaste.

Pero por ejemplo, lo que veo él -- porque él también estuvo tocando un tiempo con nosotros en Malku -- y entonces, estos ritmos latinoamericanos, los tenía, los sabía, no era difícil que

los hiciera, no ... Fue como lo tenía en el sangre, no ... está guardado por allí, solamente hay que sacarlo.

ENTREVISTA 2: JUAN CARLOS

Nacionalidad: Paraguay

Género: M

Edad: 37

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: 2012

Ocupación / formación: músico, trabaja en una escuela de infantes (profesor / asistente)

Cuánto tiempo has estado en Noruega?

En Noruega estoy cerca de seis años.

Vale. Y en Bergen todo el tiempo, no?

Todo el tiempo en Bergen, sí.

Y antes que eso en Paraguay, o?

Bueno ... yo viajé mucho, por muchos países, en la música.

Sí, tocando ...

Tocando, sí.

... en España? Otros países latinoamericanos?

Sudamérica, y ... no sé si empezamos la pregunta de eso ya, o viene la pregunta más tarde ...

Sí, tal vez un poco más tarde ... pero entonces, seis años aquí en Bergen.

Ahora mismo, seis años en Bergen.

Entonces, tu ocupación es músico, o otra cosa también?

Me encanta la música, pero no puedo vivir de la música ahora mismo.

Sí, yo entiendo eso muy bien.

Entonces, tengo pasión para la música, me encanta la música aquí en Noruega. He aprendido un montón de diferentes tipos de gente ... gente noruega, gente de otros países. Y me encanta Noruega. Con la música, su cultura ... me encanta.

Entonces, tienes otro trabajo también ...

Sí, hace cinco años que trabajo con niños ... en una escuelita infantil aquí en Noruega. Acá en Fantoft. Y también gracias a la música ...

Sí. Porque se puede usar también en este contexto, no ...

Claro.

Entonces ... supongo que tocas con este grupo, y tal vez otros grupos ... y también tú solo. Pero en general, qué tipo o género de música tocas tú?

Yo toco normalmente ... mi primer base fue la música folclórica de Paraguay. Tenemos dos ritmos muy importantes en Paraguay ... que son la polca paraguaya, y la guarania. La guarania es una música romántica y muy buena. Se llama ... el creador fue José Asunción Flores, que se conoce en el mundo. Es un paraguayo. José Asunción Flores fue el creador de la guarania. Y yo empecé en la música cuando tenía 22 años. O sea, aprendí muy tarde la música ... pero por eso estoy muy agradecido. He recorrido mucho. Porque tengo 37, hace como ... 15 años por allí que estoy tocando la guitarra.

Aha. Antes que tenías 22 años, no ...

... no sabía nada.

Eso es interesante !

Sí, interesante ...

Entonces, tú tocas esos dos géneros ...

Guarania y la polca paraguaya.

Y los dos se puede tocar solo con una guitarra, o se necesita un grupo más grande?

La música paraguaya se identifica mucho por el arpa paraguaya. Es un instrumento que viene de ... la madre, sería la arpa clásica, que viene de España, verdad. Entonces, lo que nosotros hacemos es que ... es que la arpa convertimos en 37 cuerdas. Entonces, la música paraguaya se identifica a través de la arpa paraguaya.

Sí, eso es como el instrumento más importante ...

... simbólico. Entonces, yo tocaba mucho con arpa paraguaya ... como guitarrista. Tocaba la música paraguaya, yo tocaba la guarania.

Ok. Y en los dos géneros hay la arpa ...

Dos géneros musicales ... son distintas, pero son de mi país. Seguramente has escuchado por ejemplo la música que se llama "El pájaro chogüí"?

El pajaro ...

Chogüí?

... no estoy seguro ...

Ah, te muestro después, hay unos enlaces. Es muy interesante, la música paraguaya.

Tengo que investigar más, sí ...

Sí, poco a poco.

Pero tú tocas también en otros grupos, y entonces tocas otros tipos de música de América Latina también?

Sí. A raíz de mis viajes en Europa, pisando Europa, estoy hablando en el año ... 2008, empecé viajar en Europa. En 2005 empecé viajar un poco de Brasil, un poco de Argentina, y un poco de Bolivia ... pero mi primer viaje en Europa fue en el año 2008. Eso fue impresionante.

Pero entonces, de tus viajes en Brasil y Bolivia, por ejemplo, estabas aprendiendo otros tipos de música ...

No. Viajaba con música folclórica paraguaya.

Ah, sí, para tocar eso, para mostrar eso?

Claro, sí. Mostrar la música, los géneros musicales de mi tierra. La música paraguaya, que es la guarania y la polca.

Entonces, esos dos son lo que tocas ...

Lo que tocaba, sí. Pero después llegué a Europa, entonces empecé a contarme con latinos, y empecé a aprender otros géneros musicales ... otros tipos, ritmos, digamos.

Sí. Qué tipos, por ejemplo? Como la salsa, o ...

La salsa, un poco huapango, la cueca chilena ... y otros tipos ... el valsecito peruano, y demás.

Muchos diferentes, sí ...

Sí. Agranda un poquito ... salir un poco de la música paraguaya, aprendiendo también otros tipos géneros musicales.

Sí. Pero todavía estás tocando lo paraguayo ...

Sííí ...

... y mostrando eso, mezclando, tal vez?

No puedo dejarlo. Porque es mi sangre.

Y todavía es tu favorito?

Sí, mi favorito.

Tengo que escucharlo ...

Gracias a eso ... estoy aquí y allá.

Entonces, puedes decir un poco más ... ya has dicho algo, pero puedes decir algo más, de qué significa la música para tí, en tu vida, en general?

La música, corto y concreto, te voy a decir que la música es todo para mí. Sin la música, yo no puedo vivir.

Es lo más importante ...

El centro de mi vida es la música. Que vengan los problemas, que vengan las lluvias, que venga el frío, pero la música siempre tiene que estar allí.

Siempre está.

Tiene que estar. Si no, yo me enfermo.

Tocas cada día, entonces?

Todos los días toco. Todos los días ...

Se puede decir que es, como, un apoyo, y una ayuda, no ...

La música para mí es una forma de expresarme ... mi sentimiento, mi forma de convivir los demás. Porque la música para mí no tiene banderas. No tiene banderas, no tiene límite. Significa que la música ... puedo hablar contigo, como noruego, quizás yo no hablo mucho idioma, pero la música, a través de la música, yo puedo expresarme. Entonces, para mí, la música es todo. Y la música para mí ... sin la música, sería ... más enfermo este mundo. O sea, si no teníamos música, iba a ser más loco este mundo.

Peor, no ...

Peor. Entonces, la música es todo para mí. La música me ayuda a conocerme a tí, y tú me conoces a mí ... o alguien me conoce a mí. Eso es la música.

Sí. Es una manera de conectar a la gente, no ...

Sí, conectar ...

Pero, también, como dices, expresar su ... sus opiniones, o todo, lo que sea, no.

Exactamente.

Entonces, se puede decir que ... si se puede hablar sobre una motivación de hacer música, eso es, lo que dices ahora, no?

Sí.

Pero se puede llamarlo una motivación personal, supongo ...

Personal, sí.

Es algo muy personal para tí ...

Yo creo que en la música, si tú tienes ... yo estoy un poco triste, en cuanto he comenzado muy tarde, porque no sabía que yo tenía música al dentro de mí. Pero ... nunca es tarde. Entonces yo he descubierto que la música era una forma de vivir. Entonces ... yo estoy feliz por eso.

Y por lo menos es una alegría que ...

Alegría, satisfacción, todo. La música para mí es una buena medicina, para mí en lo personal, y para los demás. En pensando para la gente enferma, gente que son especiales, en la escuelita de niños, en los colegios, y en los hospitales ... en todos lugares, siempre la música es una buena medicina.

Sí, algo que puede ayudar la salud, no.

Sí.

Entonces, mi pregunta es ... claro, se puede decir que es importante en un nivel personal tocar la música, así es para mí también, es como una alegría para mí, no. Pero también se puede decir que es muy importante poder tocar la música para los otros, no, para la gente que escucha.

Sí, exactamente.

Así es para tí también?

Así mismo como tú estás diciendo, no. Hay más que agrega, así mismo.

Pero entonces, también es una motivación, o algo que es importante para tí, por ejemplo hacer música para que la gente pueda bailar, por ejemplo? O más escuchar, y sentir ... qué dirías?

La música para mí es una forma de expresar, como te decía, a través ... una persona ... en mis conciertos, muchas veces, hay mucha gente que ... que ayuda motivarse, a conocerse, a bailar ... de muchas formas, se manifiesta la música, verdad. Varios tipos de manifestaciones, la música.

Entonces, en la música que tú tocas, también hay esos tipos de ritmos de que se puede bailar?

Sí, se puede bailar.

No es como muy lento, y solo para escuchar, no es así?

No, no, no ... nosotros, ahora mismo, estamos trabajando ... un poco diferentes tipos de ritmos musicales.

... pero son "bailables" o ...

Para bailar, por supuesto, para bailar. Y también hay para música tranquila ...

Sí, hay las dos direcciones ...

Sí. Las variaciones.

Otro aspecto que me interesa es que la música a veces puede tener un mensaje o un contenido político, no. Eso es algo que tú también haces con tu música? O es importante para tí?

Bueno, yo, como te decía ... no hago música; yo le llamaría música, por ejemplo, para la política, yo le llamaría un poco de música protesta, digamos. Yo no hago ese tipo de música ahora mismo. Pero siempre estoy escuchando un poco, y escuchando palabras, muchas veces. Pero desgraciadamente no hago música para política ni protesta ahora mismo, sí.

No, eso no es como to enfoque?

No. Mi enfoque no es. Yo me enfoco más al amor, a la naturaleza, y ... romanticismo y, todas esas cosas estamos haciendo.

... en las letras ...

En las letras de las canciones, sí.

Porque tú estás escribiendo las letras tú mismo, en tus canciones, o ...?

No, hay canciones que yo hacía, pero no toco con mi banda. Pero ... hay canciones de otra gente que son buenas canciones, y estoy tocando con mi banda ahora mismo.

Otra cosa que me interesa es ... me parece que ser parte de una comunidad musical, como, en un grupo, en varios grupos, o ... conocer a gente a través de la música, puede ser una ayuda, y algo muy positivo, cuando vienes a un país nuevo -- como tú en Noruega.

Exactamente ...

Puedes decir algo sobre eso?

Como a gente ... Al público latino, te refieres, verdad?

Sí ... a eso, pero también, como, digamos ... la cuestión de integración, no. Integrarse en la cultura y sociedad noruega.

Ahh, integrarme al sistema ...

... porque me parece que para muchos noruegos, les interesan mucho música de por ejemplo América Latina, no ...

En la sociedad ... yo te puedo decir ... yo, cuando llegué aquí en Noruega ... dos años, no hice nada. Porque no tenía nada. Pero siempre la música estaba conmigo.

Sí. Pero no tenías muchos amigos, contactos ...

No, no tenía, durante dos años, no. Porque viajé y venía otra vez, y ... no definía mi estabilidad porque viajaba otra vez a Italia, y venía otra vez, cosas así. Pero, como tú dices, que en un periodo, pasé un poco ... como todo, pasé un poco; no pasé bien. Pasé un poco ... no encontraba salida.

No ... un poco difícil?

Pero la música me ayudó, a conocer gente, tanto como latinos, como noruegos, como ... varios países. Y ahora mismo la música me dió, para integrarme, me dió gente que toca conmigo, gente de Chile, gente de España, gente de Los Estados Unidos, ¡gente de Japón! Y gente de ... ya, hay unos más que ...

Sí, de muchos países ...

He tocado con gente noruego; grandes músicos noruegos ... estoy muy feliz ahora, conozco más gente ... estoy en el sistema, la comunidad noruega, aquí especialmente en Bergen. El país Noruega se ve muchas oportunidades ... y estoy muy agradecido aquí en este país.

Sí, perfecto.

Sí, eso te puedo decir, con mucha seriedad. Noruega es un país muy bonito.

Me alegra mucho que te ... "trives" ...

Vivir bien.

... que vives bien, sí. Pero entonces, se puede decir que la música exactamente fue una fuerza que ayudó a eso, este proceso ...

Exactamente, a ese proceso, sí. Para la integración, sí. Y conocer también a la gente, el idioma ... la música, también. Conocer la cultura noruega; la música ... Conocer la gente para entrar al sistema del gobierno, y todo eso ... aprender la cultura; la música. Siempre la música.

La música ha sido como una entrada ...?

Una entrada, exactamente.

Y entonces, se puede decir que el aspecto social, de tocar música en un grupo y todo, ha sido importante?

La música ... estuve, yo tengo que ... voy a tocar en una iglesia, y una comunidad noruega ... también la música! O sea, que todo es la música. Entonces; la música! Si me dices otra cosa ... la música! (*riendo un poco*)

Sí ... puede ser la respuesta de todas las preguntas, no (*riendo un poco*)

Sí, la música ...

Sí. Puedes decir algo más específico sobre cómo te hiciste parte de una comunidad musical aquí en Bergen?

Aquí en Noruega y en Bergen en especial ... la oportunidad siempre es importante. Y siempre hay la confianza ... las seriedad, el respeto, eso ayudó a mí, que venga a ser músico aquí, especialmente en Bergen. Y no hago música cada fin de semana, pero ... hago música. Sí, hago música. La gente son muy amable aquí en Noruega, la gente son muy respetuoso, la gente son muy educado, y eso me ayuda a mí también para entrar al sistema, aprender ... porque en la vida siempre se aprende. Nunca se acaba de aprender. Yo siempre aprendo.

Sí, hay un desarrollo, no. Continúa ...

Hay un desarrollo. Y estoy muy feliz por eso.

Pero entonces ... primero, tocaste en, no sé, en la calle, o en conciertos, y habían otros músicos allí, y después del concierto había ...

Más contacto, sí.

... sí, como "ah, tal vez vamos a tocar juntos la próxima vez!" ... así fue, o?

Así fue. He conocido a un amigo en esa época, he conocido a un amigo que toca zampoña, toca flauta.

La flauta, como, andina?

Andina. Y varios así ... Músico chileno. Yo poco a poco voy entrando al círculo musical aquí en Bergen. Poco a poco. No fueron fáciles, pero siempre me llama otro amigo, me llama otro noruego, y así, poco a poco. Metiéndome un poquito en la sociedad, dentro de la música.

Sí, "musikkmiljøet", no ...

Musikkmiljøet.

Se puede llamarlo la comunidad musical, no?

La comunidad musical, exactamente.

Pero hay muchísimos chilenos, no. Eso es tal vez el grupo más grande de América Latina, o ...?

Sí, hay bastante chilenos aquí, en Bergen, especialmente. En Oslo tengo muchos amigos también peruanos ... tengo unos amigos brasileños, que son buenos músicos. Que a veces me voy a tocar allí ...

En Oslo?

En Oslo, sí.

Pero otros paraguayos, hay muchos de ustedes, en Bergen, por ejemplo?

No tengo ni uno! (*riendo un poco*)

No? (*riendo un poco*) No son muchos ... En Oslo, hay algunos.

Hay muchos paraguayos allí, sí.

Sí, porque creo que nunca he encontrado otro paraguayo ...

Sí ... una paraguaya había, que he encontrado, pero hace muchísimo tiempo ...

... en Bergen?

... y no le veo más.

Mencionaste que a los noruegos parece que ... les gusta la música latinoamericana, no, de América Latina en general, tú música, por ejemplo. Entonces, dirías que siempre han sido positivas las reacciones por el parte de los noruegos?

Sí, en Noruega en general, yo veo que ... otra vez, la música, la confianza, poco a poco va ganando, verdad, porque ... la confianza, y el límite, el "grense", siempre es un poco complicado, entiendes ... y la música, en mis conciertos, siempre hay gente alegre. Te se acercan y preguntan de dónde eres ... esas son cosas que no son fáciles, pero los noruegos siempre ayudan a la música, siempre acercarte. Acercarte, siempre. Pero yo entiendo un país que tiene otro tipo de cultura, y yo entiendo perfectamente. Pero este año que yo vivo aquí en Noruega, en Bergen, especialmente, la gente necesita su tiempo, su confianza. Y la música siempre ... ayuda acercarte un poco, no.

Lo hace más fácil?

Un poco más fácil, sí. Conocer la gente, conocer su forma de pensar, y escucharnos, entendernos ... y aprendernos! La cultura.

Entonces, dirías que en general, si se puede comparar los noruegos y los paraguayos, es un poco más fácil acercarse a los noruegos, dirías?

Sí, la música, sí. Pero yo estoy feliz aquí en Noruega, porque nosotros en Paraguay, en mi país, tenemos muchos noruegos que viven en mi tierra. Entonces, ya conozco más o menos la onda, no ... como son los noruegos, los suecos, y más o menos ... tienen otro tipo de cultura, que es un poco más cerrado, pero la música siempre ayuda a abrir. Nunca la música se le cierra puertas, siempre ábrelas ...

... lo opuesto, sí.

Lo opuesto. La música no tiene ... como te decía ... para llegar a los noruegos, otra vez ... con tu música. Tu forma de ... la cultura, la cultura siempre ... Y, yo no niego, yo aprendo mucho aquí en Noruega. Y ya sigo aprendiendo. Porque aquí hay muchas formas de aprender. Aprendizaje ... hay muchísimo. Encantado aquí, yo! El mejor país para mí.

Perfecto! Pero entonces, tú dirías que tú también has aprendido en la misma manera aquí en Noruega, a través de la música, con la música de Noruega? Tú has tenido la misma experiencia que tú ves que tienen los noruegos en tus conciertos? Ha sido como en la otra dirección, para tí?

Claro, claro. Sí, tanto como ellos, su cultura, yo también aprendo. Es un intercambio cultural. Y en uno concierto que yo hacía aquí, también un noruego: "Pero qué lindo! Cómo se llama este? Qué linda, que buena melodía tiene ..." entonces ... va introduciendo un poco un intercambio cultural. Porque yo ... les explico un poco, y ellos aprenden conmigo, y yo muestro por qué ... entonces, hay un poco de armonía, entiendes, entre la cultura noruega y mi cultura.

Sí.

Porque la cultura noruega y mi cultura son dos culturas *muy* diferentes. Pero, siempre el respeto y la confianza, siempre ayuda a entendernos.

Sí, eso parece ser palabras claves, no, el respeto y la confianza, como dices.

Claro, sí.

Eso tiene que estar allí, y se puede ...

... hacer mucho para uno.

... hacer un intercambio y aprender y todo.

Exactamente, así mismo.

Una cosa que he leído, que se trata de la comunidad chilena, específicamente, en Oslo ... había un artículo sobre la comunidad chilena, y la comunidad de cueca, en Oslo. Y el caso parece ser que hay muchos chilenos que hacen más música popular, o folclor tradicional, aquí en Noruega, pero después de salir de Chile. Entonces, que hay como una aumentación del interés por parte de los chilenos en su cultura, y sus tradiciones y todo, después de venir a Noruega. Y muchos de los chilenos dijeron eso en las entrevistas. Pero tú has experimentado algo similar?

Yo puedo decir con mucha experiencia, que ... de un país, que uno sale de su tierra, de allí se aprecia mucho la cultura, tu cultura, a otro país. Normalmente, tu cultura, muchas veces ... un poco apagado.

Apagado?

Apagado significa que no se le hace mucho caso. Por ejemplo, yo empiezo a tocar mi guitarra, una polca paraguaya, en mi tierra, en mi país, en Paraguay. Muchas veces la gente no le da bola, no presta atención. Pero cuando tú sales con tu música a ... qué sé yo, a Holanda, o a otros países, a mostrar tu cultura, la gente ama, adora, pregunta ... "¿De dónde eres? ¡Qué lindo!" Todo eso. Entonces, es lo que pasa en Oslo. Ellos salen de su tierra, muchos artistas ... y ¿qué es lo que hacen? "Vamos a juntar y mostrar nuestra cultura a los noruegos", por ejemplo. Entonces es muy lindo. Yo creo que aquí en Noruega ... siempre la música tiene un

costo, verdad. Entonces, Noruega siempre ayuda a mostrar ... a esta gente chilena muestra a los noruegos la cultura chilena. Entonces, yo desgraciadamente no tengo esa posibilidad. Por qué? Porque no tengo paraguayos aquí. Y ni paraguayas. Donde yo pueda mostrar mi música y mi danza, por ejemplo. Entiendes? Pero yo estoy feliz con la delegación chilena, que está en Oslo, que ellos puedan, y tener la oportunidad de demostrar su cueca, su danza, su música ... Yo estoy muy feliz por eso.

En un grupo más grande ...

En un grupo grande.

Sí, en una comunidad ...

Yo ahora mismo estoy haciendo música. Pero hago música latinoamericana ... pero con diferentes tipos de gente. Gente de Chile, gente de, digamos, de Perú, de España, y ... otros colegas que son músicos aquí en Bergen. Pero me *encantaría* ... un paraguayo a hacer también aquí en Noruega, o en otros países también, a hacer lo mismo que hacen los chilenos.

Sí, eso sería una alegría para tí ...

Sí. Pero también estoy feliz, porque ... yo hago mi música, y yo estoy feliz. Porque la música siempre ... se puede hacer *uno*. Una persona puede hacer música. Como se dice, un gran amigo me decía ... en el café, si le pongo una cucharada de azúcar, más o menos tiene azúcar. Pero si le pongo dos cucharadas, tres cucharadas, cuatro cucharadas ... es más azúcar. Eso significa que la música tiene uno, o dos, o tres o cuatro integrantes, suena más grande, la banda. Entiendes? Pero siempre no olvide que la música, *uno* puede hacer solo. Porque la música está en uno mismo. Eso tú ... te va de tu banda, te va de otro lado, pero la música será contigo. Así, me entiendes, no?

Sí, sí ... que es algo que se tiene al dentro de una persona. Y claro que se puede colaborar, y hacerlo más grande, como dices, pero ...

Sí, que es importante, porque, lo que te estaba diciendo ... que la música no tiene banderas.

No fronteras, no nacionalidad ...

Ni fronteras ... no tiene nacionalidad, no tiene pasaporte! No tiene nada. Entonces, lo que yo te quería decir es que la música es todo para mí. La música ... si había música más en este mundo, a lo mejor ... menos violencia, te podría haber dicho. Menos guerras ... me entiendes. Cada persona, si le da un instrumento en la mano, en vez de que se le enseñe cómo disparar una pistola ... mostrarle unas cuerdas, como suenan ... [*inaudible*] ... o otro tipo de enseñanza musical, sería lindo.

Sería un mundo mejor, no.

Exactamente.

Sí, buen punto, definitivamente. Entonces ... tú estás haciendo más que nada música folclórica, tú lo llamaste, no? Tradicional, digamos?

Estamos haciendo, sí.

Pero también tú has tenido, o tú has hecho ... ciertos cambios o adaptaciones en tu música, aquí en Noruega, para hacerlo ... no sé, para que los noruegos, o no solo los noruegos, pero que el público le gustaría más? Como, no sé si se puede llamarlo necesariamente "comercializarlo", o algo así, no, pero ... eso ha pasado, o es totalmente lo mismo?

En general, más corto de diría eso ... que a mí lo personal, yo no vivo en la música ... pero sí, con la música que yo ya he tocado aquí, cinco años más o menos, ya ... me ayudo mucho a conocer la gente, su cultura, los noruegos me invitan a su casa. Para integrarme ... conocer la cultura, como le gusta ... en eso me ayuda la música. Pero dentro de mi tiempo yo me abduco un poco la música. Toco mucho aquí en Noruega, especialmente ahora mismo toco mucha música noruega, pero música de niños. Y a los padres le encantan ... entonces, yo tengo un proyecto ahora ... a ver si me aprueba ahora, tengo un proyecto de hacer música con los niños, y grabar con niños.

Ah, verdad?

Sí, eso es interesante. Eso es mi sueño. Y ahora tenemos todo y todo el equipo. Donde estoy trabajando, he mandado y comprado todo, tenemos todo. Solo ...

Tienen un grupo, una banda?

No, no ... cantar con los niños, grabar con los niños. A ver que ... reacción hay. Guitarra y voces de niños.

Ahh. Muy simple, sí ...

Simple ...

Solo sería tú que eres el músico ... y niños ...

Eso es mi objetivo ahora. Pero vendrá más cosas ... (*riendo un poco*)

Sí. Pero eso es interesante!

Interesante, sí. Y toco música noruega, pero música de niños. Toco todos ... clásicos, como 20 canciones, música de niños. Como ... medio clásico.

Pero entonces -- que ellos cantan en noruego, no? Eso es la idea?

Claro! Yo también canto noruego. Aprendo también noruego, un poco.

Ah, sí, es una manera de aprender.

Y por eso, la música es todo, pues.

Pero no has pensado en enseñar a los niños canciones paraguayas? O eso también?

Sí, afortunadamente, nosotros estamos cantando música también con los niños en español.

Sí, en español también?

Los niños están cantando música de niños en español.

Eso es muy bueno también!

Un cambio cultural. Porque recuerdas que en mi país nosotros hablamos dos idiomas oficiales, que es el castellano, sería el español, y el "indianerspråk", sería el guaraní. El idioma ... indígena.

Si, de los indígenas ...

Y esos son ... uno de ellos es oficial, de mi tierra, y es el guaraní.

Ah, verdad? El guaraní?

Muy interesante.

Y es como toda la población lo sabe, o no todos?

El 80 % de la población sabe el guaraní. En la ciudad se habla más el español ... sería el castellano.

Sí. Pero en el campo es más común el guaraní, realmente?

El idioma indígena.

Eso es interesante. Entonces, tú cantas también en guaraní?

Sí. Yo toco música folclórica, paraguaya ... La polca y la guarania en guaraní.

Entonces, tú cantas más en guaraní que en castellano?

Sí, tengo mucho repertorio en guaraní. Pero yo no soy cantante, yo soy guitarrista. Me gusta la guitarra. Pero canto también, hago primera, a veces segunda voz.

Sí, pero más que nada tocas la guitarra? Eso es como tu especialidad?

Sí, mi especialidad. Como cantante ... cero! (*riendo*) no, no ... ya, he hecho algunas cosas también ... Para cualquier cosa me puedes encontrar en Latin Moon. Hay una página, la página de Latin Moon. (...) Cualquier cosa que quieres apuntar, o ... dime algo, papá. Si quieres conocer a alguna más cosa de mi tierra, su cultura, cualquier cosa.

ENTREVISTA 3: NICO

Nacionalidad: Chile

Género: M

Edad: 20

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: 2014

Ocupación / formación: "platearbeider" / trabajador de metal

Cuando viniste a Noruega, viniste por trabajo, o familia ..?

Por familia. Mi papá me trajo aquí.

Aha, viajaron juntos ... y él todavía vive aquí?

Sí. Mi papá vive en Dale. Y yo me vine aquí a Bergen porque mi novia estaba embarazada, cierto. Y me vine aquí a vivir y buscar trabajo y estudiar. Y por eso, yo vivo en Bergen, y mi padre vive en otra ciudad.

Entonces, cuatro años has estado aquí ...

Cinco años, más o menos.

Pero ya sabes noruego, más o menos, sí?

Sí. Ya tengo estudios y todo.

Qué tipo de estudios o trabajo, o ...?

Tengo "fagbrev" como "platearbeider", se llama.

Aha, como ... metal?

Sí, trabajador de metal.

En edificios, o ...

Sí, en edificios, botes ... en lo que sea de metal, todos tipos.

Y te falta cuánto tiempo en los estudios?

Ya lo terminé.

Aha! Felicidades.

Muchas gracias.

Sí ... en cuanto a la música. Tú tocas en Malku ... pero también tocas en otros grupos?

Antes de Malku, yo tocaba en un grupo de ... metal. Cómo se llama, el tipo de música ... speed metal, creo. Muy rápido con doble pedal ...

Aha, tocas la batería?

Sí, y guitarra. Sí, pero ... fue un fracaso. (*riendo un poco*) Nadie iba al ensayo. Iba yo y el guitarrista, no iba nadie más. Y me ofrecieron venir a Malku, porque ... José ... tú conoces a José?

No ... era él que ...

Sí, él que tocaba muchos instrumentos, que tocaba la zampoña y charango y ...

Es uno de los miembros más viejos, no?

Sí, más viejos ... Él es el papá de mi novia. Es mi suegro. Y él me ofreció -- como él sabía que yo tocaba un poco de percusión -- me ofreció que tocara en Malku. Y yo acepté ... y eso fue como entré a Malku.

Y hace cuántos años?

Hace como un año y tres meses, más o menos.

Entonces, no por mucho tiempo ...

No.

Pero entonces, tú no realmente tienes una ... "bakgrunn", una historia y experiencia, con ese tipo de música de antes de eso?

Sí ... en Chile, yo era bailarín. Bailaba ... música mapuche. No sé si conoces el tipo ... es del sur de Chile. Bien así como ... indios ...

... sí, como de los pueblos indígenas ...

... originarios. O indígenas. Y yo, de pequeño, que bailaba ... me empezó interesar la música. [Un miembro mayor en mi familia] es indio, mapuche. Originario. Y él tocaba guitarra, y me enseñaba muchas cosas sobre la cultura. Y de allí que me empecé a interesar sobre la música andina y todo eso.

Sí ... porque mapuche no es como lo mismo como andino, no? Es otro pueblo, o ...?

Mapuche es ... es un pueblo, sí. Es como ... no sé si tú conoces incas, y ese tipo de pueblos así, que son apartados? Un tipo así, pero de más o menos el sur de Chile.

Y entonces, la música mapuche no es la misma o igual que la música andina, por lo menos? Son dos tipos ...

No. Son dos tipos diferentes ...

Pero, los dos son música folclórica, popular, tradicional ...

Sí, se puede decir que sí. Pero la música mapuche se usa para ... tribus, para festejos, así, como celebrar cosas. Entonces, se usa así para el año nuevo mapuche, se llama We tripantu. Es el año nuevo mapuche, cuando ... bueno, es una larga historia. Pero es más o menos la música que se usa para los festejos, las celebraciones.

Como rituales ...?

Rituales, eso era la palabra. Se me olvidó ...

Pero tú también sabes la lengua de mapuche?

Cuando era pequeño, hablaba mucho. Era una lengua así, super ... así como que nadie entiende nada. En Chile, nadie, nadie ...

No ... es muy diferente que el español, claro ...

Sí ... algo ... no se parece de nada. Pero ahora se me ha ido olvidando, cuando tenía que aprender noruego ... inglés.

Sí ... otras prioridades.

Otras prioridades. Como que el mapudungun -- así se llama el idioma, mapudungun de los mapuches.

Entonces, este miembro mayor en tu familia, por ejemplo ...

... él lo habla perfecto.

Y él también cantó ...

Canta, sí, y toca guitarra. Y él me ha enviado videos a mí para que nosotros tocáramos unas canciones mapudungunes, mapuches.

... juntos?

... con Malku.

Aha. Porque, sí, me parece que había una canción de la región Mapuche en el concierto.

Sí. "Takirari" se llamaba.

Eso es también en la lengua mapuche?

"Desierto" ... algo así.

Aha, eso fue la canción con los sonidos del viento ...

Sí, con sonidos de viento, algo así.

Interesante. Entonces ... tú tenías como cierto ...

... conocimiento ...

... "background", sí, conocimiento de eso, pero también otro tipo de formación de música, con el metal ... Muy distinto! Pero en Chile, tocaste el metal también?

Sí, estaba en una banda de thrash metal ... que se llamaba "Vulture". Tenía, creo, 13 años. Toqué guitarra.

Wow, muy joven.

Sí. Y tenía un compañero de curso que iba en mi misma clase ... él tocaba bajo. Y él cantaba así como, "arrhhhh" [*haciendo sonidos de gruñido*] ... cuando cantas así, cómo se llama ...

Ah, sí, "growling" ...

Sí, eso.

Interesante! Pero todavía tocas la batería o la guitarra?

La guitarra sigo tocando, la guitarra eléctrica, con distorsión y todo que ...

... riffs ...

Sí, era más o menos para pasatiempo, hobby. Pero batería, ya ... no. Se me perdió la costumbre.

Vale. Y es un poco difícil ...

... retomar, seguir.

Sí; hay que comprar una ...

Una batería ... el ruido ...

... y tener el espacio.

Sí.

Yo también toco la batería, de hecho. Pero yo tampoco tengo mi propio ...

"Trommesett", "drumset" ...

Sí.

Es difícil ... en Noruega (*riendo un poco*). Tocar batería.

Entonces, dirías que has tocado música por lo menos desde ...

... pequeño ...

... desde trece años o algo así?

Trece, sí. Cuando era pequeño, cuando tenía cinco años, estaba muy enganchado. Muy en la onda de Metallica ... cinco años! Y me encantaba, y ... hasta el momento sigo escuchando grupos de metal clásicos. Iron Maiden, Megadeth ...

Black Sabbath?

Black Sabbath ... Anthrax, Slayer.

Yo también tengo un poco de la misma experiencia, con Metallica, como joven. Pero eso de tocar música folclórica, no has hecho mucho antes que Malku, entonces?

Nada. Malku fue lo primero, de folclórico.

Un tipo de una nueva experiencia para tí, entonces?

Una nueva experiencia, sí. Me costó mucho aprender. Cuando entré a Malku, yo tocaba un poco la batería. Pero yo me llevaba más por los pies, por el ritmo. Y yo tuve que aprender a tocar bombo con mis manos. Y yo empecé en Malku tocando un dos por tres. No sé si me entiendes? [*mostrando*] Un -- dos -- un, dos, tres. Todas las canciones. Todo el tiempo así.

Aha ... eso es como un ritmo ...

... básico. Fue pasando el tiempo, y empecé a tocar zampoña. Me empezaban a enseñar a tocar zampoña.

Sí, el "panfløyte", no?

Sí ... muchos tubos, que son así. Y me enseñaron también a tocar varios ritmos diferentes en el bombo, y en el cajón. Y yo toco cajón ahora, bombo, zampoña.

Bombo es como el grande ...

El ... sí, el "kick", puede ser, o el "tom"?

Pero eso es como algo típico de ...

... de la música andina. El bombo. Porque el bombo es solamente una parte, una pieza. No es de una batería. Es como solamente una pieza de percusión que va marcando, como ... solamente un tambor, puede ser.

El pulso básico ...

Puede ser así.

Pero lo hay en la música andina, y en la música mapuche también, por ejemplo?

Sí ... en la música mapuche, se usa lo que se llama cultrún. Es como ... un bombo pequeño, y grande, así como ... con diámetro así grande, como ... con un círculo grande. Y se toca así ... *[mostrando]* y se usa en las fiestas mapuche.

Pero ya no han usado eso Malku?

Sí.

Sí, también? En el concierto ...

Sí, en el Takirari. Pero es un poco difícil, porque suena muy despacio. Entonces, hay que pegarlo muy fuerte, y no suena como debería sonar, el toque. Entonces, se pierde un poco.

Es como ... la intención del instrumento es tocarlo un poco suave, o ...

Un poco ... no sé cómo explicarlo, es como un poco más ... indígena, no sé si me explico. No es tan bruto, no es tan así como, todo el rato pegándole como ... tiene su ...

Más "forsiktig" ...

Con más cuidado, sí. Como que ... hay que tener su estilo, su ritmo, para tocarlo, no.

Un poco más elegante quizás, y no muy duro ...

Puede ser. Un poco más *[inaudible]*.

Sí ... entonces, hemos hablado un poco sobre la música y los estilos y todo, pero quisiera saber ... qué significa la música para tí, en tu vida, en general?

Para mí, la música, lo es todo. En serio. *(riendo un poco)* Yo, de pequeño, que escucho música ... y ahora a los 20 años que tengo ... mis gustos musicales son completamente distintos. Me gusta metal, rap, música andina, cumbias, merengues, música clásica ... me gusta *muchos* tipos de música. Y yo escucho música siempre, siempre. Y para mí, la música ha influido mucho, me ha ayudado, como soporte, en momentos difíciles, momentos felices. Siempre ha estado la música, siempre.

Es algo muy central ...

Sí. Para mí ... escuchar, por ejemplo, que alguien canta bien, los pelos se me ponen de puntas; piel de gallina. Uno escucha una canción buena -- piel de gallina, uno siente algo así, como ... *(riendo un poco)* o sea, la música es importante para mí.

Hay muchas emociones ...

Emociones, eso. Me encanta la música.

A mí también. Es una alegría ... Entonces, en cuanto a ... si podemos hablar sobre tu motivación de hacer música. Supongo que se puede hablar sobre una motivación personal, no, porque te gusta la música mucho como persona. Es para tí ... pero también

se puede hablar sobre una motivación para mostrar la música a otra gente? Como, difundir ...

Sí, en la verdad, me gustaría que más gente escuchara este tipo de música. Y por eso, igual, me gustaría que ... personas de mi generación, de mi edad, escucharan este tipo de música. Porque este tipo de música es bonito.

... el tipo de música que tocan en Malku?

Sí. A mí me parece hermoso. Y me gustaría que la gente de mi edad se enfocaría más en música como Malku, o como grupos andinos, porque de verdad son bonitos, y tiene mucho significado.

Entonces, eso también es parte de la motivación ...

Eso también. Como que ... mis amigos me vean tocando este tipo de música, y que a ellos les guste, y que también puedan ... no sé, escuchar otros tipos de música, o que se parezcan al de Malku ... más o menos, eso me impulsa a hacer eso.

Eso es parte de la razón de que tú haces esto ...

Sí.

... pero entonces, también probablemente se trata de mostrar la cultura de Chile, no?

... en Noruega. Eso, también, se me había olvidado. Como que quiero que la gente, mis amigos noruegos, vean cómo es la cultura chilena, aquí en Noruega. Cómo nosotros la representamos, eso también.

Pero es muy bueno, pienso yo, que ustedes lo hacen como algo auténtico, como realmente es; así es. (...)

Otra cosa que me interesa ... para algunos músicos, es importante que la música puede tener un mensaje político, como, más o menos explícitamente político, no, en la letra, más que nada. No sé toda la filosofía de la música de ustedes, no, pero eso es algo que ha sido importante para tí, en tu música?

Para mí, la política no tiene nada que ver en la música. Yo pienso, que uno hace música porque a uno le interesa ese tipo de música. Y lo único que quiere transmitir con esa música es felicidad, mostrar tu cultura, de donde vienes ... y cosas así. Yo pienso que la política en la música, está un poco ... mal hecho. Porque yo creo que la política es política, y la música es música. Son cosas distintas. Si tú quieres usar política en tu música, es cosa tuya, me entiendes ... pero para mí, a mí no me gusta mucho la política en la música. Yo quiero música para disfrutarla, no para pensar de una manera.

No es algo que te gustaría hacer?

O cuando ... por ejemplo, en ese concierto de la Biblioteca, donde dijeron cosas sobre el presidente brasileño – no sé si te acuerdas – yo estaba así, como, un poco ... yo no sabía que íbamos a venir para eso. Yo pensé que íbamos a venir a tocar para mostrarle a la gente nuestra música.

La música, sí ...

Y no para mostrar aquí ... sobre política, derecha y izquierda ... para mí, la política, no es nada. No significa mucho para mí.

Y no debe ser parte del proyecto de música, que es otra cosa para tí?

Sí.

Entiendo. Y supongo que ... yo también pregunté a Julio eso, y él dijo que, claro que también conoce a música, esta tradición de nueva canción de Chile, por ejemplo, con Victor Jara, y que hay muchos tipos de músicos como eso. Pero en Malku, como la música más que nada ... casi todos los temas son instrumentales, no, entonces eso con la política realmente no es un tema para ustedes ...

La verdad, no. Pero igual, como, en Malku, el grupo apoya un poco la política, en Chile. Bueno, los miembros más originales están más centrado a lo que pasa en Chile, política, pobres, tú me entiendes ... y igual intentan apoyar más a la comunidad que es un clase media-baja, pobre, en Chile. Porque ... es difícil, en Chile. Igual como grupos han tratado de apoyar a esa gente, pero yo encuentro que en la política no está bien. Solamente que uno demuestre apoyo, sin usar la política. ¿Me entiendes?

Sí ... entonces, ¿en qué manera están mostrando apoyo?

Es que nosotros ... Yo pienso que Malku no muestra apoyo a nada en concreto. Como que ... nosotros nos venimos al concierto para apoyar este tipo de ... una organización, o un partido político. Nosotros venimos solamente a mostrar nuestra música, me entiendes? Bueno, yo pienso que la política simplemente no encaja con la música.

Pero cuando dijiste que algunos de los miembros ayudan un poco más, o están conectado a lo que pasa en Chile ... en qué pensaste?

Es que en Chile ... hay políticos, cierto, que gobiernan en Chile, que son corruptos. Como, en todos lados del mundo. Y nosotros, bueno, algunos de los miembros, tratan de, no bromear, pero decir, a veces, como, apoyo al pueblo. Contra la corrupción, "el pueblo unido jamás será vencido", no sé si has escuchado ese lema. Que el pueblo unido nunca va a ser vencido.

Y eso dijeron en el concierto, o?

Eh ... no, no, eso ... lo solo dice la gente que toca música andina.

Entonces, es más la actitud general, tal vez, de algunos de los otros miembros, pero no realmente hacen nada en concreto en las canciones ... Pero a veces, en los conciertos, hay discursos, o algo así ... como dijo el otro tipo en el concierto, que no está en la banda, pero está en LAG, sobre el presidente brasileño y tal ... los miembros de Malku no dirían eso en un concierto, piensas tú?

No. Yo creo que cosas así, no se dirían. Nosotros, como Malku, yo creo que nosotros llegamos a un lugar, y nosotros explicamos sobre nosotros. Sobre instrumentos, de qué trata la

canción, quien la compuso ... cosas así. Nosotros no tocamos política, no decimos cosas así. Si nosotros hablamos, es sobre nosotros, sobre Malku, y la música.

Entonces, claro que se puede colaborar con otros, con una organización como LAG, sí ... pero tú realmente crees que sería mejor tener el enfoque solo en la música.

Bueno ... mi opinión.

Pero tal vez se puede decir que ... como están tocando la música de los pueblos indígenas, com andina y mapuche ... en una manera, cierto, apoya, o, no sé, es una manera de decir que se debe valorar y respetar esas tradiciones y culturas.

Sí ...

Entonces ... pero no es política, tampoco. Pero es por lo menos algo que ... el hecho de que ustedes están enfocando en tradiciones y culturas que tal vez no siempre se han respetado, no, puede ser ...

Sí, sí.

Y eso es bueno, pienso yo. Pero entiendo que la música es lo central, sí.

Lo central, lo que más importa.

Pero en otras experiencias que has tenido con la música, aparte de Malku, tampoco has, no sé, tocado canciones políticas o algo así?

No, jamás. Mi familia en Chile son casi todos músicos ... casi todos. Muchos miembros mayores en mi familia, como te dije ... casi todos.

Lo tienen en la sangre ...

La sangre, puedes decirlo, sí. Tú conoce el tipo de música o cultura cueca?

Cueca, sí, un poco ...

Bueno, mis tíos tocan cueca. Cueca, cueca ... y [el miembro mayor de mi familia], mapuche, mapudungún. Y el resto, música andina, como Malku.

Algo parecido como Malku, sí ...?

Sí. Pero se dedican a hacer covers. No como Malku que tienen sus propios temas. Y eso a mí me encanta de Malku, porque tienen sus propios temas.

Sí, eso es muy impresionante también. Pero sí, creo que Julio dijo que en el comienzo había más covers ... pero más y más después estaban haciendo sus propios temas. Y ... hace 30 años, no? Eso es impresionante.

Sí, 30 años ... mucho tiempo!

Otra cosa que me interesa es ... cómo era, o cómo es, ser parte de una comunidad musical cuando eres relativamente nuevo en una comunidad, en un país?

Al principio, es difícil. Difícil, difícil ... porque ... obviamente, tienes que aprender todas las canciones. Y como yo ... toco música, pero yo no sé de música. Yo no sé de ... acordes, yo no sé de compases.

... como la teoría ...

No. Yo no soy ... solamente toco la música porque me encanta. Yo solamente soy de oreja, como se dice. Que es solo escuchando, tú; yo toco. Yo a mí, en Malku, jamás me han pasado un papel, una partitura, nunca. Siempre tocando así ... como, memorizándome qué tengo que tocar ... los tiempos ... solamente en mi cabeza. Eso es lo principal, lo difícil. Pero como ... es que yo ya conocía a [otro miembro del grupo] y a Julio. Ya los conocía de antes. Y cuando fui a tocar con ellos, me apoyaron mucho. Me enseñaron mucho. Y ellos a mi edad que fue pasando el tiempo, me enseñaron demasiado ... que ahora estoy tocando zampona, bombo, cajón, muchas cosas. Pero ... ser nuevo es una experiencia bonita. A mí me gustó.

Había mucho que aprender ...

Mucho que aprender, sí. Temas que tú no sabes que los escribieron ellos. Que son originales ... y bueno, que se dice como 'Ah, ¿es un original? Yo pensé que íbamos a tocar covers, o alguna cosa así ...' ... 'No, es un original' ... y, me motivé. A mí me gusta.

La otra cosa del que yo estaba pensando, es ... como tú has estado en Noruega cinco años, más o menos, y ... solo has tocado en Malku hace un poco más que un año, ¿no? Entonces ... estoy pensando de cómo ... cuando uno es nuevo en un país, en una sociedad, y como, no se conoce a tantos, tal vez, y no el idioma -- me imagino que puede ser un gran apoyo, y una cosa buena ser parte de un grupo de música. Como, cualquier grupo social, realmente, no, pero por ejemplo, en nuestros casos, un grupo o una comunidad musical. ¿Y tal vez tienes una experiencia de cómo eso te ayudó, o cómo era algo positiva?

Sí ... yo, cuando entré a Malku, aquí yo tenía más o menos tres años, casi cuatro años -- en Noruega. Y yo aquí, vivía solo en Bergen, tenía un hijo, cierto, de en ese, tenía como un año y tanto. Y yo no tenía amigos. Solamente tenía un amigo, es de Ecuador. Y con él ... a veces salíamos, pero yo era más ... estar en casa, me deprimí un poco.

Un poco solo?

Sí, un poco solo. Y ... conocí a Malku, cierto, y ellos me subieron, así, como el autoestima, se dice. Como, lo que piensas de tu mismo. Fui conociendo más gente, más personas chilenas, fui conociendo ... bueno, en general, mucha gente, que son súper buenas, que me han ayudado un montón. Y gracias a ellos, estoy donde estoy ahora. Porque me han apoyado mucho también. Yo creo que los de Malku, para mí es como una familia. Porque ellos ... a pesar de que tocamos juntos, me preguntan "cómo estás?", "cómo te va la escuela?" cuando saqué el "fagbrev", cierto; "felicidades!", me abrazaron y todo fue como ... yo creo que Malku ha sido un soporte, una ayuda gigante para mí en Noruega.

Sí, sí ... y hay mucho amor y amistad y todo ...

Amor y amistad, sí.

... mucha energía positiva, no, parece que sí. Pero entonces, eso fue algo como tres años después de que viniste.

Sí.

Pero antes que Malku, también eras parte de un grupo, una banda?

Sí. Pero eso era más que nada ... era algo pasajero. No sé si me entiendes ...

Pasajero ...?

Pasajero es como ... no es de verdad, no así como Malku, que es ... "vamos a tocar, vamos a tocar" ... Es algo que puede que sea, o puede que no. Me entiendes?

Sí. Un poco más al azar, o ...

Sí, al azar, más o menos. Cuando empecé en ese banda, empecé con un vocalista ruso, de Rusia, uno de Polonia, si no me equivoco, y yo, y un noruego, que cantaba también. Eran dos vocalistas.

Y cómo te hiciste parte de este grupo?

Yo conocí al vocalista, al ruso, en mi misma clase. Vivía en Bergen ...

En "videregående"?

Sí, en VG2. Y allí lo conocí, porque ... tú sabes que a veces cuando tú tocas batería tú sacas los audífonos y empiezas a mover los pies, o no sé ... hacer algo. Y yo estaba así, en un "friminutt" una vez, escuchando una canción, estaba así ... "Tú tocas batería?"

Fue obvio que sí

Sí ... y yo le dije "sí, hace años toqué". Y él dijo "Ven, estamos formando un grupo de speed metal, metal ... y quieres unirse?" Y, bueno ...

... por qué no?

Por qué no?

Pero entonces, no dirías que estar en este grupo significó lo mismo ...

No. Nada, absolutamente nada ...

No había el sentido de comunidad ...

El "feeling", no, no ...

Y después de esto, no había otros grupos, otras experiencias?

Yo quería formar un grupo con mi amigo de Ecuador, que toca un poco guitarra. Tocar música rock latina. Yo tocar la batería, y él tocar guitarra, cierto. Pero ... no tenía tiempo, necesitamos un bajo. Necesitamos una vocalista. No resultó ... nada.

Entonces, no fue antes que Malku que realmente has sentido que era parte de un grupo real, o verdadero ...

No ... o, en Chile. Cuando tocaba en ese grupo de thrash metal. Ese grupo era un grupo de metal, o sea, íbamos a tocar a tocatas.

Tocatas ...?

Es como conciertos, pequeños. Por ejemplo lo que hicimos acá, en la Biblioteca, fue una tocata. Un concierto pequeño. Pero nosotros cuando íbamos a tocar, el público estaba borracho. Borracho, o no sé ...

... un poco "rock and roll" ...

... iban borrachísimos a hacer "mosh" ...

Ah, "mosh pit".

... tocando, y ... bueno, yo tenía 13 años. Mi madre vuelta loca. (*riendo un poco*)

Me puedo imaginar, sí ...

Pero ese fue mi primer grupo. Después vino él de speed metal, de aquí, y después Malku, que ya, Malku es mi grupo definido. Me siento bien ...

Te sientes en casa ... sí. Entonces, en el caso de Malku, ha sido una fuerza positiva, se puede decir, para la integración en Noruega, sí?

Sí.

Pero también para aprender noruego, dirías, o?

La verdad, no, porque hablamos español. Todos. Nadie habla noruego. Pero ... sí, yo aprendí hablar noruego por la escuela. Pero en Malku ... cero noruego. Nada. (*riendo un poco*)

Sí. Pero para conocer a gente ...

Para conocer a gente, sí.

Pero supongo que puede decir que ... ahora, por ejemplo, bueno, yo soy noruego, pero hablamos español también. Sí, se puede conocer a gente, pero tal vez solo para hablar español, a través de Malku ... no sé.

Otra cosa que he leído es ... hay una investigación o un trabajo sobre la comunidad chilena en Oslo, en Noruega. La comunidad de cueca; hay muchos chilenos que hacen cueca allí. Pero de los 80, no, como Julio ... esa generación. Y muchos de los chilenos entrevistados dijeron que después de venir a Noruega, realmente sentían que ... solo después de llegar a Noruega, realmente descubrieron su cultura chilena ... o por lo menos, había mucho más interés en la cultura folclor y popular y todas las tradiciones, como la música ... había varios que dijeron eso. Dirías que eso ha sido el caso para tí, o ...?

No. Yo, de pequeño, como te dije, estaba metido ya en la cultura mapuche, bailando, el miembro mayor de mi familia tocando, hablando mapudungún. Siempre estuve metido en la cultura chilena, mapuche ... cueca; mi familia toca cueca. Yo bailaba cueca desde pequeño. He ido a ... cómo se dice ... pequeños concursos? "Konkurranser" ... bailando cueca, y ... tercer lugar. Sí, cuando era pequeño. Bailaba mucho. Y siempre estuve allí con la cultura chilena. Siempre comidas típicas ... empanadas, muchas cosas ... Siempre estuve en la música, la cultura, en la comida, los bailes, idioma ... todo, siempre, en la cultura chilena.

Y eso no es algo que ha aumentado, realmente, después de venir a Noruega?

Yo creo que ha disminuido. Hay menos ... porque en Chile era como ... todos los días, estar hablando mapudungún, estar comiendo comida típica. Y aquí es como solamente cuando voy a ensayos, a tocar con Malku, siento que estoy en la cultura chilena. No sé si me explico bien.

Sí, sí ... sientes que estás un poco en Chile ... más que ...

... en Noruega. Pero a mí me gusta Noruega, sí. Me encanta Noruega! Es como ... lo que más me gusta son los paisajes. Las vistas, las ciudades, me encanta. El clima de Bergen, que llueve mucho, me encanta.

Sí, te gusta? Que bien. Pero tú naciste en el sur de Chile?

Sí, en el sur.

Como en la región de los Mapuche? Ara ...

Araucanía ... eh, no tan abajo. Pero sí, en el sur de Chile, como ...

Al sur de Santiago ...

Sí, mucho más lejos, como a 12 de Santiago, para abajo. Era el sur ... el clima es como aquí en Bergen. Pero no nieva, no hay nieve.

No? Solo en las montañas ...

Sí. Solo en los Andes. Y llueve mucho, y hay viento ... e inundaciones que se llena de agua las calles, siempre.

Cómo se llama tu ciudad?

Osorno.

Entonces, parece un poco a Bergen, realmente?

Sí, sí ... pero a mí, como te digo, Bergen es como ... bonito.

Me alegre que te sientes bien aquí!

Incluso, yo siento que Noruega es como mi casa. Siento que, como que ... estoy aquí, y ... no sé, me siento bien aquí. Como que si yo volvería a Chile, extrañaría a Noruega. Como que yo aquí ... me voy de aquí, me querría volver, ya no querría estar en Chile. Así ...

Entonces, se puede decir que ... te sientes chileno todavía, obvio, pero también noruego? Como una mezcla, o ...?

Noruego, no. Pero me siento solamente chileno que vive en Noruega. Como que ... igual, he visto un poco la cultura noruega – sami, no sé si ...

Sí, sí, en el norte.

En el norte, sí ... muchas cosas así, y la comida ... "pinnekjøtt", no sé, cosas así. Como que no me llama mucha la atención. Pero, sí, como que yo trato de vivir la vida, como sea, en Noruega, feliz.

Y entonces, si te vas de Noruega ...

... extrañaría, yo no podía estar en Chile viviendo, no. Ya me acostumbré.

Sí. Pero todavía quieres, claro ... cómo se llama ... guardar tu identidad cultural chilena ... no quieres perder tu cultura chilena?

No, no. No la quiero perder.

... tenerla aquí.

Quiero tenerla siempre.

Es una alegría, o como, una suerte, no, que existe una comunidad chilena tan grande, no. Que existe Malku y ...

Sí. Por eso siempre he estado con Malku.

Sí. Una cosa, tal vez la última pregunta ... no sé si tú sabes, como ya es un miembro relativamente nuevo ... si se puede hablar sobre un tipo de adaptación de la música, o cambios en la música, para hacerla como más ... no sé, aceptable en Noruega ... o para que a los noruegas le gustara más?

La verdad ... un poco, sí. Porque las canciones ... nosotros, las canciones que tocamos, nunca van a ser iguales. Siempre nosotros estamos cambiando algo, para que suene mejor, para que la gente le guste un poco más, más que nada la gente que no es chilena. Entonces, cómo darle un ritmo más bonito, más ... no sé, para demostrar así lo bonito que es la música ... porque si

tú por ejemplo vas a Chile ahora, y escuchas una canción um, tú vas a quedar "Qué es esto?", vas a decir "Qué es esto?", sí. La música, como "dadadada" [*cantando; tarareando música rápida y intensa*], como indio, no es música.

... que no me va a gustar, pues?

No, vas a quedar así como ... que están haciendo un ritual satánico o algo así. Como, es demasiado raro, sí. Pero, como te digo, la música la han adaptado un poco, para que suene más musical, así como, más ... no tipo ritual. No tan salvaje ... (*riendo un poco*) pero, más que sea bonito.

Sí, más, como, lindo para escuchar ...

Sí.

Pero eso es el caso también con la música andina, del norte de Chile, por ejemplo? La misma cosa en Malku, crees?

Yo, de la música andina del norte, no sé mucho. Más sabes Julio, porque son de allá. Él es del norte ...

... sí, de Chapi ... cómo se llama?

Chuquicamata. Y yo soy más del sur. Entonces, yo sé más mapuche, pero ellos saben más de música andina, ¿me entiendes? Pero mi opinión sobre eso, sería ... la verdad, no tengo una opinión.

Sobre la música andina...

La música andina del norte.

Tengo que preguntar a Julio, no ..

A Julio, sí.

O el otro.

José. Porque si yo te diría algo ahora, sería como hablarte sin saber. Entonces, quiero darte una respuesta clara y buena.

Pero en cuanto a la música del sur, tú puedes decir que hay, como, cierta adaptación ...

Sí, sí, sí. Se hace mucho.

ENTREVISTA 4: CARLOS

Nacionalidad: Perú

Género: M

Edad: 53

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: 1990-1991

Ocupación / formación: pintor de casas y músico

De dónde en Perú vienes?

Chosica, se llama.

Cerca de Lima, más o menos?

Sí. Unas horas.

Cuántos años has vivido en Noruega?

Casi 28.

Wow, bastante. Como mi edad ... en 1990-1991, o algo así, llegaste?

Sí, correcto.

Y antes de eso, has vivido solo en Perú, o ...

No, Venezuela, Colombia, Ecuador ... otros países también.

Y en Noruega, has vivido en Bergen, o cerca de Bergen todo el tiempo, o?

No, en Oslo, Tromsø ...

Varios lugares, sí. Entonces, sobre la música ... qué instrumentas tocas?

Instrumentos de viento. Quenas, cincos ... "panfløyte", "fløyter".

Sí ... también zampona?

Sí.

Muchos diferentes tipos de instrumentos de viento ...

Sí, muchos tipos.

Y de la región andina ... solo eso, es como tu especialidad?

Sí, correcto.

También otros tipos de instrumentos, a veces, o no?

No.

Y has hecho música como toda tu vida, o? Cuándo empezaste, si puedes ...

Cuando tenía 15 años.

Y eso fue en Perú, vivías en Perú?

En Perú, sí.

Y desde este momento, la música ha sido una parte de tu vida todo el tiempo?

Sí, todo el tiempo.

Y qué tipo de música, que tipo de género haces, más que nada, normalmente?

La base de mi música es la música de los Andes, y de allí, géneros, o sea, lo que ... porque yo toco normalmente música de mi creación. Y los ritmos o géneros son universales. Se empapa de todos los ritmos que he escuchado, de todo este tiempo.

Pero como, el base, como dijiste ...

De los Andes. Con el "feeling", el "bakgrunn" de los Andes.

Sí, la música andina, sí ... la música popular, se puede llamarlo ...?

No ... folclor.

**Claro. Popular sería más como "popmusik". Y folclor, "folkemusikk" ...
Y aquí en Bergen, tocas en un grupo, o en varios grupos?**

Normalmente toco en un grupito, un grupo. Y hacemos, como te dijo, dos conceptos ... uno con música, con "covers", y el otro, música propia.

Sí, que ustedes ...

Creamos, sí.

Originales ...

Sí. Vamos a tocar a cumpleaños, algunas fiestas, algunos contratos de ...

Como, varios eventos.

Sí.

Si yo puedo preguntar sobre la motivación de hacer música, o la razón de por qué haces música ... como en el inicio, cuando empezaste, ¿qué fue la razón?

Interesante, la pregunta. Más que todo es una impresión que tuve de los instrumentos, de ver a los músicos tocar. Y me impresionó, y yo pensé ... quisiera ser como ellos. Porque ...

... entonces, tú has visto otros músicos ...

Sí. Entonces, me dió una fuerte ... "inntrykk", impresión.

Sí. Y una inspiración ...

Inspiración. Y parece que ... me conecté mucho con la música, entonces quisiera tocar, y aprendí.

Esos músicos fueron en Perú, no?

Sí.

Pero como profesionales, o mas ...

[vacilando un poco] Ya, como profesionales ...

... o que tenían más experiencia, por lo menos.

Sí, claro.

Pero entonces, también fue una motivación ganar dinero?

No, no, no.

No? Y eso nunca realmente ha sido una motivación, en la música en tu vida?

No ... hay que trabajar para ganar, pero no es el punto. El punto es tocar música.

Sí ... es otra motivación para tí.

Sí ...

Otra pregunta un poco similar: si puedes decir algo sobre qué importancia o qué rol tiene la música en tu vida, hoy día?

La música ... a través de la música, he tenido mucha ... mucha paz. Me ha servido como una música medicina. Entonces, con la música he logrado muchas cosas internas, en mi persona. Entonces, la música es el alimento de mi espíritu. Y hago la música porque quisiera compartir también. Lo que recibía por la música, compartirlo con otra gente. Y por eso, creo canciones para ... llegar a las personas.

Sí, que otros pueden disfrutar también, y escuchar ...

... de la música, como alimento ... o como medicina, como sanación.

Para el alma, no ...

Para el espíritu.

Porque eso es otra pregunta ... si es más importante hacer la música para tí mismo, o para otras personas? Pero es los dos, tal vez ...

Los dos. Los dos, porque hay que alimentarse primero uno, llenarse uno, para poder después compartir. Entonces, es una dualidad.

Sí, y también es una alegría o algo positivo darle a los otros ...

Correcto. Se crea el dar y el recibir, forman una conexión.

Y por ejemplo, en un concierto, si tienen una audiencia, "publikum", buena ... cómo puede funcionar eso para tí, como músico?

[vacilando un poco] Al público, cuando yo o uno tiene una cierta experiencia como músico, te conecta con lo que vas a hacer, primero, no. Entonces ... como que creas un ambiente para que tu público también se conecte con los músicos. Entonces, como que ... tu energía está en un punto, fuerte, en un nivel, que, cuando empiezas a tocar, el público empieza a sentir lo que tú quiere decir por la música. Entonces, el público es muy importante, pero hay que llevarlo por donde queremos. Hay que conectarlo para que puedan disfrutar lo que vamos a hacer, y se crea la unión de esa ...

Sí. Y se trata de comunicación, no, entre los dos ...

Comunicación. Exacto ... Traspasar con la música, el espíritu del público, para que sirva.

Eso es interesante, sí. Otra cosa es que hay muchas teorías y muchas cosas que se ha escrito sobre la música, no, como concepto. Y una cosa es que se puede decir que la música puede ser un lugar, como, no físico, pero más mental, en que ... cuando se escucha o toca una canción, se puede moverse mentalmente ...

Transportarse, sí.

... Y creo que para mucha gente que ahora no vive en el país donde nacieron, se puede decir que también es una manera de reconectar con su tierra original?

La música nos transporta, nos lleva a lugares, nos lleva a recuerdos ... nos lleva a soñar. Entonces, la música, en el fondo, es un idioma universal, no. Lo puedes escuchar en cualquier lugar del mundo, y hay melodías, de otros países, de otros pueblos, también que te envuelven. Porque sientes ya una conexión con los sonidos de otros pueblos. Y, sí ... entonces, no hay que estar, como te digo, estar en este país frío, oscuro, o qué sé yo ... pero si uno rebusca el sentido, sí, es agradable. Y la música juega un papel importante.

Entonces, tú has experimentado, si tú un día tienes como ... echas de menos a Perú ...

La música ...

... puede ser una ayuda, o como una medicina, como dijiste ...

Sí, sí. De hecho. La música cubre mucho ... la música es alegría. La música es meditación, la música ... son muchas cosas que se puede lograr con la música, dependiendo de qué tipos de ritmos escuchas. Entonces, te levanta el ánimo. El *[inaudible]* se puse a vibrar, a saltar ...

... a sentir, no. Sí, en cuanto a los ritmos también ... claro que muchas veces la música también sirve para bailar, no, para hacer una fiesta. Y eso es también como una meta, o algo que tú quieres hacer con tu música?

No tanto ... pero la gente tiene que sentir, y ser ellos. Si quieren saltar, bailar ... "velkommen".

Pueden hacer lo que quieran?

Lógico. Porque de esto se trata. Abrir el espíritu, abrirse uno.

Pero, con tu música, no es como ...

También, con mi música. La música no tiene que ser estática, las melodías no tienen que ... tienen que invitar al público para que sientan. Y si quieres tú meditar con ella, meditas. Y si quieres moverte, te mueves. Entonces ...

Hay diferentes posibilidades, no.

Sí, hay distintas posibilidades con la música.

Sí. Estoy de acuerdo que se puede, y debe ser así, que uno puede reaccionar a la música como uno quiera, no. Pero si vamos a categorizar un poquito, tú dirías que la música que tú haces más que nada es un tipo de música de fiesta, o más como un tipo de música de escuchar ...

Escuchar.

Más escuchar ...

Porque cuando uno crea melodías, no solamente ... lo que viene en nuestra mente no es, digamos, la música espiritual, sino vienen otros ritmos también. Entonces, se crea un conjunto de ritmos, que nos puede llevar por un viaje. Un viaje de tranquilidad, o de meditación. Y nos puede llevar a otros ritmos, como de movimiento, no ... podemos engancharnos con ciertos movimientos de lo que se ha vivido, digamos, no. Eso es la forma.

Sí, se puede tener diferentes dimensiones ...

Correcto. Distintas dimensiones.

Entonces, en cuanto a los instrumentos y los ritmos en tu grupo, qué tipos de instrumentos tienen?

Tenemos percusión, diferentes tipos de "trommer", tambores. Tenemos efectos de percusión, pequeños. Tenemos guitarras, podemos tener charango ...

Charango, como la guitarrita pequeña, no?

Sí. Podemos tener como charango, podemos tener "bass" ...

Como bajo eléctrico, normalmente?

Sí, bajo eléctrico. Pero todo esto varía, como que te digo, dependiendo de qué concepto presentamos. Porque yo a veces trabajo solamente música medicina, o música espiritual, no. Para un cierto tipo de actividad. Entonces, allí, todo es muy tranquilo, la música es muy profunda, digamos, no. Pero si ya tengo un cumpleaños, trato de combinar los dos.

Con un poco más de ritmos y ...

Exactamente. Un poco más de ritmos, para que la gente también puedan ... aspirar a bailar un poco, y a moverse.

Interesante. Pero cuando tienen un evento de música medicina, sería más solo flauta y guitarra, por ejemplo, o?

Sí, flauta, guitarra, puede ser. La percusión es muy importante.

Ok, siempre hay la percusión ...

Siempre la percusión es muy importante. Efectos de percusión.

Solo un poco más tranquilo, tal vez ...

Exactamente. Porque las percusiones en las músicas de los Andes sirve como el compás, es como el corazón de la tierra, no. Sirve como ... acompañar del latir. De lo que es ... los elementos que nos rodean, no. Entonces, la percusión es importante. Pero ya un ritmo, como el latido del corazón, como te digo.

Hay como diferentes tipos de batería?

No, no. Normalmente es el bombo andino, un tambor andino, no.

Solo como un gran ...

Grande, sí.

Con un ... "trommestikke", o algo así?

Sí. Que es muy diferente a los tambores de África, por ejemplo, que son más rítmicos. Lo nuestro no es tan rítmico, más marcando un compás profundo.

Y también hay otros instrumentos de percusión?

Sí, está el palo de lluvia ...

Eso es como una larga ...

Un "pinne", no, un "stokk" ...

Sí, con ... algo al dentro.

Sí. Después está las chajchas, que son unas uñas de la cabra. Uñas de cabra ... *[mostrando e imitando el sonido del instrumento]*

Las uñas de la cabra?

Sí, la cabra. Se juntan un montón, y se hace como una ... y allí se toca.

Algo que se puede ...

Sí, hace percusión, ese ... Entonces, hay varios efectos por allí, no.

Y hay también varias personas que tocan los instrumentos de viento en tu grupo, o ...

No, solamente, normalmente soy yo.

Entonces, tú tocas diferentes tipos de flautas y zampoñas ...

Sí, sí ... cositas ... algunas flautas de los Estados Unidos, algunas flautas de la India, porque se trata también de ampliar un poco todo, no, de ampliar un poco todo. Entonces ...

No es así que solamente quieres usar instrumentos de Perú, por ejemplo; estrictamente?

No, no, porque ... yo pienso que hay que abrirse un poco. Pero sin perdiendo la base, el "bakgrunn", como te digo, de los Andes. Porque hay unas cosas sólidas, que tiene que partir de algo. Y de allí te abres al mundo.

Y entonces pueden experimentar un poco más con esa base ...

Exactamente. Y como te digo, cuando uno ya ha viajado tanto, se enriquece tantos sonidos. Entonces, ya los sonidos salen, tus músicas salen ... con más "krydder". Entiendes? Como, condimentos, especias de ... África, de Asia, que se sienten en tu música. Se enriquece. El viajar es importante, ha sido importante para mí. Porque las melodías que saco, salen, con mucha variación.

Sí ... tener más impulsos ... entiendo. Entonces, si puedo preguntar, en tu grupo, y en los otros grupos en que has estado aquí en Noruega, han sido por ejemplo solo peruanos, o solo latinoamericanos, o también noruegos o gente de otras partes del mundo?

No ... hemos tenido variados ... normalmente ha sido peruanos, ecuatorianos, ha habido bolivianos, ha habido chilenos ... ha habido noruegos, ha habido ... polacos, mexicanos ... varía mucho. Cubanos ... argentinos.

Pero mucha gente de la región andina?

Exactamente. Sí ... varía mucho.

Pero dirías que es algo internacional y muy ... como, global?

Sí, internacional. Tiene que ser internacional.

Otra cosa que me interesa, es el rol que la música puede tener como algo que ayuda a la integración, cuando una persona llega a un país.

La música ... en su totalidad, tiene muchos puntos, que conlleva, como que en integración, como que es el incluir, armonizar, crear sentimientos ... es un conglomerado de cosas, alrededor de la música. Porque cuando vas por un lugar y escuchas música, te paras, y miras ... "qué pasa allí?", no. La música, entonces, es eso. Te integra, te llama. Sí?

Sí, porque cuando tú llegaste a Noruega ... si yo puedo preguntar, fue para buscar trabajo, con una novia o ...

No ... Una novia, sí. Pero las novias son importantes. Pero la música ... el músico, ver la música como una parte económica, o sea, el fondo, no. Creo que no ... Porque la música no tiene esa visión económica ... cuando la música es para sentirle, compartirla, ya la economía viene después. O sea, si cae, es como que ... ver la música como negocio; existe, no. Existe en cantidades. Pero allí la música que no es para negocio, es música para el espíritu, para el deleite de las personas. Entonces, es otro tipo de música, no.

Entonces, para ti, la música y la economía no realmente tienen ...

No, no tiene. Porque si vas a incluir la economía, entonces ya no cumples el objetivo de la música. Son dos cosas diferentes. Claro que es importante la economía ... pero si tú te enfocas a hacer negocios la música, también ... por qué no, no? Porque hay que comer, hay que pagar, pero verlo ya como un gran "business", no lo veo sentido yo, en la música.

Piensas que se puede ... como, perder una parte de la ...

Claro, porque ... tú puedes hacer música para negocio; tu música es publicada en la radio, o sea, en la tele, blablabla, entonces, a veces la música ni siquiera tiene mucho fondo. Pero como es "business", se hacen dos-tres cosas, y se logra un mercado. Pero hay músicas profundas, músicas que están allí escondidas, que hay que investigarlas para sacarlas. Y eso es la música que tiene más "soul", no. Tiene más ... fuerza.

Algo más auténtico, en cierta manera ...

Exactamente. Eso es.

Pero si podríamos regresar un poco a la pregunta de la integración ... se puede llamarlo diferentes cosas, supongo. Pero cuando tú llegaste a Noruega, ya tuviste un contacto o una red social en Noruega?

No.

Entonces, fue así que la música funcionó como una puerta, una ayuda para ...

Por supuesto. La música abre puertas ... una vez comenté a mi papá, si estoy papá, digo, porque yo me hice músico de la calle, músico popular. Yo le digo a papá, yo aprendía ganarme las monedas tocando mi música. Si tú me sueltas en medio de la China ... [*haciendo sonido de "plaf"*] ... con una flauta, sobrevivo.

Sí ... [*riendo un poco*]

Entonces, por qué? Porque la música, una melodía ... abre contactos. No solamente con latinos, con gente del mundo. Entonces, es eso, no, la música te abre *muchos* caminos. He llegado a Noruega por la música. He viajado por el mundo por la música. Entonces, la música, como te digo, es muchas cosas alrededor. Muchas cosas, amor, amistad ... sí, un número de cosas que puedo mover haciendo la música.

Entonces, también por ejemplo has tenido muchos amigos aquí en Noruega a través de la música?

Sí, pues, puf ... enorme! Enorme.

Y en el principio, cuando no realmente tenías una red social, o lo que se llama ... la música fue una manera de empezar eso, tal vez? Conectar con otra gente ...

Sí ... porque en la ... "musikkmiljø", como ustedes lo llaman, la comunidad musical. Está allí, ¿no? Siempre se escucha, se comparte, se hacen cosas. En el "musikkmiljø", se escucha, y uno ... estás entre amigos, y si quieres tocar música, preguntas, y "¿qué puedes tocar en las flautas?", no ... "¡Ey! ¡Un peruano ...! Que toca la flauta ..." entonces, y "¿quién puede tocar la guitarra?" ...

ENTREVISTA 5: ALEJANDRO

Nacionalidad: *México* (creció en Tlaxcala, nació en Puebla, familia de Veracruz y de Jalisco)

Género: *M*

Edad: *49*

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: *1999-2000*

Ocupación / formación: *antropólogo social*

Entonces, tú viniste a Noruega por primera vez en ...

En 1999.

Entonces, 20 años ...

Más o menos. Pero, bueno, no vine a vivir la primera vez, solamente vine a hacer unos cursos en Oslo, como un intercambio que había de estudiantes, y yo estudié un poco del folclor noruego, de música folclóricaista noruega, y también un poco de la lengua. Eso fue la primera vez que vine, y luego regresé, y volví allá a establecerme en el año 2000.

Entonces, has vivido en Noruega después de esto?

Sí.

Y en Bergen todo el tiempo?

Sí.

... hasta este año, cuando te fuiste a Volda ...

Sí.

Entonces, tu ocupación o formación es antropólogo ...

Sí. Estudié en México, antropología social ... en México se llama una licenciatura, que son cinco años y una tesis. Y después, cuando llegué a Noruega, estudié una maestría en etnomusicología, en la Academia Grieg.

Aha! Entonces, tú eres en este campo también!

Claro, me interesa muchísimo la música, y siempre ha sido también un tema que me interesa como un practicante de música, y también como ... bueno, académico. Después de hacer esa maestría, yo hice ... todo el proceso para un doctorado, allí en el instituto de español ... el instituto de lenguas extranjeras. Allí también fui docente, por varios años, trabajando en el instituto de lenguas, no. También en el área de cultura y de historia ...

Dando clases, y ...

Sí, sí. Seis años estuve trabajando allí.

Aha, como hasta 2000-algo ...

2009 ... o, 2010, en realidad terminé, y luego hice algunos cursos de maestría para ... un seminario que fue en 2013, creo. Pero sí, bueno, ese doctorado -- no tengo la tesis, estoy trabajando con la tesis, entonces no tengo el doctorado terminado.

Pero el tema, o el campo, todavía es etnomusicología, o ...?

No, el tema mío ahora, ha sido ... como, me interesa la antropología, siempre la música pasa también por la antropología, en mis estudios, y lo que hago ahora es historia de la fotografía etnográfico ... en México.

Pero como de los tiempos viejos, o ...

Sí. Particularmente de un fotógrafo noruego, que viajó a México en 1900, más o menos, un poco antes ... y él hizo una etnografía muy importante allí, con los indígenas de la sierra en el norte de México. Su obra fotográfica es como ... pionera de las fotografías antropológicas. Y era noruego, entonces, eso es interesante ...

Sí! Eso no lo sabía ... cómo se llama el tipo?

Se llama Karl Lomhult ...

Un pionera ...

Sí.

Entonces, en cuanto a la música ... tú estás en varios grupos? Estás en Bergen Vista Social Club, no, por ejemplo ... bueno, la pregunta es: qué tipo o qué tipos de música tocan en tu grupo; tus grupos? El género o tipo ...

Sí. Bueno, primero ... he estado en muchos grupos, básicamente de música latinoamericana, con diferentes proyectos. Y Bergen Vista es como el último de los proyectos en los que yo he participado. Y he tenido varios durante esos años, los 18-19 años que tengo aquí ... he estado haciendo varias cosas. Primero ... bueno, varios grupos de salsa, que han desaparecido, con el tiempo. Y casi todos son los mismos músicos, solo que por épocas vamos cambiando, se van configurando nuevas bandas, pero ... la población de músicos latinos en Bergen es muy reducida. Entonces ...

... la esencia ...

... la esencia ... y siempre vamos, como, rotando los músicos más viejos de aquí, siempre estamos encontrándonos en una banda, no. Entonces, primero, tuve una banda que se llamaba Habana Swing, que fue muy viejita. Y luego, con Hades Hernández, que ahora es el percusionista de Bergen Vista ...

... sí, de Cuba, no?

Sí. Con él formé varias bandas, a lo algo de estos años, y también con otro músico cubano que se llama Norge Sanchez. Él es percusionista-cantante. Y con él también formé varios grupos

... así que iban desde la música tradicional cubana -- ellos son cubanos, entonces, lo que más les gusta tocar, obviamente, es su música. Para mi fue como tener que entrar desde muy abajo, para entender, para aprender, los patrones básicos de esa música ... porque aunque uno viene de esa zona -- yo vengo de México, pero México no tiene esa tradición. De salsa, ni de sones, toda esa forma caribeña, no. Entonces, tuve que aprender, desde cómo tocar la guitarra, para dar el toque cubano, las percusiones, etcétera. Y fueron ellos que me enseñaron ... y también, antes de esos años, o, con Hades, y después con otro músico noruego muy ... muy talentoso, y un gran músico, un gran artista. Él es guitarrista, básicamente, pero toca muchos instrumentos [...] Él toca guitarras de todo el mundo. Entonces, yo lo conocí a él cuando estudiábamos los dos etnomusicología en la Academia Grieg. Y él estaba estudiando flamenco, quería hacer una tesis sobre flamenco. Como él es guitarrista de flamenco también, entonces ... Empezamos con tratar de buscarlas ... conexiones entre la música flamenca y la música cubana y la música mexicana, que históricamente las tiene, no. Entonces, pensábamos en ese proyecto, y al final él y yo decidió aprender instrumentos latinoamericanos. Entonces, en mis viajes a México y a otros países, siempre yo me traía instrumentos ... aunque yo no los podía tocar también ...

... para él.

Para él, básicamente, sí. Entonces, bueno, yo toco varios instrumentos de cuerda, de guitarras tradicionales, no solo mexicanos, pero también de otros países, no. Porque me gusta mucho aprender las tradiciones de cada país. Entonces, me traía un instrumento para mí, y uno para él. Y así fuimos ... haciendo una colección de instrumentos bastante grande, y él aprendió muy bien, porque es muy buen músico. Entonces, empezamos formar un concepto que se llamaba "Strengene forteller" ("las cuerdas cuentan") ... para niños, en las escuelas. Y eso era financiado por la municipalidad ("Kommunen"). Y allí fue cuando empezamos con todos esos instrumentos, llevándolos en la espalda, y en un bus ... no teníamos coche o nada ... por todas las escuelas ...

En Bergen?

En Bergen, sí. Y se llamaba "las cuerdas cuentan" porque era la idea de contar historias con personajes que ... hacíamos como un paralelo entre los instrumentos y algunos animales ... y para los niños, no. Entonces contábamos una historia que era un poco improvisada, y al mismo tiempo contábamos una historia adecuada para una edad así ... muy temprana, no. Y nos gustó mucho, trabajamos varios años con eso ... y de eso grupo, años después, cuando Hades, el percusionista, se integra con nosotros al proyecto, lo hacemos más grande, y se llama ... "Tres músicos". Y la misma idea ... solo que establecer a Hordaland Fylkeskommune, que nos daba los apoyos, producía ... y por primera vez teníamos ya un trabajo ... no *fijo*, pero un trabajo que ... cada semestre, teníamos una ... gira ("turné"). Y viajábamos por todo Hordaland, haciendo conciertos para las escuelas ...

Wow. Y con más percusión también, con Hades ...

Sí. En ese momento incluimos todas las guitarras que ya teníamos desde "Strengene Forteller", y el concepto de tocar música, digamos, auténtica ... así, bueno ... porque nos poníamos estudiar mucho, no, los ritmos, veíamos muchos videos en el YouTube, y yo cogí partituras. Bueno, hicimos un trabajo primero de investigación, y después de allí, hacerlo adecuado a los niños. Entonces, Hades también trajo muchos instrumentos cubanos, e integramos instrumentos de otros países. Por ejemplo, integramos tambores de Uruguay ...

candombe ... o sea, mandamos hacer los instrumentos en Suecia, en Malmö, porque allí hay una comunidad grande de uruguayos ... y, bueno, mandaron los tambores, tal como se tocan en Uruguay, nosotros nos pusimos a ver los videos ... yo fui a Uruguay para aprender un poco, y mi amigo también fue a Argentina. Porque en Argentina también se toca el candombe.

Para hacer ... "research" ...

Sí -- y ponerse a aprender y todo, no. También integramos tambores de otras partes de América Latina, como ... el bombo, que es un instrumento de los Andes ...

Sí ... el grande, no ...

Ese grande, que tiene una piel de vaca, no. Compramos instrumentos por ... bueno, aquí en Bergen conseguimos por ... viviendo por internet y eso, unos instrumentos de Puerto Rico ... se llaman pleneras, y son como unos tambores de mano.

Como una pandereta, "tamburin", o ... algo así?

Exacto, que son ... su juego de tres, y ... todo eso lo aprendimos, no. Básicamente por YouTube ...

¡Wow! Hay una gran ayuda en YouTube, no ...

Sí, sí. Y mi amigo se encargaba de las cuerdas, y entonces se la aprendió tres cubano, que es como una guitarra ... una guitarra tradicional de Cuba, que se usa para improvisar. Y aprendió el cuatro puertorriqueño, y yo aprendí a tocar el cuatro venezolano ... son tipos de guitarras, todos son muy específicos de cada país. Queríamos representar los países por sus instrumentos y sus géneros. Y para ello, teníamos que aprender así bastante rigurosamente cómo sonar como más o menos suena una cumbia colombiana, o suena un corrido mexicano, etcétera, no ...

Sí -- hacerlo más auténtico, como dijiste ..

Sí. Bueno, después se puede pensar qué es eso de autenticidad, no. Es un discurso a veces un poco ... difícil de tener, no. Pero, por lo menos queríamos que cada uno de los números -- hacíamos como ocho números, para los niños -- y cada instrumento tenía que; y cada instrumento de cuerda y percusión, tenía que parecerse lo más posible a la música del país que corresponda.

Así como es en el país en cuestión.

Sí. Bueno, te agoto de esa historia para contarte como es que llegué a Bergen Vista. Todas esas experiencias que yo había tenido con mi amigo, y después con Hades -- básicamente con Hades, y a lo largo de nuestros años tocando música cubana -- un día, hace cuatro años, más o menos ... (*pausa*) bueno, yo iba muy frecuentemente a un café que se llama Madam Felle.

Ah, sí, también he estado allí.

Sí? Ese era un lugar que hace cuatro años, más o menos, era muy interesante porque ... Finn-David Pavels, él era el líder, digamos, de un "jam session" que había los miércoles, me

parece, o a veces los jueves, no me recuerdo ... parece que es muy diferente ahora. Pero en ese momento, el jam se hizo muy popular entre la comunidad de músicos -- no solo latinos; de todos tipos de músicos, no ... y Finn-David es un músico que tiene una gran apertura para los géneros, entonces ... él a veces invitaba a gente que hacía hip-hop, que hacía rap, a otros que hacía latino, muchas veces jazz, o country ... todos tipos de géneros. Y básicamente se convirtió en una especie de club; de gente que le gustaba hacer el jam, no. Entonces, yo empezaba hacer un poco de jam con algunos riffs, así muy sencillas, de cosas cubanas ... y bueno, los demás seguían, como es el jam, no? Improvisando ...

... y comunicando ...

... comunicando, no. Y Hades también llegó; yo invité a Hades, a esos james ... y entonces Finn-David tuvo la brillante idea de decir: "Mira, vamos a hacer una banda cubana, una banda de salsa. Y vamos a buscar un lugar fijo." ... perfecto! Entonces, nos reunimos ...

Entonces, fue su idea, Bergen Vista?

Sí, él empezó con la idea, y nos invitó, a Hades y a mí. Y cómo íbamos a hacerlo; yo no sé, y pensábamos ... pues, invitar a tal músicos, como ... Hades y yo ya teníamos muchos contactos de músicos cubanos. Yo había tocado ... bueno, olvidé decir que durante seis años, más o menos, yo tocaba con una banda que se llamaba Combo Candombe. Y era una banda que empezó así, como un "*garage band*", así de amigos, no. Y siempre con el tema de la música latinoamericana. Pero empezó a crecer, porque conseguimos más y más contactos y conciertos. Y el líder de esa banda, el bajista ... es un amigo que muy bueno para hacer así, contactos, negocios y ... empezaba vender la banda. No solo en Bergen; en todo Noruega. Entonces, nosotros, con ese Combo Candombe, viajamos por toda Noruega, básicamente.

Impresionante!

Sí, es una banda bastante popular, yo pienso, en Bergen. Y cuando salíamos, pues, íbamos a lugares donde no había ninguna banda en vivo, no ...

Qué significa candombe?

Candombe es la música de Uruguay.

Ahh ... el tipo de tambor que mencionaste?

Sí, exacto. Y la idea de esa banda era hacer un poco de fusión, y no ser tan estrictos con los géneros ... jugábamos un poco con la idea. Pero siempre versatilidad con los géneros. Tocábamos cumbia, tocábamos salsa, a veces son cubano, a veces como covers muy conocidos de la salsa de las ochentas, noventas... canciones, a veces, que amigos míos mexicanos... que yo había aprendido cuando yo era mucho más joven, que eran de mis amigos, y las montamos, hicimos arreglos ... y viajamos mucho, no. Entonces, yo recuerdo que había uno de esas giras era muy, muy loco, porque primero ... en una semana, primero estuvimos en Drammen, de allí al otro día nos fuimos a Kristiansand, de Kristiansand fuimos a esa playa muy bonito ... Mandal ... luego, fuimos a Stavanger, y de Stavanger fuimos hasta Tromsø ...

Pero, en el avión, o ...

Sí, sí; en el mismo gira, así: bom-bom-bom. Y luego, Tromsø, y de allí regresamos a Trondheim, volvimos a ... cómo se llama ... Bodø, y de allí a Kirkenes ... y luego ... *puh!* ... fuimos hasta Vadsø ... eso ...

Como, casi en Rusia, no ...

Sí, lejísimo ... así que hicimos ... esa vez era muy divertido, porque eramos siete músicos, yo pienso, algo así, y todos ... pues así, con el impulso de tocar. Era muy divertido. Eso es el antecedente para Hades y para mí de lo que después formamos en Bergen Vista, solo que Bergen Vista ya no es el concepto de gira, y de estar viajando, sino tocar en un lugar fijo.

Sí, en Bergen, en la misma ciudad ...

Sí.

Entonces, en este Combo Candombe, Hades también fue un miembro?

Sí. Él fue uno de los miembros. Hades es como la corazón de las bandas, porque es un músico tan entregado, no. Es muy bueno como líder. Como líder ... todo el mundo siente un respeto por él, no, y ... es muy bueno en su ...

Tiene una autoridad ...?

Sí. Es muy, muy bueno. Entonces, Finn-David y Hades y yo empezamos, invitamos un grupo de músicos -- así empezó la banda.

Bergen Vista Social Club?

Sí. Y Finn-David consiguió ese contrato para ...

... estar en Lille Ole Bull?

Lille Ole Bull, sí.

Es como ... hace cuatro años, algo así, ahora?

Hace más o menos cuatro años que empezó la banda, sí. Y ha seguido ... cada mes, no ... tocamos.

Sí, un viernes cada mes ...

Sí.

Pero entonces, solo una pregunta para Combo Candombe ... había también uruguayos en este banda?

Una vez había ... solo al principio. Por eso se llama Combo Candombe la banda, porque ... era una, como te digo, una banda de "garage", no, entonces, éramos solo amigos, nos reunimos

los sábados, viernes, que no teníamos nada que hacer, y ... entonces, allí estaba un amigo uruguayo, que ... se lo ocurrió el nombre de Combo ... porque combo significa algo que va juntos, no ...

Sí, como una combinación ...

Sí. Y candombe por la música que le gustaba. Y pretendíamos también tocar candombe, pero nunca lo logramos, porque no teníamos los tambores, no ...

Entonces, después no realmente fue música de Uruguay?

No ...

... sino de otros partes?

Sí, sí.

Y los miembros eran de México, Cuba ... otros países también? Y solo latinos, o ...?

No, no. Nunca he tocado en una banda de solo latinos. Siempre he tocado con músicos noruegos, o de otros partes, que viven aquí en Bergen.

Sí ... siempre en grupos -- o combos -- muy internacionales, entonces?

Entonces, sí ... había dos cubanos, ese uruguayo que se fue muy pronto, un amigo muy querido que se llama Martín, yo, que es de México, y los demás, noruegos.

Bueno ... entonces, ahora es Bergen Vista Social Club?

Bueno, acabo de salir de la banda, ya no estoy tocando con ellos ...

Porque estás en Volda ...

Sí, porque estoy ... es un poco complicado viajar, son siete horas, ocho horas en carro o en autobús, y en el avión es muy caro ... hemos un poco hablado que ya no es tan fácil, no, y por ahora estoy un poco así como ...

... en el medio ...

... en el limbo, así; "estoy o no?" ... pero ... tengo otra banda que ha sido también un proyecto importante para mí, que es los mariachis, la música mariachi de México.

Más como puro mexicano?

Puro mexicano, sí. Eso es el tipo que ... no sé si te identificas con trompeta, violines, los sombreros, no ... todo eso.

Muy como ... clásico?

Sí. Y con esa banda ya hemos estado ... bastante, como 7-8 años. Y esa banda fue una iniciativa ... primero, mi idea era reunir músicos de la Academia Grieg, porque esa música de mariachi es muy popular para un gusto, o sea, lo que llama música ranchera. Es lo que mucha gente ... conoce, no solo mexicanos, pero toda América Latina. Y eso es una música muy sencilla, realmente muy fácil de tocar, pero hay otra música del mariachi, que es mucho más compleja, que es *muy* intrincada ... yo podría pensar que es casi como música barroca, así como ... demanda mucho, mucho ... o sea, una técnica bastante fina de violín, por ejemplo, la trompeta, y la guitarra ... todo. Al mismo tiempo que es una música muy rítmica. Bueno, después te puedo contar un poco la historia del mariachi; cómo es que llega a formarse ese tipo de música, pero ... en el momento, era para mí un proyecto un poco más académico ... yo quería juntar músicos de la Academia, para que ellos se interesaran. Pero en la realidad, nunca pasó así, sino yo ... a ese músico de Combo Candombe, que era el ... él que era muy buena para los negocios, y también bajista ... le conté la idea, y él me dijo: "Vamos a hacerlo nosotros." ... así. Entonces, yo traje de México un bajo, que se llama guitarrón. Es una guitarra muy grande, acústica. Y se toca, no como un bajo o como un contrabajo, o ... no, tiene una técnica muy especial. Se toca más como un arpa, en realidad. O sea, con doble ... los dedos siempre van tocando dos cuerdas, en un tiempo ... y como él tenía bastante experiencia con el bajo, empezamos a aprender, así ... desde nada, empezar a aprender todos los ritmos.

Y en este grupo, todavía estás ... es un grupo activo?

Eso es un grupo activo, sí. Ese grupo demandaba también músicos que tuvieran muchas habilidades técnicas, por ejemplo que pudieran leer partituras a primera vista, no. Porque a veces teníamos que tocar canciones bastante difíciles ... no se puede improvisar con esa música.

No, es algo diferente que la salsa, por ejemplo, o como ... en cierto sentido ...

Sí ... entonces, invitamos a músicos que ... bueno, que tenían mucho conocimiento técnico, y ... son dos chicos noruegos ... que tocan ... dos trompetas. Las trompetas siempre han sido músicos grabados o de la Academia Grieg, o de la escuela de música. Y han variado un poco, pero todos son así ... maestros de música, o ...

... profesionales ...

Profesionales, sí. Y hay otro que se ha ido a Trondheim, que ahora es ... jazzista bastante conocida, de trompeta. Entonces, tuvimos la suerte de buscar músicos muy, muy buenos. Y también, yo conocí a un amigo de Polonia que había estudiado música clásica en Cracovia, y ... bueno, tocaba la música clásica increíble, no. Y a él le gusta mucho la música latinoamericana, y resulta que cuando yo le puse la música mexicana, esa ... que es como ... un vals, así, a veces hay unos que son como vals ... él dijo como "Oh! Esto es como se fuera por la música polaca". Y le motivó mucho, entonces, con él empezamos a tocar también. Entonces, la banda ahora son tres músicos noruegos, un músico polaco y eventualmente una chica noruega que toca el violín también muy, muy bien ... y yo y ese bajista. Entonces, casi no tocamos en Bergen, porque ese mariachi, en realidad, es como una banda más de eventos ... un poco más formales. Como ... entonces, hemos tocado básicamente en Dinamarca. La embajada mexicana nos ha contratado cada año, casi siempre, para la fiesta mexicana ...

El 5 de mayo, algo así, o ...?

No, el 16 de septiembre, es el día de la independencia ... bueno, esos son ... la banda activa ahora es El Mariachi, que se llama "Mariachi son de Bergen".

Entonces ... como dijiste, has tenido otros proyectos también, pero dirías solo de música de alguna manera latina?

Sí.

Nunca has estado en un grupo de ... digamos, como hiphop, o puro jazz, o música popular noruega, o algo así? Siempre tiene que ver con la tradición latina, pero en un sentido amplio ...

Sí, exacto.

Y cuántos años, más o menos, has tocado la música? Toda tu vida, o ...

Toda mi vida ... bueno, antes de venir a Noruega ... sí, yo aprendí como adolescente, más o menos, porque mi padre tenía una guitarra, que nadie usaba en casa, él la había comprado porque, bueno, tenía mucho de intención de tocar, pero nunca lo hizo. Entonces, yo ví la guitarra, y empecé a ... imitando, así, poniendo vinilo, no, porque en esa época no era CD, nada ... o casetes. Y allí, pues, un poco empezando ... luego, tuvo un maestro privado que me daba un poquito de clases de guitarra y así, pero yo en realidad nunca aprendí música formalmente, como en una escuela y eso, no.

No? Más como experimentando, investigando tú ...

Sí. Y también ... en ese periodo mi padre también ... me quería impulsar un poco, entonces me regaló una batería ...

Aha, como todo el "trommesett", todo ...?

Sí ... bueno, en México, obviamente no tenemos eso que tenemos aquí en Noruega, de los adolescentes, cuando ... tienen eso de la confirmación, no. Regalan algo así grande, no ... Entonces, en México no hay eso, pero hay algo parecido, que es como ... cuando tienes quince años, seas hombre o mujer, casi siempre te van a regalar algo un poquito más grande, no ... entonces, fue mi regalo así, la batería. Y yo empecé tocar. Con esa batería, yo empecé ... después, cuando tenía unos 17-18 años ... que, bueno, hay que entender que la vida de los jóvenes en México es muy diferente de las de Noruega, no. Allí no tenemos el ... "studielån" (un préstamo del estado para poder estudiar), nada de eso, no. Entonces, salir de casa es un poco más complicado. Pero yo, ya de esa edad tenía muchas ganas de salir de casa de mis padres, cuando tenía 17-18 años, algo así. Estaba, como ... no podía más ... cogí la batería ... mis padres ya no estaban juntos, entonces, cada quien vivían diferentes partes; yo vivía con mi madre, y ella me dijo, "Bueno, si quieres vivir fuera, pues, yo te puedo ayudar un poquito, pero no me alcanza, tienes que buscarte algo ..." entonces, yo pensé pues ... "qué puedo la batería" ... entonces, empecé a juntarme con músicos mucho mayores que yo, tenían esas bandas para bodas, y para fiestas y eventos, no. Y bueno, tocan todos esos tipos de hits de pop y ... cosas así.

Y tú tocabas la batería con ellos, entonces?

Sí, la batería. Y yo no sabía tocar muy bien, pero bueno allí aprendí ...

Sí, como "learning by doing", no ...

Sí, exacto, así fue. Y así logré salir de mi casa, no, y trabajaba en ... pues, casi todos los fines de semana.

Mucho que hacer ...!

Mucho que hacer ... y mientras tanto estaba pensando, decidiendo que iba a hacer con mi vida, y ... ya vivía fuera de mi casa, pero tenía ... pero mi principal ingreso era eso, de tocar con músicos de bodas, y ... claro, empecé ganar dinero, porque esas bandas en la realidad, tocas una música muy fea y muy sencilla. Pero a la gente le gusta, y ... paga, no.

Sí ... muy comercial, no ...

Muy comercial.

... pero tiene su función, entonces ...

Sí. Entonces ... a mi me gustó; pensaba que podía seguir el camino de la música, por allí, pero al mismo tiempo tenía mis ambiciones como de estudiar, yo ... siempre, desde muy chico, tuve siempre esa ... tendencia para leer muchas cosas ... en casa había muchos libros. También tenía un poco de pretensiones así artísticas, de escribir. Entonces, de allí ... primero estudié en Puebla, un poquito, antropología.

[...]

Pero bueno, empecé vivir de la música como baterista de esas bandas de música popular. Y al mismo tiempo entré a la universidad mi primer, digamos, la primera vez que estuve en una universidad. Era una universidad privada, *muy* burguesa, muy cara. Y yo no venía de una clase alta, más bien venía de una clase media que ya por las crisis y todo, había bajado mucho su condición de ... entonces, no podían pagarme mis padres nada de eso. Y bueno, yo entré allí porque tuve una beca así de trabajo, entonces ...

Una beca es un "stipend" ?

Como "stipend", pero ... no exactamente que estaba contratado, sino como practicante, algo así, en la biblioteca. Entonces, allí me daban un poquito de dinero, pero además tenía yo que trabajar seis horas o algo así al día. Y me quedaba un par de horas para estudiar, y aparte tenía la banda, de los fines de semana. Y no me alcanzaba, porque era muy, muy caro. [...]

Entonces ... yo tenía una gran afición por la música cubana, desde de que era bastante joven. Yo yo pasé ... mi formación, digamos, ideológica fue cambiando también, porque yo vengo de una familia muy conservadora, muy católica, y bueno ... no de la derecha, pero puedo pensar que son muy conservadores en general. Y yo fui como, un poco de la oveja negra, no. Me fui desviando ...

... hacia la izquierda?

Hacia la izquierda, sí. Y eso también coincide con que yo dejé esa universidad muy burguesa, y entré en una universidad pública. Y yo empezaba tener una formación de profesores mucho más rojos, no, de la izquierda, marxistas ... Eso también me llevó a escuchar la música cubana, que se llamaba en esa época la música de protesta, o la música de la nueva trova cubana.

Eso fue como una entrada en esa música para tí, entonces?

Sí. Fue allí, cuando por primera vez yo empecé a interesarme por la música cubana, y la música, digamos, política, también de otros países. De Chile, Argentina, de Centroamérica, y México también tenía ... entonces, yo empecé a interesarme, y de allí, de ser un cantante, digamos, menos serio, me convertí en un trovador, no. Entonces, cogí mi guitarra... en esa época también me dio [*inaudible*] un poco hippie.

Eso fue en los 80, los 90 ...

En los principios de los 90. Todavía estaba en Puebla, no, todo eso ocurre en Puebla. Entonces, aprendí esas canciones, y también empecé a buscarme trabajo ... había un café, un café cantante, que le llama, no, una peña, o ... es un café literario, que había en Puebla, en donde era una librería. Y ponían un foro ... y ponían instrumentos, y la gente podía cantar, y decir poesía ...

Ah, como una escena ...

Sí. Entonces, de allí empecé, primero entré y cantaba gratis, no ... pero de pronto, como si nada, se hizo muy popular, y el dueño me dice "Yo quiero que tú estés aquí" ... como parte ya de la gente que estaba fija, y entonces empecé a cantar eso. Y se hizo muy, muy popular ... llegaba mucha gente, pagaban las entradas, yo ganaba dinero, y ... así, yo estaba bastante contento, era joven, no, tenía 18-19 años, y ...

Pero, entonces, se puede decir que ... la motivación de hacer música, inicialmente, fue ganar dinero? Eso fue el primer ...

Sí.

Pero entonces, había una transformación, tal vez? Hacia un interés más político, artístico, se puede decir ...?

Sí, exactamente. Entonces, tuve esa periodo, digamos, de trovador, que también ... bueno, era joven, entonces, me daba mucha ... yo me sentía como muy reconocido, por decir así, no, con los amigos, la gente, las chicas, todo, no. Yo vivía en un mundo bastante, digamos, divertido, no.

Una experiencia buena ...

Sí. Sobre todo, pues, tenía un montón de chicas, no, que conocía en ese momento ... todo era muy divertido. Pero, de pronto, yo pensé "no puedo seguir así", porque, bueno, esto puede durar un poquito, pero no ...

... no toda la vida.

No. Entonces, yo decidí irme a la Ciudad de México, a estudiar antropología social. Y fue así que dejé todo eso, y me fui a la Ciudad de México, y pues, mi mamá, que tenía muchas limitaciones económicas, me dijo "Mira, te ayudo con un poquito", o sea, "te pago la mitad de la renta de un apartamentito", pero tú tienes que buscarte lo como puedas ... Entonces, bueno, llegué, y era una universidad pública, no pagaba nada, pero bueno ... había que pagar la comida, el alquiler, la casa y todo, no. Pues, ya fue un poco más parecido como aquí en Noruega, que cuando eres estudiante, compartes una casa con varios, no, como un colectivo. Yo vivía en muchos colectivos ... después, poco a poco, empecé buscar trabajos, de todo tipo. Yo empecé hacer mi primer trabajo pagado ... bueno, para esto yo conocí a una chica ... nos hicimos pareja, y ella era muy artística, y también muy activa políticamente. Entonces, ella conocía a muchos músicos famosos, del mundo de la música política, digamos.

Como protesta ...

Protesta y eso, no. Y ella me empezó conectar así con su gente, y todo. Y poco a poco yo empecé otra vez a tomar la música, pero ya desde un ... siempre ...

... otra dirección, o ...?

Sí ... como una orientación muy política.

Aha, interesante. Porque eso también es una de mis preguntas ... si se puede categorizar o priorizar: cuál es la razón o la motivación más importante de hacer música? Se puede decir algo sobre eso?

Sí. Bueno ... ese periodo en La Ciudad de México ... en donde ya no tenía ni cabeza y no estaba ... la prioridad no era ganar dinero, porque no podía. La ciudad de México es mucho más difícil como músico. Porque allí hay mucha competencia, hay muchos músicos buenísimos. Y yo llegaba de provincia, o sea, de una ciudad que todo el mundo en la Ciudad de México considera como periférica ... no había mucha posibilidad ... pero en, digamos, la arena política, sí, había. Porque yo estaba ya muy motivado para hacer canciones políticas, aprender canciones de Nicaragua, de Costa Rica ... siempre con un tema político, no.

Entonces, esa motivación se hizo fuerte en este tiempo ...

Sí. Y coincidió también con que ya empecé estudiar antropología. Y claro, la antropología también te abre una puerta a una conciencia crítica y a unos estudios críticos mucho más elaborados, no. Que no es nada más un poco así que eres ingenuo, y quieres ... acá del mundo (?), pero ...

Más intelectual, también, se puede decir ...

Sí ... entonces, yo empecé a buscar un poco más un perfil más artístico. Yo con la antropología también ... yo recuerdo que teníamos unas clases, un profesor que nos daba unas *workshops*, algo así, unos talleres ... solo para escuchar. Él decía, "Mira, hoy vamos a poner música, esto es música de Colombia, de la costa atlántica, es un grupo de tales personas, eso es la tradición de ese país, de esa zona del país ... y luego, de México, quizás no conocen, pero la música de la costa, o este ... que sé yo ..." Él daba muchos ejemplos, solo para escuchar ...

observar, y aprender ... básicamente escuchar. Él decía "lo más importante en un músico no es tocar, sino escuchar".

Interesante también!

Así fue que yo me empecé a interesar por la etnomusicología, no. Entonces, cuando yo iba a terminar mis estudios de antropología, decidí hacer mi proyecto de investigación sobre un género musical mexicano que se llama son jarocho. Es una música de Veracruz, de la costa del Caribe, no. Es un género que tiene mucho que ver con la cultura africana, porque en México, a pesar de no se conoce mucho ... pero hay una influencia de la esclavitud atlántica, no. Del caribe ... y también existieron esclavos negros, solo que en mucho menor cantidad que en otros países.

... que en Brasil, o Cuba, o ...

Sí, por ejemplo. Muchos menos. Pero de esa población africana, tenemos casi todos los géneros ... derivados de esa influencia africana, los géneros más tradicionales de México, se han formado. Empecé a aprender con eso, y después conocí a un músico muy importante en México que se llamaba El Negro Ojera. Él era miembro de una banda muy, muy famosa en México, de folcloristas, de gente que hacía folclor ... él me enseñó varias cosas de ... a través de su conversación sociólogo así, también tocaba guitarra ... y bueno, con esa novia que yo tenía, también al ella le gustaba mucho bailar los bailes tradicionales. Entonces, yo decidí hacer ese proyecto, y me mudé a Veracruz para hacer mi trabajo de campo por casi un año, o más de un año, por allí ... allí aprendía tocar la jarana, que es la guitarra tradicional de esa zona. Aprendía tocar otros instrumentos de percusión que son típicos de esa zona, y aprendía bailar también, porque el baile del jarocho, de ese género, es el ... el concepto es hacer percusión. No es simplemente mover el cuerpo, pero hacer música con los pies.

Algo como "step-dance", con sus zapatos, no ...?

Sí, exacto. Bueno, yo aprendía eso, como parte de, digamos, mi entrenamiento como antropólogo también. Y me gustó mucho, y empecé ... yo tenía varios ... no los quiero llamar informantes, porque eran más como colaboradores, amigos que ... me hice amigo de ellos, y viajamos por toda la región, conocimos muchos músicos tradicionales, campesinos que tocaban esas cosas, no ... también, yo siempre desde muy chico tuve interés por la fotografía y por el cine. Entonces, cuando hice mi trabajo, pensé "por qué no combinar todas mis intereses, y entonces escribir una tesis sobre la música de Veracruz, sobre el son jarocho" ... y hice un ensayo fotográfico, porque siempre me gustó la fotografía, y ... bueno, parece que más o menos se me daba bien eso de tomar fotos, entonces, yo ... todo lo que hacía, lo registraba en fotos, y ... llegué a tener un archivo bien grande de fotografía, que yo mismo hacía, porque en esa época ... yo aprendí también hacer todo el "lab", no, todas esas cosas de ...

Como, "fremkalle bilder", eso?

Sí, eso que haces con una máquina ... los negativos, poner un parte oscuro ... todo eso. Yo hacía fotografía en blanco y negro, no.

Como la manera vieja, no ... antes del "smart phone" y todo ...

Sí ... mucho antes! (*riendo un poco*) Entonces, hacía eso, y también hice un video, porque en esa época me interesó mucho ... yo trabajaba paralelamente ... yo hice varios trabajos en la Ciudad de México que ya iban perfilando lo que ahora me parece que es el resultado, no ... de mi perfil general. Uno de ellos es que yo empecé trabajar en la radio, hacía como ... "script writing", para radio. Para un programa semanal, que pasaba con temas sobre cultura ... cultura indígena y cultura de los campesinos, y no se qué, entonces yo escribía una parte de esos proyectos. Porque la gente leía, no, lo que investigábamos. Después empecé trabajar como, ya como estaba bien formado hacia la izquierda también participé en un proyecto que se llamaba "Canal 6 de Julio", que era un colectivo de video alternativo.

Como un poco anti-sistema, o ...?

Sí, anti-sistema ... y nosotros registrábamos todos los casos de violencia policiaca y política ... casos de elecciones de fraude ...

Aha ... del Partido Revolucionario Institucional, PRI, no ...?

Sí, el PRI ... entonces, yo tenía ya una experiencia como reportero, como periodista, digamos de ese género, que era particularmente el género de activismo y video. Entonces, cuando yo hice mi tesis, hice el escrito, hice el ensayo fotográfico, y también hice un documental.

Wow, muy multimedia, no ... varias formas de expresión.

Exactamente. Y eso fue ... fue muy bien, porque después, eso recibió varios premios, me dieron así varios reconocimientos por eso, no. Fue como un gran momento para mí ...

Un éxito ...

Sí, yo estaba muy feliz, no. Y todavía el video anda por allí, no. Entonces, fue como ... allí empecé a pensar que podía mezclar mi interés por la música, como músico, practicante, y al mismo tiempo, hablar o escribir sobre la música.

Sí, hacer los dos ...

Y luego hice varios otros documentales en video, después de eso. A mí me interesó mucho seguir. Tenía algunos amigos o gente que se estaba graduando, y ... le preguntaba si queríamos colaborar; ellas hacían la investigación, yo hacía el documental, y colaboramos. Entonces, hice algunos trabajos así. Todos, dentro, digamos, del círculo universitario, no. Nada comercial ...

Eso fue en Puebla, o ...

... en la Ciudad de México.

Entonces, siguiendo con la música, y ... me gustaría ir a Noruega, y la pregunta es: cuando viniste a Noruega por primera vez, cómo era ser parte de una comunidad musical? Qué rol tenía el ser parte de una comunidad musical ... en cuanto a la integración, cuando eres nuevo en el país. Puedes decir algo sobre eso?

Sí, claro. Tocar música latinoamericana, para mí, siempre fue una ventaja. Como un frente muy suave, en donde las personas, que no te conocen ... como; llegas a un nuevo país, y siempre te vas a confrontar con estereotipos, no. Por más que Noruega es un país muy abierto a la inmigración, y la gente es muy amables como individuos, y las personas son muy atentas y buenas con los inmigrantes ... pero siempre te ... hay un límite, no. Hay un frente que ya no puedes pasar. Porque hay estereotipos que vienen de *mucho* antes, no. Por ejemplo, un estereotipo negativo sobre los latinos es que somos muy impuntuales. O sea, que no llegamos a tiempo.

Sí, "la hora latina" ...

"La hora latina", no ... o que somos un poco flojos, que no nos gusta trabajar tanto ...

Flojo es como "lat" ?

Sí. O que somos muy machistas. Si somos hombres venimos así machista, y a tener un montón de novias ... aunque vienes casado, pero quizás luego quieres estar conquistando otras chicas. Esos estereotipos ... hay un poco de escepticismo, pasando un límite, no. Y también un poco de exotismo, en el sentido de ... a veces es, como, muy positivo, muy idealizado, eso de que vienes de un país, y que todo es rico y caliente y ... alegre. O bien -- la otra parte, esa ingenuidad, a veces, de muchas personas ... Bueno, Noruega es un país que tiene una apertura al mundo, no. Sobre todo, las últimas generaciones tienen una conciencia del mundo muy amplia; viajan mucho los estudiantes, vas y vienes los medios, en internet, todo te da una nueva información sobre cómo es allá. Cómo son los países de América Latina. *Pero* ... aún así, a veces hay un poco de ingenuidad con, por ejemplo ... como yo, me identificaba siempre como una persona de izquierda, entonces, inmediatamente, fui más o menos bienvenido e integrado en el grupo de América Latina.

Aquí en Bergen ...

Sí, aquí. Con LAG (Latinamerikagruppene). Entonces, yo tocaba mucho con ellos. Y es la parte un poco ... el otro extremo es que ... el idealismo de los países pobres del tercer mundo, no. Entonces, como, el antecedente de los latinoamericanos, muchas veces tiene que ver con violencia y conflictos políticos, por ejemplo Argentina y Chile, no. Hay tantos chilenos y argentinos, no. Entonces, mucha gente me preguntaba "y tú, de dónde eres? Pues, no eres de Chile; de Argentina, tampoco ... entonces por qué estás aquí? Pues, México no es un país que manda así ... gente ... asilantes, no, etcétera. Y era ... mi condición era un poco particular, porque era ... México no es un país que está el mapa, digamos, ni de los países muy pobres, ni tampoco de los países muy violentos.

... con problemas ...

... o, hasta cuando yo llegué. Entonces, la música me abrió mucho las puertas. Porque, primero el ser de un país que no tiene una gran marca de violencia ... agregado de tocar música ... siempre abrió una puerta. Siempre fue un buen frente, y también una forma para mí de empezar a romper esos estereotipos. Que yo decía "Bueno, yo soy consciente de que muchos piensan que voy a llegar tarde." Entonces, yo voy a llegar temprano, no. Muchos piensan que los músicos somos así ... gente muy bohemia, que no trabaja, y que ... bueno; "yo voy a tratar de comportarme así con los estándares de tiempo y de trabajo que hay aquí",

porque yo quise integrarme desde el principio, no. Solo que ... yo tuve ... el problema de la lengua fue muy, muy determinante, no.

Sí ... eso fue el desafío más grande, tal vez, o ...?

Sí. Yo pienso que la integración se daba primeramente a través de la comunidad latinoamericana. Muy positiva ... Yo empecé ... más o menos muy pronto a tener amigos de varios países de América Latina. Países que incluso yo no tenía mucha idea de que pasaba allí ...

Tú no tuviste ese mapa en tu mente, de Uruguay, o ...

No ... porque México no es un país que recibe muchos migrantes tampoco, no. Entonces, yo estaba interesado en aprender todo eso. Y como músico, me abrió muchas las puertas eso, que pedían: "Ah! Pues, toca la guitarra; canta una mexicana; una ranchera" ...

Sí ... como, una manera de mostrar su ... cultura, no, o de dónde vienes.

Sí. Socializar mucho ... entonces, la aceptación fue mucho más rápida entre la comunidad latinoamericana. Y también con la comunidad noruega. Porque hay esos dos ... como te cuento, no. Pienso yo que hay esos dos polos; hay escepticismo, de una parte de la sociedad noruega, sobre los latinos. Y hay otro que es un romanticismo ... entonces, yo trataba de ir en medio de los dos caminos.

Sí ... manejar un poco ... entiendo. Pero entonces, piensas que los noruegos han mostrado mucho interés en general en la música que tú tocas, y en tu formación musical, y todo eso? O ... ha sido más interés, o más escepticismo, en cuanto a la música, por parte de los noruegos?

No, yo pienso como más interés. Pero depende del género. Y aquí te puedo decir que yo tengo las dos perspectivas, tanto de tocar salsa como tocar mariachi, no. Y la salsa obviamente es un género que todo el mundo conoce ... en Noruega, si tú dices "salsa", y pum! ... no hay necesidad explicar lo qué es, ni de dónde viene ...

... y se puede bailar ...

Se puede bailar, es una música de fiesta, es una música asociada con ese romanticismo tropical, no ... "o, qué rico! Las mulatas; chicas lindas, bailando ..."

... mojito en la playa ...

... mojito ... es como toda esa idea del tropicalismo, no.

Sí, muchas asociaciones ...

Pero siempre con placer, no. Asociado con pasarla bien, con fiesta.

Alegría ...

Sí. Mientras que el mariachi ... poh! Entre la comunidad latinoamericana, *sí*, se sabe, y es muy, muy popular, es como un género trans-latinoamericano, porque todo el mundo, desde México hasta Argentina saben lo que es el mariachi, y les gusta mucho. Pero los noruegos, no lo saben ...

... es más desconocido.

Es más desconocido. Hasta que lo asocien con algo ya conocido, por ejemplo con los tacos, o con las películas ... así, de, qué sé yo, de Antonio Banderas, no?

Sí; "Zorro", no ...

Sí. Entonces, ya entienden qué es lo que haces, y cómo pueden imaginar una fiesta así, no. Si nos han invitado a una fiesta organizada por noruegos, con música mariachi, lo que te vas a encontrar es un montón de gente noruega con sus sombreros, un poncho, bigotes ...

... sí, como muy estereotipado, claro ...

Sí, exactamente. Entonces ... depende del género, no. Ahora, básicamente yo pienso que aquí hay tres, o cuatro, géneros, que son ... como ...

... muy conocidos, o?

... muy conocidos. O sea, que pasan del mundo latino al mundo noruego así, muy fácilmente, en diferentes grados. Yo pienso que el más popular, o los dos más populares, yo diría que son la salsa y ahora la bachata ... Que es una música de la República Dominicana. Es como una especie de música romántica, así, "pop" ... que tiene sus orígenes en la música cubana, en realidad. Pero ... porque ahora veo que hay escuelas de bachata, y hay escuelas de ... o sea, las escuelas de salsa dan un curso de bachata, por ejemplo.

Se puede bailar también bachata ...

Se baile en parejas. Sí, es muy parecido a la salsa, digamos, en eso de que bailas en pareja, y frente a frente. Pero es más sencillo, no. Entonces, como es más fácil de aprender, también es más popular. Toda ese aura de romanticismo, sabrosura ... todo. Y la salsa, no ...

... sí, esos dos?

Eso es *muy* popular ... Eso que pasa del mundo latino al noruego muy fácilmente, no. Y luego tienes otro género que es, históricamente, como un "crossover" muy claro ... que es el tango.

El tango, sí. Otro clásico ...

Otro clásico! Qué la gente noruega sabe muy bien lo que es el tango. Y, por ejemplo, en Volda, que es un pueblo pequeño, allí tienes una escuela de tango.

Ah, verdad! Interesante. Por que yo me imaginaría que ... aunque la mayoría de la gente sabe algo sobre el tango, o lo conoce, hoy día no es tan popular ... pero parece que sí?

Sí, es popular ... yo pienso que por mucho tiempo fue una cosa de gente joven, de la gente en los 20 hasta los 30, así. Y ahora se ha hecho una cosa un poco más de gente de los 40, los 50 ... un poco mayor. Se ha hecho popular. Pero ... porque ahora que hace los jóvenes es la salsa, no. Lo que ... es muy, muy popular, y hay muchos cursos, no. Entonces, tango, salsa y bachata están, como, en un lado -- y luego tienes el otro género, de una recepción un poco más específica, que es la música andina. Eso que hace ...

... por ejemplo Malku.

Exacto. Y eso ... yo pienso que tiene dos ... se relaciona con dos aspectos. Primero, una nostalgia por la ayuda que dió Noruega como ... un país solidario, para las dictaduras en América Latina. Porque esa música llega a Noruega, y a toda Europa, y a Escandinavia en los años 60-70 ... y está asociado con eso, no.

Sí, casi como un símbolo de la solidaridad, se puede decir, o ...?

Exacto, sí.

Y se asocia con eso para muchos noruegos, crees?

Sí, yo pienso que sí. O sea, sobre todo la gente de mi generación, o un poco más vieja, que ... o los que han llegado como producto de las dictaduras, no, como asilantes. Entonces, hay una nostalgia por ese y América Latina que dejaron, no, que son las generaciones ... que están ahorita en sus 50-60 años, gente que tiene hasta 70 años, que ahora a lo mejor viven en Noruega, pero nacieron en Chile o en Argentina, no. Y también, una generación quizás de la gente de los 60-70 años de edad, ahora, que ... bueno, noruegos de lo que saben que esa gente chilena y noruega vino por razones políticas, no.

Sí, que se recuerdan de su juventud que esas cosas pasaban, no ... en los 60-70-80.

Sí. Y yo pienso que mucha gente tienen un gusto por esa música también tiene un perfil ... así, políticamente correcto, o de la izquierda, no. O sea; más solidaridad, un poco de idealismo. Y no es una música que atrae a los jóvenes, por ejemplo.

La música andina ...

Sí. Había una banda aquí en Bergen que se hizo muy popular, y tocaba esa música andina, mezclado con un poco de cumbia, que se llamaba ... donde toca Alisa! O tocaba. Porque ellos hicieron fiestas, ellos sí, lograron transmitir el interés hacia los jóvenes. Haciendo fiestas.

Aha, con un poco más de espíritu de fiesta y baile, sí? ... no era eso "Grupo Sol", no?

Sí, sí! Ellos tocaban ... esa música, andina ... estaba muy asociada también con cuando en Bergen era permitido tocar en la calle. En Torgallmenningen, así, no. Entonces, muchos de ellos tocaban en la calle, vendiendo sus CDs, no ... vestidos con sus ponchos, sus flautas y todo ...

Un imagen ... en una manera más auténtica, tal vez? Pero también, como, con los años, sabes -- un estereotipo, no?

Sí ... pero no estaba asociada mucho con fiesta, ni con así borrachera y pachanga, no ... pero esa banda "Sol" ... como es integrada por viejos músicos que vinieron hace muchos años, juntos con jóvenes ...

Algunos peruanos, no?

Sí, peruanos y ecuatorianos, básicamente. Y lograron hacer un concepto así de fiesta. Y se hizo muy popular a través primero de tocar en Café Sanaa. Luego tocaron mucho tiempo en el BIKS [*Bergen Internasjonale KulturSenter*], organizaban fiestas. Y bueno, ya después parece que no tocan mucho, pero ...

No. Pero fue como una mezcla o, no sé, un combo, no, un poco nuevo ... una revitalización, casi, de la música andina para un nuevo público, se puede decir?

Sí. Bueno, yo te podría más o menos trazar esas líneas, no ... o agrupar en géneros por grado de popularidad, digamos. Yo podría pensar que allí tienes la música cubana y caribeña, no ... la República Dominicana y la salsa ... y la timba cubana.

Y también tenemos esos como reggaeton, por ejemplo ... y cumbia ...

Sí, también ... cumbia y reggaeton, que son menos conocidos, pero también son populares. Después tienes el tango, que es para un público un poco más viejo, no, gente que quiere aprender a bailar eso. Y después tienes la música andina, como, más nostálgica, y también una generación de gente un poco más ... más allá de los 50 de edad.

... que realmente no es popular, de nada, para los noruegos que tienen 20 años ahora, no ...

Exacto. Y luego, tienes pequeños accidentes, así ... cosas que son totalmente aleatorias, como eso del hit de ...

... Justin Bieber? Eso, o ...

... Sí, esa con Justin Bieber, y ...

... ese ... no es mexicano, no? Él es de Puerto Rico, no? Luis Fonsi, no ... "Despacito", no?

Sí, "Despacito". Allí tienes eso, y hace unos años era muy popular otra canción, que no tenía nada que ver con América Latina, cierto, que había un poco de palabras aisladas de español, que se llamaba ...

Ah, de Noruega ... eso, "Salsa, tequila, corazón".

Sí, eso.

Sí ... como, aleatorias, como dijiste; "tilfeldig" ...

Sí, hits, no ... pero, eso es por una parte -- eso genera, como músico y como practicante de esa comunidad, inmediatamente yo creo que crea un *rapport* entre noruegos y latinos, porque es

algo que ... se identifica, no. Una identificación, una aceptación, digamos. Y una visión despolitizada de la migración. Hace como, una versión muy "light", de por qué está esa gente aquí.

Sí ... se puede sintetizarlo o resumirlo, entonces, como que el rol, o la importancia, o la función de la música -- y el ser parte de una comunidad de música -- como inmigrante en un país, es algo positivo, más que nada?

Sí. Ahora, yo agregaría que todo eso corresponde a un frente en tu vida, como individuo ... tú eres músico, pero también eres papá, eres estudiante, eres sobrero ...

... roles diferentes ...

... Roles diferentes. Y en esos otros roles, la música no tiene ningún papel, no. Entonces, por el otro lado, tú tienes que luchar contra otros frentes, por ejemplo aprender la lengua, buscarte un trabajo ... mantener tu relación -- si es que vienes así, con una relación de pareja, o algo así, no. Y allí, yo pienso que se rompe un poco la idea romántica de que eso nos ha integrados ...

Sí ... no es que en todas las partes la música automáticamente lo hace ...

Exacto. Es como una escena, no. Quizás ... una parte de tu ... bueno, en mi caso, una parte de mi vida profesional, una parte de lo con que yo me gano la vida. Pero fuera de allí, hay otras cosas, no. Y para los noruegos, una fiesta, no, o los contextos en donde te encuentras con eso es así, "qué lindo" ...

Algo de alegría, sí.

Pero hay otros mundos que no participan, digamos, en esos encuentros, no.

Pero dirías que a través de la música has conocido con noruegos más profundamente; personalmente? Como, no solo en un nivel artificial, como "ah, alegría y fiesta", y después nada más -- pero en un nivel personal profundo; eso ha pasado también, a través de la música?

Sí, sí ... muchas cosas como músico ... si tu principal, como en mi caso ... tu función más importante es la música, o una de las más importantes ... casi todas tus relaciones van a depender de esa actividad. Incluso tus contactos para trabajar, incluso tus amigos, tu círculo social.

Sí, porque el aspecto social también es importante, me imagino ... y si se podría imaginar que *no* tendrías la música como una parte de tu vida, probablemente sería más difícil llegar a un nuevo país y hacer amigos -- no sé?

Sí, porque la música ... como músico, tú tienes ... hay un aspecto, digamos, de ... o sea, no eres anónimo, 100 %. Si yo me llevo a Noruega, y me busca un trabajo en una fábrica, por ejemplo, entonces solamente voy a conocer a mis colegas, no. Y a mis vecinos, quizás, y ... un poquito, no.

Sí, un círculo pequeño ...

Pequeño. Pero, como músico ... a mi me toca muchas veces que ... mucha gente me conoce y a mí, y yo no los conozco a ellos. Porque me han visto tocar, porque pierdes esa anonimidad, y te identifican ... "ah, mira, él toca en esa banda! ... Ah, él estuvo la otra vez allí, bailamos, y ..." Te crea una sociabilidad que es muy particular de los músicos. Tienes una vida un poco pública. Dentro ...

Sí, más abierto ...

... claro, siendo una banda local y una banda pequeñita, no, no es que te haces famoso y todo el mundo te saluda en la calle, pero ...

... pero todavía es algo más que, como mencionaste, solamente trabajar en una fábrica o algo ...

Sí. Por ejemplo, te da ... te expone, socialmente, mucho más, tienes mucha más exposición social que si no tienes un trabajo ... en él que tú de alguna manera adquieres un rol escénico.

Pero supongo que también se puede decir que la gente de América Latina -- o de Hispanoamérica, no -- tienen un poco de "suerte", como todos comparten la lengua, no? Y que se puede encontrar como cubanos, uruguayos y todo, y comunicar con ellos ... y eso debe ser un poco de ... seguridad y apoyo, no? Ciertamente alivio, en los primeros años, cuando no sabes noruego -- me imagino?

Sí, es muy importante, sí. Es una puerta para ... también sientes un poco de compañía, no. Creas alianzas, creas un poco de sentido de hogar. Cuando tú entras, como, un "gateway", primero al mundo latino, y de allí al mundo noruego. Y si logras salir del mundo latino para integrarte a una sociedad más amplia, das el paso. Pero también existen los que no salen de allí, no.

Sí, que casi solo ... que se quedan con los otros latinos? Y por ejemplo ... no sé si tú puedes decir que ... ha sido más fácil aprender noruego porque has sido parte de una comunidad de música latinoamericana, o no, realmente? Porque había ocasiones donde los otros latinos, tal vez, que saben más noruego de tí, en el inicio, que ellos hablan un poco noruego también, y te enseñan un poco, o si te introducen a otros noruegos? ... o ha sido más así que solo hay latinos que hablan español juntos?

Bueno, yo pienso que ... es raro que un latino quiere hablar noruego con otro latino. Hablar el español es como ... es muy poco natural hablar noruego, a menos que, claro, hay más personas noruegas o de otras partes, que hablan noruego y no español. Pero, entre nosotros, casi siempre hablamos español. Es lo que suena natural. Ahora, en mi caso particular, yo hablo muy poco noruego, o relativamente poco, correspondiente a los años que llevo, porque mis parejas siempre han sido noruegas, pero que hablan español. Entonces, casi siempre hablo español, y ... varios de mis amigos ... mi trabajo en la universidad era en español. Entonces, como ... el noruego fue algo que llegó muy lento. Porque no lo usaba. Hasta ahora, que ... ahora lo uso, porque ya ...

... en Volda?

En Volda, sí.

No hay muchos hispanohablantes, tal vez?

No, no; nadie.

Pero también, como dijiste como tú nunca has tocado en un grupo con solo latinos -- siempre también con noruegos -- entonces, esos noruegos quizás saben un poco de español, o?

No ... la mayoría no sabe. Pero es bueno, porque aprendes ... estando conviviendo con personas noruegas, así, en una rutina de trabajo, aprendes mucho vocabulario musical, por ejemplo, en mi caso. Aprendes mucho sobre todas las actividades relacionadas con la música ...

... sí, cómo organizar un concierto, etcétera ...

O sea, que tu vocabulario ... yo he aprendido mucho en la calle, no. Yo no sé mucho de la gramática del noruego, pero puedo ... como un loro, puedo repetir. Básicamente porque tengo tantos amigos músicos noruegos que ...

Y entonces, ellos probablemente pueden aprender un poco español, no ...

Hay un intercambio, sí.

Eso es otra ventaja, no ...

Sí, por supuesto.

Tal vez tú puedes decir algo sobre si para tí, tú has tenido más interés de la cultura y la música de tu país, de México, después de que veniste a Noruega? Ha sido como un crecimiento de tu interés y tu enfoque en México después de venir a Noruega, o no?

Sí. Ha crecido mucho, porque ... aunque yo siempre he estado interesado en la música mexicana, en su variedad ... como, mi entrenamiento como etnomusicólogo me obligaba también a escuchar mucha música y participar en la música mexicana. Pero estando en Noruega, estás aislado, digamos, no tienes la posibilidad física de estar en esos espacios, en esos eventos ... pero entonces, a través de internet, a través de la música grabada. Y mucho ahora, o sea, el papel que tienen las redes sociales, no. Instagram, Facebook y Youtube, son como mis fuentes, donde yo recibo constantemente ... no solamente la música ya grabada profesional, pero también muchos mensajes privados de amigos músicos en México que me enseñan lo que están haciendo.

Sí, como practicando ... puede ser todas las cosas, no ...

Sí. Y estoy muy, muy al día con todo lo que ... si hay gente que están haciendo cosas nuevas dentro del área del folclor ... yo no escucho nada de música pop latina, absolutamente no me gusta, nada nada ...

No? No "Despacito", o cosas así?

No, no, nada de eso.

Más del "underground", o ...

Sí. Me gusta mucho el rock mexicano o latino, me gusta mucho el jazz mexicano y latinoamericano. Escucho mucha música mexicana, folclórica y tradicional, muy local, así. Pero mucha música también de otros países ... estuve viviendo un tiempo en Brasil, entonces también me interesa mucha la música brasileña, y he aprendido un poco. Y me llega ... todos los días, por lo menos una o dos veces al día, escucho música mientras cocino, mientras estoy ...

De América Latina?

Sí. Y de todos los países.

Tal vez se puede decir también que ... supongo que a veces tú echas de menos México, y la música es una manera de reconectar un poco?

Constantemente. Últimamente, como estamos viajando tanto de Bergen a Volda, con mi pareja, entonces ... en el coche siempre llevamos un playlist de México, no ... o, mezclado con Colombia, Argentina, Venezuela ... pero siempre es música latinoamericana. Nunca escuchamos ... o, a veces un poco de blues o de jazz o de Elvis o algo, pero mucho del tiempo pasamos escuchando mucha música latinoamericana tradicional.

Y, como mencionaste que ahora tú no puedes estar físicamente parte del lugar, o estar en un club y tocar, pero ... que la música, como concepto, se puede verlo como un lugar mental ... Eso es parte de la teoría en la etnomusicología también, no ... he leído unos artículos sobre esto, y que se puede transmitir su memoria, hasta desde su infancia ... y sobre sus amigos del país de que vienes, no.

Sí, exactamente ... escuchar esa música también obviamente trae recuerdos de personas concretas, de amigos, de situaciones, lugares ... y una nostalgia por otras cosas que son un poco más conceptuales, como por ejemplo los paisajes, los aromas, el olor de la comida, el olor de la gente, de las cosas, no ... me llega, a veces, a través de la música, revive un poco esa parte.

Sí, las emociones ...

Y también me permite compartir elementos de por ejemplo ... mi pareja, ella adora la salsa. Le encanta la salsa, y la música en general, pero ella no conoce tanto de música mexicana, porque ella aprendió español y todo en Guatemala, y luego en Brasil. Entonces, México no es tanto como su ... mundo. Pero a través de la música, yo logro transportar ese mundo a nuestro mundo íntimo, este mundo interior, cotidiano en la casa ... y viajando, no, escuchando. Y es a través de ella que yo enseño ... bueno, le cuento mis experiencias, y también conocimiento general sobre de dónde viene esa música. La música es una forma de conectar conocimiento, experiencia, espacio y memoria ... como, una nostalgia por el mundo que no está físicamente, pero está en tu mente. Y que es a la mente de los conozcan tu compartes.

Entonces, tú estás de acuerdo con esa definición de este concepto de música ... muy interesante.

La última pregunta ... tú has mencionado un poco sobre esto del aspecto política de la música, no. Y que con el tiempo, con tu formación, se hizo más importante, no, como una parte más importante de la música ... y todavía es así hoy día?

Sí.

Y tú escribes música tú mismo con un mensaje político, dirías?

No, yo no hago música por mi mismo, y ahora, digamos, mi nuevo perfil artístico-profesional, tiene más que ver con los documentales. Entonces, mi forma de expresión política, a través de la música, o en interés a la música, es otra vez del film, a través del documental. Y siempre es también un enfoque político.

Pero a través de la música ... no tanto un mensaje político, directo, se puede decir?

Sí ... o sea, cuando yo estoy pensando a hacer un documental sobre música en América Latina, no lo pienso solamente como ... neutral, o mostrar lo bonito de la música. Me interesa mostrar todo el contexto político e histórico, que da forma a ese género, por ejemplo. Si hay ... te puedo comentar, por ejemplo: en Brasil existe un género que se llama "funky". Y es una música que tocan en las favelas, no. Es una música asociada con los narcotraficantes ... pero también está asociada con raza, con género, con desigualdad, con censura y violencia en general. Entonces, si voy a hacer un documental sobre eso, por ejemplo, voy a tratar de mostrar esa música, pero al mismo tiempo mostrar cuáles son las implicaciones políticas de la música en concreto?

Sí ... tú tienes eso en mente, entiendo.

ENTREVISTA 6: DAIYEN

Nacionalidad: Cuba

Género: F

Edad: 27

Ha vivido en Noruega (y Bergen) desde: 2015

Ocupación / formación: estudiante / mesera / músico

[...] Creo que... La comunidad latinoamericana no es *tan* grande. Si tuviéramos un gueto latino aquí, sería diferente. Pero no es un gueto latino, son cuatro gatos caminando por allí ...
[riendo un poco]

Sí, no es enorme, claro ... pero hay unas, como ...

Hay cositas.

... unos elementos interesantes, no.

Hay cositas.

Cuándo viniste a Noruega por primera vez?

¿Por primera vez? Casi seis, en 2013.

Pero entonces, no ...

No vivía aquí. Vine de visita, y toqué, conocí mucha gente ... y dos años después, me vine, llegando en 2015 acá.

¿Para vivir?

Para vivir.

Y desde este momento, has vivido ...

Hasta ahora.

... en Bergen?

Sí, solo en Bergen. Bergen es mi casa. La mejor ciudad que tiene Noruega! Indiscutiblemente.

Me gusta escuchar eso. Entonces, tu ocupación sería ...

Estudiante ... mesera ...

Y también músico?

Y freelance, sí.

Y qué instrumentos tocas, y qué tipo de música, qué géneros o estilos tocas tú? Si hay muchos, puedes mencionar todos.

Mi especialidad es la flauta. Soy flautista. Flauta traversa. Pero toco piano, toco bajo ... algo. Tampoco ... no soy maestra. Y toco la guitarra también, canto ... eso, sí. Compongo ... todo lo demás, no. Uno hace todo lo demás. Produzco un poquito, *poquito* ... Uno intenta aprender. Aprendiendo, aprendiendo.

Pero la flauta traversa es tu instrumento principal?

Es mi especialidad. Sí. Mi punto fuerte.

Tú tocas en Bergen Vista Social Club, no?

Entre otras cosas, sí.

Sí, otros grupos también?

Sí. La cosa es que en Noruega, los proyectos son proyectos fijos, cierto. Tú haces un proyecto, es que luego, a lo mejor tocan una vez al año, tal vez dos cosas al año. Entonces, son como muchas cositas, pequeñas, no ...

Pero no muy activos?

No muy activos. Lo más activo que tengo es Bergen Vista, y luego está El Parche, que es un grupo de chicha peruana y colombiana. Tocamos mucho en Landmark, acá. Y hacemos chicha, y hacemos un poco de cumbia. Mezclado. Eso es lo más activo que he tenido.

Y también muchas veces estás en Madam Felle, por ejemplo, en el jam session?

Claro, estoy en los jams. También intento llegarme a ... los jam de jazz, en Underlig, por ejemplo, con estudiantes de Grieg. También hay jam en Pygmalion ... hay jam ... no sé, en todos lados. Uno llega al jam, allí te pegas, no, un poco [*riendo*].

Tú lo haces ...

Claro, como costumbre, no.

... cuando puedes, no.

Claro. Cuando hay tiempo.

Sí. Pero en los jams, es más que nada la flauta, y el canto?

Sí, más que nada. Sí, eso es que más o menos realmente hago. Lo demás es ... un poco más, cumplimientos. Para algo más, algo para, si quiero componer, o si se hace falta en una canción ... puedo complementar. Ser flexible, para mí es muy importante, sobre todo porque me aburro haciendo solamente una cosa ... mucho.

Sí, te gusta la variación?

Sí, me gusta ... no aburrirme. Eso. Puedo pintar una flor, no me importa, pero no aburrirme. Siempre encuentro cosas que hacer, cierto. Entonces, los otros instrumentos son más complementarios, por inquietudes personales. "Nysgjerrig", no. Soy muy curiosa e interesada. Y cuando eres músico, yo creo que es importante ... tú puedes cantar o tocar un instrumento, pero si tú sabes cómo funciona otro instrumento, tú puedes tener la capacidad de dirigir, de una manera más libre. Porque tú sabes cómo funciona, rítmica o armónicamente. Y yo, cuando canto o toco flauta, hago el papel de solista, cierto. La flauta hace los solos, es un instrumento melódico. Y como cantante, pues, tengo la responsabilidad de preparar mi canción, sabes, montar mi canción, "arrangere en sang", no. Así que me gusta saber cómo funcionan los instrumentos para poder saber qué quiero de tí, sabes? Para mí es súper ... aparte que es muy ... es tu trabajo, no. Si tú escribes, pues, quieres leerlo todo, no. Si tocas música, quieres tocarlo todo. *[riendo un poco]* un poquito así, no.

Exactamente. Y se puede amplificar su ... entendimiento.

La perspectiva. Absolutamente ... Géneros? Todo. Me gusta todo. Hay muchas cosas que no he tocado, pero me interesa, me encanta el jazz ... desde el jazz clásico hasta el experimental, hasta el estándar, el blues, todo ... me encanta el jazz, me encanta la música latinoamericana en general. Los últimos años he intentado estudiar un poco, tanto en percusión menor, porque también ... me gusta mucho el güiro, percusiones menores. "Småperkusjon". Hay uno que se llama el güiro, te muestro una foto luego.

Creo que lo conozco, tal vez. Lo tienen en Bergen Vista?

Sí, lo toco yo.

Es como ... *[imitando sonido]*

[Imitando sonido]

Eso sí. Y este otra cosa que se puede, como, "vri"?

Eso conozco, pero no sé cómo se llama. Es más en Brasil, en Cuba no tenemos eso. Ese nunca lo ha tocado, la tocaba así, de tontería, pero nunca lo tocaba así en serio.

Pero ese otro es muy común en música cubana?

Y latinoamericana en general. Sobre todo en la música colombiana también hay mucho güiro. Toda la música latinoamericana de una u otra manera tiene ese, tras güiro, que hace mantener el groove rítmico.

Y también congas, por ejemplo, no?

Claro. Es muy elemental, no. Básico y necesario, si vas a tocar música cubana, se necesita esos dos.

Pero eso tú haces también?

No, yo no toco congas. Solamente percusión menor, los huevitos ... lo complementario, que complementa la percusión, no.

Sí, es el otro tipo, Hades, no, que toca la percusión ...

Hades, sí. Él toca la percusión más. Él es percusionista. (...) Yo he estudiado los ritmos de Latinoamérica un poco. Falta muchísimo, pero ... sí, toco un poco de tango, tango es súper interesante, la chicha, la cumbia, la chacarera. Sabes, la música de Brasil, con todo este bossa, blues, samba, no, toda esa mezcla, no. Y luego Cuba también, es importante. Luego está Puerto Rico que se parece mucho a Cuba, musicalmente. México, mucha comunicación entre la música de México y Cuba. Así que, por allí ... estoy más unida, de sangre estoy muy unida a esa cultura, cierto, porque soy latinoamericana. Pero igual, me interesa mucho cualquier tipo de música, sabes, la música urbana, el fusión, el r&b, me encanta, soul, neo soul, de los 90, que todavía es súper música, no. Todo el mundo escucha neo soul, r&b, cierto? El rap, con todo su fusión también ... electrónica, me gusta mucho electronica, no he hecho nada electrónica. Pero me gusta mucho electrónica también ... Entonces, no has goza así, está. [???] Yo creo que he sacado el tiempo decir "hago esto. Hago jazz ... basta". Tú tocas música, porque todo está súper mezclado hoy en día, cierto. Súper mezclado.

Pero lo que tú tocas más, entonces, es varios tipos de música latinoamericana, y jazz ...

Sí. Intento. También, a veces ... una cosa es lo que tú tocas, otra cosa es el trabajo que aparece. A lo mejor, tú puedes tocar la mejor música de India, de puta madre, pero nadie te llama. [riendo] También pasa, no. Entonces, no tiene nada que ver con las inquietudes, es un poco también con lo que va pasando, no. Es un desarrollo tanto en tierra como en mente, no. Entiendes lo que te digo?

Sí, creo. Eso sería por ejemplo en los jam sessions, no; se puede experimentar con eso, no?

Mm. Conocer gente es muy importante.

Pero en Bergen Vista, tocan lo que se llama salsa, no? Salsa cubana?

Mmm ... [Vacilando un poco] No salsa. Bueno, tocamos salsa, tocamos son ... son cubano, S-O-N. No tanto salsa ... tocamos también timba, que es otro género. Tocamos latin jazz, unas canciones un poco simples, que se puede bailar ...

Sí. Porque hay mucha gente que bailan, normalmente, en los conciertos, no?

Mucha gente ...

Y bailan salsa, muchas veces, sí?

Sí ... cómo decirlo ... la comunidad de baile en Bergen está muy grande en este momento. Ha pasado también un poco porque ... hay dos, tres bailarines aquí en Bergen, de Cuba, que tienen su propio estudio. Y eso crea también la comunidad, no solamente de los latinos para los latinos, pero un poco más general. Una mezcla grande.

Más internacional, no?

Internacional, sí.

Porque hay eso "Cuba-Norge Dans", no, la escuela?

Eso mismo.

Y hay una colaboración no, entre Bergen Vista y el baile, en general?

Sí, somos una banda para bailar. Eso ha sido como el concepto principal de Bergen Vista ... si has hablado con Pavels, seguro que te ha contado, que el concepto principal, además de base para bailar, y de la comunidad, crear como un círculo en la comunidad, sabes. La música cubana ... porque sí, ha sido necesario.

Sí, y una mezcla entre la música y el baile, no?

Claro. Eso para mí es una sola cosa, para ustedes no. Entonces, por eso no hablo del baile, porque para mí, ya, si hay música, se baila. *[riendo]* Es otra cosa ...

Sí, eso me parece interesante también. Pero, solo sobre el género ... tú dirías que ustedes tienen una otra versión de la salsa, que la salsa clásica, o ...?

No, no. Lo que pasa es que, realmente ... en Cuba, se hace salsa, pero ... cuando conoces la música tú puedes diferenciar los géneros, un poco. Hay una diferencia entre salsa puertorriqueña y salsa cubana, salsa de los diferentes países ... también está la timba cubana, también es el songo. Hay muchos, muchos géneros que nosotros tocamos, y que para alguien europeo, es salsa, todo. Pero normalmente, no hacemos salsa. Yo creo que ahora mismo tenemos *una* canción de salsa.

Verdad!

Sabes. Entonces, es como ... todo lo que suena latino, es salsa, no. Un poco, no.

Parece muy parecido para nosotros.

Para mí también. Luego, un poco, cuando vas conociendo a los géneros, te das cuenta, no. Bueno, nosotros hacemos música tradicional, como temas tradicionales, un poco basados en el son, lo que es que es la canción cubana, el son ... tradicional. Y también tenemos timba, tenemos salsa, esa salsa, y tenemos songo.

Songo ... otro género?

Sí, sí. Hay muchos, muchos géneros. Tenemos cha-cha-cha también, no. Entonces, para mí, son géneros. Salsa, es lo que los europeos llaman ... "ah! Salsa. Cuba, salsa".

Pero hay más ... subgéneros ...

Claro. Hay muchos ... no, no, son géneros. Son subgéneros, pero no vienen de la salsa, vienen del son. La salsa realmente es puertorriqueña. Sí, no vamos allí ahora ... *[riendo]* Es una

confusión que me llegua al alma. Pero en Cuba hay salsa también, claro. Es que no... los cubanos, no lo llamamos salsa, realmente.

No?

No en esa manera. No en la manera que los europeos lo llaman salsa.

El son, entonces, es más importante, o más grande ...

Sí. El son es como ... no sé, no creo que conozco tanto la música de ... es como el black metal. Es como, ha salido de aquí, y es lo que ha hecho, un poco ... identificar, no. Y de allí, del son, es que salen todos estos géneros mezclados también con otras cosas. La salsa es más puertorriqueña, realmente.

Aha, originó en Puerto Rico?

Es como ... un movimiento de Latinoamérica, donde vinieron todos estos géneros similares, sabes. Pero luego, cuando miras ... para mí es muy fácil identificar, porque tiene que ver con qué hacen los instrumentos, sabes. Dependiendo del fraseo. El fraseo en la música, es muy importante, no. Dependiendo del fraseo de los instrumentos, o de cómo está, subdividida la canción, entonces yo puedo saber, es salsa, es timba, es son, rítmicamente. Yo he vivido allí, no. Para mí es más fácil, sí.

Lo tienes en tu sangre, no ...

Claro, he crecido un poco con eso, no. Pero para mí, Bergen Vista hace música, no solo ... hacemos cumbia, también, y hacemos cosas de charanga, entonces ...

Tocan muchos diferentes géneros ...

Hacemos así, como pequeños canciones ... cantamos una u otra canción para cambiar un poco el repertorio, no.

Para variarlo.

Exacto. Pero hacemos música cubana, creo que eso ... pues, ponen salsa cubana, yo no creo que ... no te vas a quedarte conmigo ahora, hablando de qué género ... una fusión de géneros cubanos. Sería lo que haría justicia, no. Y algunos de otros géneros de Latinoamérica. Pero eso no es nuestro enfoque, no.

No, más que nada es de Cuba ...

Es la tradición cubana. La base, el concepto que representamos, no. En colaboración con la balanza ...

Entonces, cuántos años tú has tocado música, en general?

Empecé a las nueve. Pero cantaba de niña ... allí en el teatro, en la escuela.

Pero la flauta ...

Empecé a las nueve, en la escuela elemental.

En Cuba?

Sí. Tengo un bachillero en flauta clásica.

De Habana, o?

No, yo no soy de Habana, soy del centro del país.

Aha. Cómo se llama la ciudad, o ...

Santa Clara. Es la segunda o tercera más importante. Es como Bergen o Trondheim o algo así, en Noruega.

Entonces, cuando viniste a Noruega, cómo te hiciste parte de una comunidad musical aquí? Cómo fue, si puedes decir algo sobre eso?

Bueno ... está mezclado con mi vida sentimental también. Yo vine a Noruega porque yo trabajé con un proyecto de dos latinos, y un noruego.

En Cuba?

Sí. Colaboramos y hicimos un giro, viajando y tocando en los alrededores de dos ciudades. Yo nunca hice nada más. Después de que me vine a Noruega es que perdí mi vida. Vine a Noruega y me empiezo trabajar aquí. *[riendo]*

Sí. Es más difícil, tal vez ...

Sí, puf! Nunca hice otra cosa que estudiar y tocar música, antes de venir aquí.

En Cuba, sí ...

Sí. Así que, bueno, me vine aquí, y ... sí, hice un giro, y trabajé allá, no. Y allí, uno de los músicos ... se hizo mi esposo. *[riendo un poco]*

Sí, verdad ...! El noruego?

El noruego. Así que me vine acá. Me vine acá tres meses a tontear con él. A estar juntos, no ... intentar de conocerse en visita, no. Y yo trabajé con ellos, también, aquí. Hicimos como un pequeño giro ... Voss, y así como las ciudades. Y sí, me fui a salir aquí por Bergen, no. Y también tocamos en Bergen, y así uno va conociendo. Y conocí a Pavels, cuando vine esa primera vez.

David Pavels ...

Y él me dijo me viniera al jam, y que tocara. Y yo le dije, "okay, tengo una guitarra". Y ... bueno. Entonces, hablo con un amigo que toca la guitarra, que había estado en el giro conmigo, porque yo conocí a cuatro personas, tal vez.

Eso fue el inicio?

Eso fue la primera semana que yo vine a Noruega por primera vez, no. Así que yo conocí a uno de esos con los que ya estaba en el giro, en Cuba. Y lo llamé y le pregunté si podía ... hacerme compañía. Y él iba a tocar la guitarra, yo iba a tocar otra ... y luego nos encontramos con un chico, que también está mucho en los jams, que tocaba bajo, y monté así como, cuatro-cinco temas. Y tocé por primera vez en Bergen, no. Y, bueno, toqué un poco más, y luego me fui a Cuba. Y volví así un poco, no, y ende viniendo. Pero conocí gente del principio, porque mi esposo era músico.

Él también es músico? Entonces, fue tal vez un punto de contacto para ...

Sí, al principio. Ya no ... Al principio, él fue un poco como la llave. Pero realmente yo siempre he sido muy independiente. He salido de la música, fuera, buscando y conociendo gente, no.

Pero en el primer periodo, como dijiste, probablemente fue como una ...

Fue mi esposo, y fue Pavels también, no. Pavels es súper importante para como ... Pavels es como un puente entre mucha gente en Bergen, no. Él conoce mucha gente, cierto.

Sí, en la comunidad musical en Bergen ... es muy activo también.

Él conoce mucha gente, y se especializa en los jams, no. Es su trabajo, más que nada, no. Así que, conociendo a Pavels, tú puedes conocer todo Bergen, un poco, casi. Si eres su amigo, es muy fácil conocer gente y darte cuenta de qué pasa en la ciudad.

Me interesa también en ese proyecto cómo es ser parte de una comunidad musical cuando eres inmigrante y nuevo en un país. Me imagino que puede ser muy bueno, no, lo social y tener contacto con gente ... tal vez puedes decir algo sobre cómo fue?

Sí, sí. Yo nunca he pensado mucho en mi situación, no ... nunca pensé mucho en eso hasta que conocí de otra gente, que llevan moviendo mucho más tiempo que yo, y no tienen vida social, no. Y para mí, ha sido muy importante el hecho de ser músico ... súper importante, porque eso me hizo, primero, tener contacto con los noruegos de otra manera. Sabes ... no cuando buscas trabajo, o cuando estás en la fiesta intentando ser amigable, pero de una manera profesional y relajada ...

... más natural?

... más natural, cierto. Y la música es todo ... la música ha salvado mi vida. No aquí en Noruega, pero mi vida ... desde el inicio. Para mí, yo no he pensado en como hubiera sido mi vida sin la música, pero yo estoy segura que sería mucho más difícil. Y yo vine aquí por la música también.

Y ¿nunca había otra opción para ti, parece...?

No, no es una opción. Estoy jodida. [*riendo un poco*] Para toda la vida. Me ha ayudado mucho a conocer gente, me ha ayudado mucho ...

... para aprender el noruego también, fue una ayuda?

Ser músico ayuda con el oído, no, a lo mejor a cantar mejor, no sé. Pero ... yo me tenía que sentar horas y horas cada día para aprender, entonces, no sé. Eso ya es trabajo.

Sí. Pero yo pienso también en el ensayo, por ejemplo, con noruegos y ...

Sí, también. Yo creo que es un poco de lo cultural que el idioma, no. Porque tú puedes estar en "øving" y se habla inglés, o ... hacer la música me ha ayudado mucho más a entender Noruega culturalmente. El idioma es de sentarse, y aprenderlo, y practicarlo, no. Pero culturalmente ...

Pero no practicaste mucho el noruego como una consecuencia de la música, realmente?

Sí, claro. Yo hablo noruego, siempre [*inaudible*]. Pero con [*inaudible*] por ejemplo, la gente intenta hablarme en inglés. Y yo le decía que yo no hablaba inglés. Solamente para intentar ... porque cuando te acostumbras hablar en inglés, nadie te habla en noruego. Cuando no estás aprendiendo, nadie te quiere ayudar aprender, no. Es como estás en una cajita muy pequeña, no.

Si tú quieres aprender noruego, tienes que decir que "no, no hablo inglés" ...

Se haces lo que tienes que hacer. Pero yo noté que todo el mundo me hablaba en inglés, y llegó el punto en que yo quería practicar mi noruego, pero las conversaciones empezaban y terminaban en inglés. Entonces, yo prefería no hablar.

Solo cantar y tocar, sí ...

Me da igual. Te metes en tu mundo y ... como ya no hablo, pues nadie te ... nadie te molesta mucho, no, cuando no hablas mucho. [*riendo un poco*] Me ha ayudado más con la cultura, culturalmente. Eso es una parte ... puedes aprender el idioma, pero si no conoces la cultura, no sabes qué tipo de palabra usar. En conversaciones, o algunas situaciones ...

Sí, los contextos ...

Exacto. Entonces, culturalmente, me ha ayudado, claro. Muchas situaciones. Y también, conozco a mucha, mucha gente, con diferentes ... no "estatus", no me gusta usar estatus, pero diferentes estilos de vida. Así que conozco al hippie, conozco al doctor y ... es un poco como, también culturalmente te ayuda, no. Cuando eres músico, conoces gente de todos lados. Aprendes mucho cómo funciona la sociedad en estratos. Eso es lo que yo pienso, pero el idioma ha sido ... sí, más estudiar.

Sí. Entonces, en cuanto a lo cultural y lo social, fue ...

Es la bomba. Si te haces músico, inmigrar no va a ser un problema. [*riendo*]

¿Y cómo ha sido en cuanto al aspecto económico -- ha sido un trabajo también para tí?

Sí. Yo he trabajado como freelance, desde que llegué, para vivir. Y hice mi, sabes, este número de compañía, no, este registro social de freelance ... a mandar factura a la municipalidad, no. *[riendo un poco]* No mucho más que eso. Trabajas, tocas, mandas tu factura al lugar, y está. Pero no es suficiente. Trabajo en un café, para poder pagar la renta. Y con la música ... gano con la música cada mes, pero no gano, como, para estar en el sofa, y solamente tocar. Pero es súper bien, no.

Sí ... tal vez después de una carrera en Griegakadmiet, no?

Sí ... la fama llegará. No solo es bueno ... no, pero será interesante, porque cuando vienes de otro lugar, primero tienes que aprender el idioma, luego tienes que conocer la gente, luego tienes que ver que puedes aportar al lugar donde estás. No está allí esperando por tí, sabes. Uno tiene que llegar y un poco saber, no solamente qué falta, pero cómo puedes aportar. No simplemente puedes llegar a un lugar, y pensar que alguien te espere, que tú eres la estrella. Eso ya no pasa ... pero si puedes encontrar, qué puedes hacer, para aportar, no. ¿Qué diferencia puedes hacer?

Encontrar tu sitio ...

Encontrar tu sitio, tu lugar ... entonces, está bien.

¿Y eso tú sientes ahora que has hecho?

Sí ... eso cambia todo el tiempo, no. Pero he encontrado una estabilidad. La vida funciona, la vida en general, no, toda funciona en ciclos. La vida es un ciclo. Entonces ... yo personalmente pienso que entre tres y cuatro años está decidido un ciclo de la vida. Si estás estudiando, si tienes un novio, si te haces padre, si trabajas. Durante tres años, te vas por arriba o abajo, no. Te vas muy bien, o te vas muy malo ... *[riendo]*

Sí ... cualquier cosa puede pasar.

Cualquier cosa puede pasar. Pero tres años es como un ciclo real, no. También en cuanto a forjarse, desarrollarse internamente, no. Pensando de ... cuántos años tienes?

28. La misma edad ...

Sí. Entonces, nosotros ... envejeciéndonos, envejeciéndonos ...!

La crisis ...

Sí, yo sé! El tiempo vuela. Dios. Tenemos que hablar más. *[riendo]*

Una distracción, no ...

Claro. Entonces, después de tres años, sabes, de venir, y no saber nada, no ... veni así ... perder mis amigos, perder ... yo también, como te dije, yo trabajaba en Cuba con la música, no. Tenía bandas, daba clases en la escuela, viajaba ... era súper ... era cómodo, porque yo no ... no era nadie, pero donde yo trabaja, tenía un poco reputación, sabes. Tú vienes a un lugar nuevo, hay gente que no te conocen, que no saben que eres músico. Después de haber estudiado ...

Hay que empezar de nuevo ...

Hay que empezar de cero. Y también hay mucha gente a veces que quieren música, pero no quieren pagar. Porque piensan que tú eres aficionado, y que estás aquí tocando la flauta ... para pintar, no. Y uno tiene una educación, y uno tiene un interés, no ... o sea, es como volver a ... no tienes que volver a darle entender a la gente, no. Es más que un proceso, no. Eso es un proceso que la gente pueda verte, como artista ... verte como una persona que trabaja con la música.

Reconocerte ...

Exactamente. Eso toma tiempo, y después de tres años, yo siento que ... sabes, que he trabajado, que conozco muchos músicos ... Bergen es lo mejor, no. Uno va y, y uno ve la gente aquí, ve la gente allá, saluda, conciertos cada día ...

Sí, una comunidad muy vibrante.

¡Hay conciertos cada día! Exacto. Hay músicos que trabajan conmigo acá en el café, sabes. Somos colegas ... entonces, sí. Bergen es muy especial. No le digas a nadie. No queremos más gente aquí. Pero ahora está bien ... *[riendo]*

Está perfecto, no ...

No más gente, pero ahora está bien ... Entoces, como eso, no. Eso es el proceso.

Otra cosa que me interesa ... he leído un artículo sobre la comunidad chilena en Oslo. Porque hay muchos chilenos en Oslo, Bergen, en Noruega en general. Creo que es el grupo más grande de latinoamericanos, no ... y por ejemplo la cueca, que es su baile y su música nacional, no ... por ejemplo, en Oslo, hay una gran comunidad, y aquí también, creo ...

Un poco menos unida, pero ... sí.

Puede ser, sí ... pero para muchos de esos chilenos en Oslo, había un crecimiento, un aumento del interés de la cultura chilena y de la cueca, por ejemplo, después de que llegaron a Noruega, después de que salieron de su país materna, no.

Eso es bastante natural, no. Uno nunca valora lo que tienes alrededor antes que ... cuando te falta, quieres regresar.

Sí. Y tú puedes decir que tú has experimentado lo mismo?

No. Al contrario. Yo escucho mucha música cubana, y me encanta ... tengo mucho suerte de poder tocar música cubana en Bergen, estoy muy agradecida, sabes, humildemente agradecida. Pero yo ... he aplicado a Griegakademiet, no. Voy a estudiar jazz. El jazz es algo que me interesa, que me encanta. Pero yo me considero como una jazzista ... no nací o crecí escuchando el jazz. Es algo que he tratado, y todavía estoy tratando, de construir yo mismo. Entonces ... hace un año atrás, yo dejé de escuchar música cubana. Escucho música cubana, pero no tanto. Porque ... quiero aprender más. Quiero aprender otros géneros.

Otras cosas, sí ...

Y para eso, tienes que dejar escucharlo, porque la música de tu país puede ser una referencia. Cuba es un ... el ritmo, lo rítmico, de la música cubana, es una referencia muy fuerte. Y se mete mano por todas partes. Y puede ser positivo, o puede ser muy negativo. Si quieres aprender un género nuevo ...

Expandir, sí ...

Entonces, para expandir estas nuevas maneras a tocar, hay que empezar de cero. Es como aprender un idioma. Cada género ... es como si tú quieres aprender ... por ejemplo, entre el noruego y el francés, el alfabeto solo tiene las mismas letras. Bueno, el noruego tiene "ø" y tal, pero ... el sistema de letras, tienen de latín, no. Si quieres aprender inglés, o ... hoy en día, todos escriben con las mismas letras, no. Pero el idioma es diferente. Los sonidos son diferentes. Es lo mismo, de tocar salsa a tocar jazz, eso es un súper salto.

Sí, y a tocar, como, música china, o ...

Sí, sabes ... lo que sea. Música folclórica noruega, no. Tanto armónica como prácticamente hay que aprender de nuevo. Yo estoy en la dirección opuesta. Quiero aprender nuevas cosas. No estoy *tan* hábil ... claro, yo sé música cubana, yo puedo hablar sobre música cubana, pero no soy campeona mundial. Pero siento que para ahora he cubierto un interés que tenía, no, ahora tengo que encontrar otra cosa. Tengo hambre para otra cosa.

Pero tú has tocado música cubana casi toda tu vida, no?

Exacto.

Sí. Porque creo que para muchos de esos chilenos fue así que no realmente hacían la cueca mucho en Chile, no, antes que salir. Pero cuando están aquí, de repente hay un ... "ahh, hay esa cultura que tenemos que redescubrir", o algo así. Pero, para tí, entonces ...

También tiene que ver con ... si eres un músico profesional, o eres un músico aficionado, no. Yo pienso que músicos aficionados ... pueden tener muchos intereses, pero cuando tú quieres ser profesional, o cuando intentas ser profesional, no solamente se trata de rescatar una cultura, pero se trata de tu vida como músico. Para mí, es mi vida, como músico, no ... es cosa personal. No tiene que ver como cultura. Mi cultura es en mi corazón, y está. Pero yo no voy allí llorando, por las esquinas, "oh, Cuba ..." ... Cuba está muy bien, pero yo quiero saber mucho más.

Sí.

Así que yo no soy así ... para mí, no tiene nada que ver con la cultura, no de esa manera. Yo toco; para mí, concierto es concierto. Es el momento, es el concierto. Pero no tanto la música. Si yo lo hago ...

Puede ser música cubana, o puede ser otra cosa ... sí.

Cualquier cosa, da igual. Pero disfrutas el performance, disfrutas el proceso, de aprender. Sabes ... los géneros o ... para mí la diferencia está en mejorar y aprender, aprender cómo se mezclan las cosas.

Entiendo.

Así, por allí ... no tanto. Yo amo mi música, y cuando compongo, sale ...

... cosas de Cuba ...?

... sale sin querer, no. Es muy fuerte. Eso es lo que estoy intento cambiar en mi cerebro. Estar un poco más amplio, no.

Entonces, la pregunta siguiente que tengo se trata de identidad cultural. Entonces ... si es muy importante para tí ... como cubana.

Identidad cultural ... lo que pasa es que para mí, el mundo es uno solo. Claramente, hay noruegos, hay cubanos, pero ... es que yo no lo veo así, sabes. Y cuando nosotros tocamos, viene gente de todos lados. Es que la música es una cosa para todo el mundo. Yo no creo ... por supuesto, si yo ha estado en el escenario, yo que presento ... pero yo pienso que siendo yo misma, yo represento mi país, sin querer. Mírame! Sabes ... Yo no puedo llegar a ser rubia, o ... sabes. Yo represento mi país siendo yo misma. Yo soy cubana, sin elegir, no ... *[riendo un poco]* así allí está. Así que, yo pienso que ... para mí es muy tonto el patriotismo. Sí ... cuidado. No es tan importante para mí. Creo que lo que hace es segregar, ves, dividir. Y eso es un problema, la comunidad latinoamericana está súper dividida también ... yo estoy en contra de eso. Para mí, uno solo. Todo el mundo el mismo.

Sí. Y claro que hay géneros y tipos de música que vienen de ciertos países, pero también ...

Pero tú lo disfrutas igual. A mí encanta cantar cumbia, y yo no soy colombiana.

No, exactamente. No tiene que ser de este país, claro. Y hay muchísimos noruegos aquí, por ejemplo, que tocan todo ...

Cualquier cosa, sí. Exactamente. Música es música, y yo tampoco ... como te dijo antes, , yo no intento ... ir gritando "Cuba aquí! Ahh, cubano!", sabes. Está bien ...

No. No es como algo emocional, o ... o puede ser emocional, pero no ...

... no es patriótico.

... no en relación con la nación y ...

... para mí, no. Para mí es música, es ... soy yo. Yo no pienso en tanto ... "oh, aquí yo, cubana", y tocar, representar. Yo represento a mí. Y representando a uno mismo, así viene lo demás.

Tú como persona, no, como ... individuo, supongo?

Sí. A mi la patria ... *[inaudible]* *[riendo]* En una buena manera, tú sabes lo que te digo, ¿no? Yo pienso que no hay que dividir todo así.

Sí. No hay que cerrar ...

No soy patriótica en división. Soy patriótica en continente. Latinoamérica. En continente, así, me gusta más, porque yo pienso que un continente tiene un color especial. Un europeo, un africano, un latinoamericano, un asiático ... eso, pienso ...

Eso tiene más sentido para tí?

Sí. Por un problema de personalidad, sabes. Europeos, asiáticos, africanos, latinoamericanos ... súper diferente, cierto, por lo cultural. Pero es una cosa continental, para mí ...

Sí ... como panamericano, panhispano, se puede decir ...?

Exacto. A mí tampoco interesa representar Latinoamérica, pero si tengo que representar algo, pues que puedo representar todo eso. No quiero ... sí, Cuba es tan pequeño, es que somos tan pequeños ... somos muy pequeños; el mundo es una cosita así. No creo que ... yo no estoy tan preocupada por esas cosas. (...) Yo soy otra generación también. Y eso lo noto.

Sí? Sería diferente para tus padres, o hace unas generaciones ...

Las generaciones que vinieron hace treinta años ...

Había más patriotismo?

Sí, claro. Pero no solamente tiene que ver con ... yo trabajo con músicos que han vivido en Noruega diez, veinte, treinta años, no, que son ... son latinos, o cubanos, o ... y también esa manera de pensar es súper diferente. Yo pienso que es algo generacional. No sé si hay mucha diferencia entre tu padre y tú?

Puede ser ...

Pero en mi manera ... por supuesto hay cosas en común, no es que yo sea un ... "romskip" ... un bol espacial. No es que yo sea única ni nada de eso, pero yo, sí, noto una diferencia súper grande, en la manera de pensar, la perspectiva. Súper diferente. No todo el mundo, pero sí, es diferente. No todo los casos, pero ...

Pero, cuando pensándolo, tal vez también es un desarrollo natural en este mundo más y más globalizado, no, con más migración, más viajes ... que no es tan dividido, como solo música noruega, música cubana ...

Es estúpido. Es una estupidez. A la hora de hacer música tú puedes elegir un concepto, no. Por ejemplo, nosotros representamos aquí en Ole Bull, no, es una escena súper importante, y tenemos un concierto cada mes. Y eso significa que tenemos que vender un concepto. La gente no puede venir, "A ver, qué van a tocar esta noche", sabes? La gente tiene que saber lo que va, la fiesta, no. Música cubana -- baile. A lo mejor, tocamos otros tipos de géneros, pero básicamente tú puedes bailar y pasarlo bien. Este concepto va por allí. Pero no es que ... la gente viene un día, tú tengas una sinfónica, no vale eso ...

No, no ... es, como, algo constante. Sí, también tengo una pregunta sobre Bergen Vista Social Club y la visión, digamos, o todo el proyecto. Sí, la "meta" del proyecto, o la visión artística -- ya has mencionado un poco, pero puedes decir algo más sobre ...

La meta ... yo creo que la meta llega con el tiempo. Yo pienso que la meta cambia con el tiempo. Cuando yo llegué, yo no tenía una meta en Bergen Vista, yo estaba allí, como, a tocar, no.

Cuando empezaste?

Cuando empecé. En 2015, yo llegué, la banda se hizo en septiembre, yo llegué en octubre, y lo puse a tocar casi allí en el principio, no.

Ah, eso fue el inicio del grupo? Tú fue parte del inicio ...

Sí, siempre he estado. He estado desde el principio.

Aha. Tú y David Pavels y ...

... y Hades, y Alejandro.

Alejandro el mexicano ...

El mexicano, sí. Sí, nosotros cuatro del principio. Hades, Alejandro y Pavels hicieron el proyecto, y el proyecto empezó en septiembre 2015. Yo llegué en septiembre, y me unía al segundo concierto que tenían. Entonces, de allí al principio, no. Y yo al principio, yo no tenía ninguna meta, yo estaba allí, como, a lo mejor tocaba una vez, a lo mejor, no, olvidaba tocar, sabes. Entonces, después de un año, fue que dijo, "oye, eso es un poco más serio", no. Porque ... te pueden llamar una vez y jamás llamarte más, no. Entonces, un poco como ... trabajar y demostrar tu valía, no. Mostrar qué puedes aportar, no. Y así, todo avanza, no. Creciendo, no. O sea, el concepto, yo no ... realmente, no sé cuál era el concepto al principio. Pienso que era tocar, y intentar ver si funcionara, no. Pero ninguno de nosotros esperó estar tocando todavía. Solo íbamos a hacer ... [*golpeando la mesa*] pronto, cuatro años! Fijos, cada mes. Contemporadas.

Es algo muy impresionante, eso ...

Impresionante, no. Nadie se había esperado esto. Y ahora, es un poco, como, ya estamos pensando cómo ... por supuesto, buscar maneras de colaborar con diferentes personas, para hacer el concepto un poco más rico, no.

Sí, como, desarrollarlo más?

Sí. Siempre tenemos invitados que cantan, o que vienen con algo nuevo. Luego, el show de baile también lo hace diferente, no, encontrar otra gente. Y también es como ... en esos tres años, algo que ha ayudado junto el trabaja de Bergen Vista ha sido ese trabajo con Cuba-Norge Dans, no. Han sido dos cosas que, colaborando, mucha gente se ha interesado en bailar. Y bailar, no solamente ... hay gente que quiere bailar, hay gente que quiere tener simplemente

algo social que hacer. Hay gente que quiere entrenar, usarlo para moverse. Entonces, cada cual tiene su interés, pero ha funcionado para nosotros, no.

Sí, para juntar mucha gente ...

Sí, para juntar gente. Para juntar gente, y para hacer que la gente también pierda el miedo. Siempre lo decimos cuando empezamos nuestros conciertos: "aquí nadie puede tener pena". No puedes avergonzarte por bailar, no hay nadie que saben bailar, y todos lo saben al mismo tiempo. Entonces, también hemos intentado romper esa barrera de "Ya, tú eres de Cuba, tú puedes bailar, y yo no. Yo soy blanco y rubio, y aquí estoy, así." Como clavado al suelo. Es una tontería ...

Una actitud más abierta, quizás?

A moverse, simplemente, a disfrutar un poco de la vida, no.

Aunque tal vez no eres experto, no, puedes hacerlo todavía.

Claro, no tiene nada que ver. Es que bailar es moverse, básicamente, bailar puede ser esto. *[mostrando movimiento]* Música contemporánea, danza contemporánea ... esto ... va rompiendo París *[riendo]*. ... moverse.

También hay otro grupo en Bergen, que se llama Malku. No sé si los conoces?

Malku? No ... que pena.

Es un grupo chileno que tocan música folclórica andina, de la zona andina.

Malku ... pero es nuevo?

No, de hecho ...

Porque también hay muchos músicos que hacen bandas con los mismos músicos, y todo, pero con otro nombre, no. O sea, vas a un concierto de La Luz, de la banda La Luz, y son ... los mismos músicos de la banda u otra, no. Es un poco ...

No, de hecho hace 30 años! Pero tienen como 50 años, la mayoría de los miembros, creo, y han sido más o menos activos, creo. Pero también tienen unos nuevos miembros muy jóvenes, que tienen como 20 años. Entrevisté a uno de ellos, y ellos tocan como ... tienen una visión muy clara de música folclórica andina, muy autóctono ...

Sí. Muy tradicional.

Sí, con instrumentos tradicionales. Pero es interesante, porque tenían un concierto aquí, de hecho, en la Biblioteca. Y en este concierto -- y, creo, en la mayoría de sus conciertos, casi solo hay como latinoamericanos. Y supongo, más que nada chilenos. No había muchos noruegos.

Yo nunca he escuchado de ellos, ahora mismo.

Sí, tú tampoco, no. Pero si se compara con Bergen Vista, es algo muchísimo más internacional y, no sé ... me parece ...

El problema ... la suerte de Bergen Vista ha sido Lille Ole Bull, no. Eso es como ... es como la escena más grande en Hordaland, sabes. Así que el lugar es ... nosotros no vamos por allí haciendo conciertos en bares. Nosotros tenemos este concepto fijo allí, es un lugar que también da cierta reputación. Y hablando de los noruegos, no, porque los noruegos ... a ver. Si hay un concierto de música cubana y yo soy cubana, a lo mejor yo tengo ganas de escuchar mi música y yo voy, sabes. Pero para una persona que no tiene ... una tendencia cultural, sabes, que no tiene una costumbre de buscarlo, pues, va a un bar y se sienta. Sabes, los noruegos van a los bares y se sientan, se emborrachan y hablan, no. Entonces, tampoco en la cultura no es de bailar. Son muchas cosas que van en contra.

Sí, no es tan natural buscar conciertos como eso, no.

Exacto. Muchas veces cuando voy a salir, yo busco lugares donde puedo bailar y tomar al mismo tiempo. Por eso me da ganas. Por eso me da ganas, entonces se puede bailar, no. Pero si estás en un bar, y te paras a bailar sola; triste ... tienes que ir, no. Nadie se une contigo, no. Entonces, yo pienso que tiene que ver con eso, que Lille Ole Bull ...

... con el lugar también.

Sí. Yo pienso que tiene que ver con eso. Y también el hecho de que Cuba-Norge Dans es una escuela que básicamente los que van es un montón de noruegos, ya también ha hecho un acercamiento, no. Un puente cercano a un lugar para demostrar lo que aprendes en clase, un lugar para reunirte con tus colegas de clase. Sabes, son muchas cosas ...

Sí.

Y también David Pavels. Él es una máquina con la promoción.

Sí, verdad. Lo tengo en Facebook, y conozco a él, es muy activo.

Él es un genio con la promoción, y tiene mucha experiencia en cuanto a esas cosas. Son muchas cositas, pienso yo ...

... que contribuyen a la popularidad, sí.

Sí. Y también, si yo veo a gente, si te encuentro mañana, te digo "oye, hay concierto el viernes". Uno es caliente, sabes, uno sonrío. Entonces, también, eso hace que la gente se contagia ... se contagia de la energía, no. Pues, hay muchas cosas que contribuyen. Es imposible decir que ... el éxito ... para ahora. Quizás terminamos mañana. Pero el éxito hasta ahora ha sido muchas cosas, que solamente han pasado, no. Muchas cosas se tratan hacer, y logran, muchas cosas simplemente ... contribuyen en otra manera.

Sí, pero como dijiste, toda la actitud del proyecto es muy abierta e incluyente ... no divisorio, pero lo opuesto.

Eso es importante para mí, de todas maneras. Y para Pavels también. Él es una persona incluyente.

Entonces, eso es casi toda la filosofía del proyecto, se puede decir ...

Absolutamente. También es ... tener, como, un núcleo en Bergen, respecto a ellos que son de Latinoamérica y quieren un punto de encuentro, no. No solamente para ellos de Latinoamérica, pero ... al principio, fue esa audiencia, el público más fuerte. Ahora es muy variado.

Sí, había al principio un público más exclusivamente latino?

Sí ... *[vacilando un poco]* un poco ...

O más grande, por lo menos?

Sí, más grande. Ahora hay, como, 50-50. No puedes saber ... Hay muchos que no son de América Latina pero tampoco aquí, no.

Sí, porque las veces que yo he estado, he visto muchos ...

De todo, no, de todas partes. Pero es así que, no, si tienes un amigo, que tiene un amigo ... la gente se une ...

Sí, se ha hecho un "snakkis", como un tema candente, algo que se habla ...

... y eso es muy bonito. Tenemos mucha suerte, mucha suerte.

Otra pregunta que es totalmente diferente ... se trata de la música y la política. Para tí es importante que la música puede tener un mensaje político? Hay mucha música que tiene un contenido o un mensaje político, no, como música protesta. Por ejemplo, en Chile, hay esa tradición, no ...

Esa tradición se originó en Cuba, en los años 50, con la revolución cubana. Y se expandió en Latinoamérica, sobre todo en Chile, tuvo mucha fuerza porque Chile tenía la dictadura de Pinochet. (...) Silvio Rodriguez ...

Sí. Y Víctor Jara, no. Entonces, para los chilenos que están aquí ahora, eso es muy importante para ellos todavía, creo. O por lo menos para la generación que ...

... es la generación.

... que se fue de Chile, sí.

Ellos se fueron por razones de la dictadura. Entonces, está muy apoyado a su vida en Chile. No creo que tanto los jóvenes, ahora ...

No, probablemente es verdad. Es algo diferente ...

Porque he hablado con chilenos jovencillos, y no les importa la religión, no les importa la política ... no tanto.

Hay un cambio de la generación, sí.

Y para mí, yo nunca he hecho una canción protesta. La política no me interesa. Si tuviera que meterme, creo que yo lo haría, pero nunca ha sido ... nunca ha sido mi interés. Mi interés ha sido mucho más creativo que, sí, políticamente hablando.

Tú no quieres llevar lo político a la música, no?

No. Yo quiero morirme tranquila. Por ahora! A lo mejor, mañana me ves allí como ... Helena de Troya. *[riendo un poco]* Pero por ahora está bien. Nunca me ha interesado, no.

Y tampoco en Bergen Vista han hecho cosas así, no ...

Jamas.

(...)

Este proyecto se trata de música latinoamericana, o música con raíces latinas. Otra cosa es que hay mucho interés, o un poco interés, por lo menos, en esa música en Noruega.

Misterioso ... Es un poco ... sí ... yo puedo hablar sobre algunos noruegos que conozco yo. Cuando se escucha música latinoamericana se puede visualizar la playa, la magia, la alegría, no. Tiene que ver con la idea que tienen los noruegos del calor. El calor! *[con anhelo]* No ...

Sí, se trata de eso, muchas veces?

Sí, para algunos, por lo menos. No sé, no todos. Pero algunos. El interés viene básicamente más grande ... de los Estados Unidos. Si ves la historia, tantos noruegos que viajaron a los EE.UU. en el siglo 19, cuantos estadounidenses vivían en Dinamarca cuando Noruega fue bajo Dinamarca, no ... yo creo que la primera mirada fue allí. Y estamos tan cercos, no. Y de repente ... música cubana era muy, muy, muy popular en los años 60, 70.

También en los EE.UU.?

Sí, sí, en todos lugares, en el mundo. En África, todos partes. La música cubana tenía un ...

... un "boom" ...

Sí, un boom. Se hizo conocido en el mundo, no. Yo me siento muy afortunada ... no es lo mismo cuando dices que eres músico de Venezuela, como músico de Cuba, no. Dices Cuba, y todos ... *[chasqueando con los dedos]*. Todos saben, y todos tienen una referencia, no. Quizás no sabes algo, correctamente, pero tienes una referencia, "OK, son buenos", en una u otra manera ...

... sí, tienes una idea.

... que hay algo bueno por allí. Yo hablo por mí mismo, que hay un "bonus gratis" allí, no. Pero no sé, yo nunca he preguntado a los noruegos porque tienen este interés o no, creo que es un poco más ... exótico. Salsa siempre va a ser exótico para los europeos, no, porque no hay una cultura de baile de todo. Entonces, es lo primero que capta la atención, no solo la música,

pero esta conexión. Como dije antes, tú piensas "música; baile", yo pienso en música, y bailo. Es una cosa. Pensamos de la misma cosa.

Entonces, eso es algo que es diferente para los noruegos, tal vez?

Separado ... tú tocas, o tú bailas. No haces las dos cosas al mismo tiempo.

Sí ... y el hecho de que en Cuba se hace las dos cosas al mismo tiempo es un poco diferente y exótico, quizás? Como, "wow ... algo nuevo!"

Sí. Para mí mismo, cuando yo toco, canto, o cuando estoy en el escenario, yo bailo, todo el tiempo.

Automáticamente ...

Automáticamente, yo bailo, no. Y los noruegos me dicen, "pero tú ... qué bien, qué buena eres ..." Solo estoy bailando, sabes. *[riendo un poco]* Pero es que impone. Parece algo muy impresionante porque tú puedes bailar y moverte y cantar al mismo tiempo, pero para mí es muy natural. Entonces, no es ningún cumplido. Es un poco así; "muchas gracias, pero ... tengo que trabajar más". Es como el primer requisito para unirse a una banda en Cuba. Tú tienes que ... saber un poco. Tienes que mostrar ... aunque hay una coreografía más simple en unas de las canciones. Pero es una parte de la cultura, entonces, para mí es muy natural. 100 % natural.

Eso es interesante ...

Absolutamente ... hay ventajas y desventajas, siempre.

Pero yo creo que para Bergen Vista Social Club, una cosa es que el baile es, como dices, totalmente integrado en la música, es una misma cosa. Y eso probablemente tiene un ... llamado para todos tipos de gente.

Cuando hay los dos ... o te gusta bailar o te gusta la música ... o los dos, yo pienso.

Pero tenía esa pregunta también porque me interesa si alguna vez hubo una reacción o algo así, más negativa, de la música cubana, o en tu música en general? Si ha sido percibido como algo ...

Una amenaza para la cultura ... algo así, piensas?

Sí, como algo peligroso o algo más ...

No, hombre ... bueno, no conmigo. Pero nadie va a atacar a mí, mírame ... yo estoy tan dulce? Yo soy tan pequeña, yo, a quién puedo yo ... no ... yo tengo mucha suerte. A lo mejor ha pasado de otras personas conmigo ... mira, me encanta Noruega. Me encanta. Y me gusta la cultura, me gustan los noruegos. Porque yo he encontrado cómo hablar con ustedes ... yo he encontrado cómo entender la cultura.

Tú has ... roto el código?

Exacto. Y me gusta la cultura, sabes. Yo he aprendido cómo hablar, cómo sentarme, cómo ... sabes. He aprendido no ser tan intensa, porque es también energía, muchas veces ustedes ...

Dirías que has más energía en general en Cuba, hay una diferencia?

No, no, pero es la diferencia ... los códigos sociales son diferentes, sabes. Aquí en Noruega, yo nunca te llamaría en la calle, si yo te veo, yo nunca te diría "Eehh!" [*imitando un grito*]

No?

Aquí? Tú lo haces aquí? Yo nunca lo haría aquí ...

Ehh ... [*vacilando un poco*]

Sí estás allí, y yo estoy aquí ... "Heey, heey" ...

Tal vez no ...

Eso es más normal en Cuba. En Cuba te puedo empujar si quiero ... "ey! no me escuchas cuando hablo contigo ..." ... somos fatales. Somos intolerables. La cultura social en Cuba es súper exigente. Y súper fresca. "Frekk"; insolente. Lo que tú percibes como insolente, es muy normal ... Cuando tú piensas que alguien es insolente, para mí ... "bah ... ella es muy simpática, es muy bonita" ... las diferencias ...

Entonces hay ciertas diferencias, sí ...

Pero me encanta la cultura noruega, y también he aprendido cómo acercarme. He aprendido también leer las personas aquí un poco, no. Qué tipo de carácter tienes, cómo puedo hablar contigo, si no me puedo acercar mucho, si me puedo acercar ... claro, si el tono es más rápido, más lento ...

Sí ... tú eres un buen "menneskekjenner", no, tienes buenas habilidades sociales.

Sí, era bueno en eso, pero entonces me fui a Noruega, y era tan miserable, porque no podía leer ni una cosa ... pues, me importaba mucho aprender la cultura.

Entonces, era difícil al principio, piensas?

Sí, absolutamente. Si tú te vas ahora a Japón, va a ser difícil para tí ... "mierda!" Tú no entiendes nada. [*riendo*] Entonces, así fue. Japón para mí ... [*riendo*] Sí, a mi me encanta. No, yo nunca, no ... mucho amor. Yo he recibido mucho cariño aquí, mucho cariño en Noruega.

No algo negativo o hostil ...

No. (...) Y también, yo pienso que la negatividad está en tu cabeza, más que a fuera. Yo me acuerdo cuando vine aquí, así como los primeros tres meses, me gente me miraba ... en la calle, en el bús, tocando, la gente me miraba así. Y yo pensaba que era racismo, y no es eso, es curiosidad. Sabes, porque cuando la gente ... después de hablar el idioma, después de tener amigos, después de tener una vida, la gente te dice "Es que eres súper guapa!", y yo digo "ah,

sí? Ok, era eso ..." sabes? A lo mejor es que la gente ... bueno, no es que todo el mundo piensa que soy guapa, pero la gente ... a lo mejor me miraban por curiosidad, y no por maldad.

Pero se puede interpretarlo como eso, en el principio, puede ser ...

En el principio ... yo conozco gente que tiene una idea súper rara de Noruega, así como, los noruegos son racistas, y los noruegos son este y lo otro, como, mucha crítica, en vez de relajarse ... "relájate, hombre! Nadie te quiere matar, al contrario!" [*riendo un poco*] No ... tengo mucho amor. Hasta ahora! [*golpeando la mesa; tocando madera*] Sí, yo tengo muchos amigos, y ... a mi me encanta los noruegos, porque ... yo soy súper sociable, pero por ratos. Si yo puedo elegir yo mismo, soy muy sociable cuando quiero. Pero me gusta también ser muy individualista y estar sola, y ser como un caballo ... eso me gusta también. Que el mundo no me importa una mierda para un tiempo, ser yo mismo, estar sola ... una semana sin alguien que me llama, perfecto, no. Quiero desaparecer, no. También tengo ese lado. Entonces, me gusta mucho la cultura.

Eso funciona bien aquí en Noruega ...

Funciona tan bien, en cuanto a la creatividad, en cuanto al estudiar ... si yo tengo que estar en el estudio un día y solo tocar, yo puedo hacerlo.

Y eso dirías que es más fácil aquí que en Cuba?

Sí. En cuanto al estudiar, sí. Porque la vida social es ... está allí todo el tiempo, no. Si tú te mudas a España, va a ser difícil para tí sentarte y escribir, porque sabes que hay calor, y hay cerveza, y hay gente riendo, que ven fútbol, que van a la fiesta ... y tú eliges estar allí escribiendo, o pasarlo bien.

Siempre algo que pasa ...

Siempre algo que pasa, y no llueve, no hace frío, poca ropa ...

El clima también importa, sí.

Ayuda ... así que, sí, para estudiar, para aprender, para relajarse ... Noruega está rico. Para crear. Porque tú puedes morir solo y nadie se entera, cierto. Tú puedes morir allí y se enteran cuando ... [*riendo*] alguien huele o cuando alguien se acuerda, pero aquí tú puedes morir, y ... lo pienso; me pasa algo en mi casa ...

Y eso es algo bueno, o ...? [*riendo*]

Súper malo [*riendo*] ... pero bueno, pues, no se puede tener todo ... Yo me pasé mi casa hace un par de días, y digo, "si me muriera ahora mismo, aquí no se entera nadie!" ... [*riendo*] Me encuentran en huesitos aquí ...

... Solo hay que ...

... hay que relajarse.

... usarlo como quiera ...

Exacto. Aprovecharlo.

Una última pregunta ... aunque ya has dicho mucho sobre eso ... qué significa la música para tí, en tu vida?

Ya te lo dije ... tú lo puedes resumir en que ... yo vengo de un pueblo muy pequeño. En el campo, no, un pueblo con cero futuro ... Un pueblo con una industria grande, un central, azúcar ... en que se hace azúcar y ron. Un medioambiente un poco alcohólico, digamos ... no tan oscuro, pero, un poco alcohólico. Porque hacemos ron nosotros mismos, en la ciudad ...

... y se aprovecha.

... Se aprovecha todo. No se vota, no. [*riendo*] entonces ... sí, vengo de un pueblo muy pequeño. No tengo artistas en mi familia.

No?

No. Soy la primera. Y parece que la única por ahora, porque nadie ha estudiado antes.

Eso es un poco especial, no?

Mm ... no sé. Es que yo ... si yo no hubiera estudiado música, a lo mejor yo estuviera casada, con cinco niños, viviendo en el pueblo, sabes. Porque toda la gente que conozco, de mi edad, so casades con tres niños ... viven en el pueblo todavía, así como ... su vida no ha cambiado mucho, no. Y he hecho tantas cosas ...

Y tú no preferías eso?

No, no ... cuando tenía nueve años, yo me prometí que yo iba a salir del pueblo, y nunca iba a volver. Pero no pensé que iba a ir tan lejos, no ... [*riendo*] Pero, sí, yo no quería ... no lo odio, pero yo ... de muy pequeña, me di cuenta que yo no ... nunca ...

No te ...

Había algo más en mi cabeza que no había en las cabezas que los demás, sabes. Así, no como una niña especial, pero yo hablaba de otras cosas, y me preocupaba por aprender otras cosas ... no sé. Otros intereses ...

Tenías otros sueños, no.

Sí, sí. Me gustaba cantar, me gustaba el teatro, y luego allí, era la escuela, el pequeño pueblo, sabes.

Tenías una personalidad artística, creativa ...

Sí, exacto. Y allí en el pueblo ... bueno, yo estaba en el teatro, estaba en el deporte, yo era muy activa, no, hacía muchas cosas. Y luego, cuando yo tenía nueve años, vienen mi escuela, como, buscando niños con actitudes. Y mi profesora de teatro me apuntó, y me llevó ...

Te apuntó, como ...

Tu podías inscribirte para tener una prueba inicial, no, para poder saber si ...

Ah, sí, y te apuntaron.

Sí, y como estaba en el teatro, en la clase de teatro, y creativa, sí ... ella me llevó, para ver si yo tenía la actitud, si tuviera la capacidad de hacer algo más. Entonces, me fui en una audiencia en la escuela, cuando tenía nueve años, muy pequeña. Y aprobé, para estudiar música. En el inicio, me gustaba la música, pero no era algo que yo mismo ... era un poco más técnico, no. La pasión venía con el tiempo. Me gustaba la música, pero no te gusta estar sentada en un cuarto para tocar la flauta, mecánicamente, no.

No ... como deberes, cada día ...

Sí. Entonces, te gusta la música, pero ... te gusta lo que ves en la tele. Te gusta la canción, los colores ...

La emoción de la música ...

La emoción que tienes cuando eres niño, no ... la ilusión de ... una parte de ser músico o artista, pero no todo. Es 5 %, 5 % no ..!

... y 95 % trabajo duro?

Sí ... y mucho más. Entonces, la pasión ... había muchos que terminaron sus estudios, y estudiaron, pero nunca trabajaban en la música. Entonces, esa pasión ... se hizo importante. Viene más y más fuerte, y llegué a un punto, cuando tenía 15 años, yo podía elegir entre estudiar más música, y tener un bachillerato en flauta clásica, o yo podía solicitar en una universidad, y ... no sé, ser abogado.

Algo más normal ..

Una persona normal ... pero entonces, elegí la música, y había exámenes duras, una cosa nacional. Pero apruebo, y ... "ok! Eso voy a hacer. Es decidido." Pero tengo 15 años ...

Sí, es bien temprano.

Sí, temprano. Entonces digo, "si yo apruebo, significa algo. Yo continuo." Y pues, cuando tenía 16 años, yo realmente sentí algo en mi corazón. Que esto ... esto es lo que quiero hacer desde ahora. Yo lo sentí. Entonces, yo terminé cuando tenía 19 años, y tenía el servicio comunitario en la escuela, y entonces empecé a ganar dinero, y viajar, y tocar. Y fue como, súper fácil, me encanta. Y entonces yo vengo a Noruega, y voy a aplicar a la universidad otra vez, y mi familia dice "si estás en Europa y vas a aplicar a la universidad, pues estudia medicina." Entonces, vas a tener un montón de dinero y ... y yo dije "bueno, nos hablamos más tarde".

Ellos querían que tú tuviera otra carrera ...

Ellos no deciden, claro, pero si mi mamá ha hablado conmigo, y algunos amigos ... sí, si vas a tratar de nuevo en un nuevo sistema de educación, toma algo que te da dinero, si estás en Europa ...

Sí, un trabajo "seguro" ... es típico, no.

Entonces yo digo "Pero yo he hecho música toda mi vida, y ustedes me dicen esto?"

Sí ... "no voy a parar ahora", no?

Pero es así como ... "ustedes no han conocido nada de mí toda mi vida". Entonces, qué voy a hacer? Voy a ser médico ahora? Demasiado tarde. Pero también es una decisión que yo tomé yo mismo. Yo era decidida, pero esa cuestión en sí, con presión de la sociedad, y lo económico, y el medioambiente social; siempre hay cierta presión para todos, pienso yo. Entonces, eso pasó hace un año, eso que te cuento ahora. Que yo decidí si iba a aplicar a la universidad, o ... hace un año ahora ...

... que decidiste que ibas a aplicar a La Academia Grieg?

... o no.

Sí, porque ahora es el siguiente paso, no. Todavía podrías ... terminar.

... fisioterapeuta, no.

Pero tú vas ... adelante!

No sé, simplemente ... todo ha ido muy bien. Como dije, yo vengo del campo, de un pueblo. Y la música ... sí, ha sido un viaje. La música me ha traído aquí, y es como ... voy a terminar hacerlo? Es lo único que tengo. La música ha salvado a mi vida, literalmente, pienso yo.

Y entonces, no puedes terminar ahora, no. O por lo menos, es una posibilidad que ya puede ser mucho más.

Se puede hacerlo o no, pero ... hay algo en la corazón que ...

... que te impulsa?

Sí. Y también que ... la personalidad, cierto. El arte, en general, hace que tú lees cosas diferentemente, o hablas con gente un poquito diferentemente ... quién yo soy, ha sido gracias a eso, a la música. Porque la música me ha llevado a esos lugares. Me ha hecho conectar con esa gente. Y todavía, no? Ahora estamos tú y yo aquí. "Tjommis", cierto. Así que es eso. Yo no puedo pararlo, nunca.

Es la vida ...

Es la vida. Es cortica. Así que es eso ... yo elegí por un tiempo, luego, ya, simplemente ... la música me ha llevado a conocer tantas cosas, sabes. Venir a Noruega ha sido una de las cosas más lindas que me han pasado. Porque he conocido a mí misma en otro lugar, en qué empiezas en cero. Yo he conocido a mí misma ...

Eso debe ser

Y conocer otro idioma, conocer otra cultura, otra manera de pensar ... de verdad, sabes. Yo conozco otras culturas, pero no es lo mismo.

No ...

Yo puedo decir que Noruega está en mi corazón ahora, sabes. Así ... cómo quitarme de la música?

Y también cuando ... hemos hablado sobre esa comunidad en Bergen, que realmente es como ...

... que es súper especial!

... es muy grande, y ...

... y tiene mucha vitalidad.

Y vibrante ... dinámica.

Vibrante, dinámica. Hay todo tipo de música ... todo tipo de performance, todo tipo de actitud, todo tipo de aproximación ... todos los diferentes géneros, no. Porque no solamente que hay jazz, pero hay diferentes tipos de jazzistas, que hacen diferentes tipos de cosas. Es súper ... Bergen es comida. Tú estás en Bergen, y tú te alimenta. Hay mucha música. Y ... una cosa que me encanta -- por eso es que me gusta Noruega -- porque no hay competencia.

No hay competencia ...

Siempre hay competencia, pero no se vive así, como ... No hay como guerritas entre la gente, no. La música se disfruta en una manera muy natural, no.

Sí? Más abierta, o ...

Sí, en Cuba, hay un poco de competencia. Si tú tocas flauta y yo toco flauta, significa que tú puedes pues quitar el trabajo ... quién es mejor o no? Aquí ... aquí tú sabes quién es mejor o no, pero la gente no está tan preocupada en encontrar quién es el mejor, no.

El enfoque está en otro ...

En la energía, y ... tienes que tocar bien, pero yo no ... en mi persona, no he sentido que alguien me mira y están como ... no sé.

Un poco menos, como, sentencioso o crítico o ...

Sí. Menos competencia. Un poco más inclusión. "Ok, esta es tu mierda, esta es mi mierda" ... continua, no.

Sí. "Podemos colaborar o ..."

... o no. Pero yo no voy a hacerte triste, no. Pienso que es tan bueno. Yo estuve en la audición en la Academia Grieg, y yo nunca había tenido una audición tan tranquila en mi vida. No miradas, o cosas raras. Fue tan agradable, solamente "kos". Y por eso, estoy muy feliz. Simplemente tengo un buen tiempo. Y espero que va a ser mejor y mejor, y más y más grande.

Un buen lugar para ...

... para llegarse a tocar.

ENTREVISTA 7: GILBERTO Y VERÓNICA

Nacionalidad: Chile

Género: M & F

Edad: 63 (Gilberto), 55 (Verónica)

Han vivido en Noruega (y Bergen) desde: 1987

Ocupación / formación: Trabajador en el sector de salud; la psiquiatría / músico (G), trabajadora en el sector de educación, profesora del jardín de infancia (V)

Cuándo llegaron a Noruega por primera vez?

V: 17 noviembre 1987.

Una memoria muy clara?

G: Sí, por supuesto. Todo es muy marcante ...

V: El olor ... los olores. Diferente ...

G: Todo muy distinto, y ... seco, digamos, el hielo, cierto. Llegamos aquí al hostel Strand primero (...)

V: Éramos nosotros dos, y nuestro hijo mayor, que recién cumplí un año ...

G: Y estamos acá por motivos políticos.

Por la dictadura ...?

G: Claro. Por la dictadura.

Ya tenían otros relativos o algo aquí, en Noruega, que habían llegado antes?

G: Sí, teníamos un amigo ...

V: Pero no conocíamos a nadie ...

G: No conocíamos a nadie, en realidad ... Pero, sí, un amigo que estaba establecido acá, él nos colaboró con cosas en el principio. Nos apoyó bastante. Pero, estábamos nosotros tres, más o menos solos ... Y yo tengo un amigo -- que vive aquí en Bergen -- él llegó a mi ciudad, porque vivía cerca de mi casa, y conocía a mi madre. Cuando él habló conmigo, nosotros estábamos ya juntos, estábamos viviendo juntos, éramos ... "samboere". Entonces, él me habló. Porque él sabía que yo estaba comprometido fuertemente, políticamente ... contra la dictadura y todo eso. Entonces, me dijo "Yo te ayudo, tienes que salir de aquí ..."

Y eso fue cuando ...

G: Cuando nos venimos, justamente. Entonces, él tenía sus contactos aquí, y ...

Entonces, no había otra opción que Noruega, realmente, cuando salieron de Chile?

G: Claro, justamente. En ese momento, no. Fue lo más actual, fue la primera, digamos, en este período.

Qué alegría que venían!

G: *(riendo)*

V: Teníamos ... por cuatro, cinco años, pensamos: "la dictadura no dura más". Y pasaron cinco años, seis, siete ... y al final, no nos quedamos.

G: Nacieron los niños, cierto ... la familia fue más grande.

Sí, especialmente cuando uno tiene un niño, me puedo imaginar que es difícil ...

V: Sí. Después ... la patria de ellos viene a ser esta. El país de ellos ... "hjemlandet deres" ... y entonces, se hace difícil.

G: Y ellos [los hijos] se integraron bien aquí, cierto.

V: Nacieron aquí ...

G: Nosotros estamos bien ... éramos bien sociales también, cierto ... Y se sentían uno más de aquí, ellos. Entonces, poco a poco ... pues, sabíamos de familias que se iban de vuelta con sus niños chicos, que volvían a Chile, otras familias. Había un tiempo en que muchas familias volvieron.

En los primeros años después de la dictadura ...?

G: Claro. Y nosotros también veíamos que no era positiva, o sea ... por los niños, entiendes? Que eran niños ... después de haber estado aquí, de haber conocido una forma de la escuela, cierto ... Llegar allá ... otra historia. Completamente distinto, cierto. Entonces, pensamos nosotros que no era bueno, o sea ... hemos pensado de los niños.

Sí ... tiene que ser duro.

G: Porque nosotros tenemos nosotros madres allá, cierto, nuestras familias ... mucha familia. Tíos y tías para ellos, cierto; los hermanos de ella, mi hermano. Pero hicimos ... nosotros pensamos bien en serio eso. Pensamos mucho en eso.

Porque fue en 1990, no, que ...

G: Justamente por allí, más o menos, surgían posibilidades de irse. Incluso, había un plan de retorno, organizado por la UDI. Ellos ... le daban a la gente incluso una cantidad de dinero, los pasajes -- un apoyo económico, para restablecerse. Pero igual, pensábamos ... de allí nació nuestro hijo menor, en 1991. Entonces, poco a poco, se hacía más lejana ...

V: ... más difícil ...

G: ... la posibilidad de irse.

Pero han estado muchas veces en Chile con la familia, no?

G: Sí, los últimos años. Cuando nuestros miembros familiares estaban ancianos, y están poniendo ancianos, hemos hecho un esfuerzo grande para poder ir, cada año. Desde el 2003, empezamos a hacer sacrificios, cierto, porque no es barato, no es fácil ir a Chile ... y teníamos como una meta ir cada año. Entonces, fuimos al final, lo hemos cumplido, más o menos.

V: Sí ...

G: Y un miembro familiar -- murió al final del 2017. Pero tengo la tranquilidad, que fui todos los años anteriores ... ahora, el acepto de -- estuve en su funeral, en sus últimas horas, todos con ella; los últimos días. Esos son los dramas; el drama que haya de atrás, entiendes? Son las cosas humanas ...

Sí, es algo de lo más difícil, tal vez ...

G: Sí, muy difícil.

(...)

Para ir un poco a la música ... ustedes dos tenían un grupo musical juntos, no?

V: Comenzamos como dúo. Los dos, solamente ...

En Noruega, o antes?

V: En Chile. Cuando nos conocimos, el primer día, donde uno de mis hermanos ... que ellos eran amigos ... él cogió la guitarra, y yo le pregunté; "sabes esa canción?", y ... "Sí!", y empezó a tocar, y yo empecé a cantar, y entonces nos hicimos dos.

G: Sí, entonces, en este momento, hemos fundado el dúo.

El primer día que se encontraron?

G: Sí, el primer día que se encontraron.

Wow ...!

G: Sí, es muy especial ...

La música fue parte todo el tiempo ...

G: Fue parte de la magia, sí.

V: Sí ... desde la primera ... el primer contacto.

G: Es parte de nuestra historia como pareja.

Entonces, eso fue como en ...

V: 1984.

G: Además, cuando el hermano ... mi cuñado ... el hermano de Verónica ... nosotros estudiamos juntos, en el colegio. Y nos hicimos muy amigos. Entonces, cuando nos separamos, vino la universidad y todo, él vivía juntos con otro amigo, en una casa grande, entonces nos seguimos viendo, y allí, siempre cuando nos juntamos, había música. Hacíamos barbacoa ("grill"), pescado y cosas así, y mucho vino (*riendo*) ... y había las guitarras. Entonces, era una parte de la tradición allí ...

Que en las fiestas, siempre había música ...?

G: Claro, juntos se haría la guitarra, y ... con el fuego a fuera, cierto ...

Y no necesariamente solo un grupo, o su dúo, pero que todo el mundo cantaban juntos?

G: Claro, justamente. Entonces, ella escuchó también de que allí había música, cierto, en la casa, cuando ...

V: Sí ...

G: Entonces, allí, justamente, eso fue donde nos conocimos, y ella cantaba muy bonito, y me dijo "Sabes este tema?" ... "Sí" ... y ... po! (*riendo más*) En este contexto, cierto?

V: Y de allí, seguimos cantando juntos, en peñas.

Peñas?

V: Peñas ... Sería como un concierto en un café.

G: Es un sinónimo de un "kafékonstert", un concierto en un café.

V: Muy íntimo, una escena pequeña, acústica ... gente que toman vino, muy cerca ... En esos lugares comenzamos cantar.

G: Es un tipo de "intimkonstert"; conciertos íntimos ... y hay música popular, o música folklor ("visesang"). Es un lugar para este tipo de música.

V: Y recibimos pago por esto...

G: Sí, nos pagamos.

Se hizo como un ...

G: Sí, como un parte del ingreso; un trabajo de medio día. Nos contrataron ... permanentemente ... en uno de esos lugares. Tocamos cada semana.

En el fin de semana, los viernes y los sábados, típicamente?

G & V: Sí.

Había mucha gente en esas peñas? Fue popular?

V: Había varios, pero los lugares siempre eran pequeños, no más grande que eso aquí (*mostrando con sus manos*) ...

G: Muy estrecho ...

V: ... y algunas mesas con gente que están muy cerca ...

G: Era la intención, no. No era un lugar convencional, típico ...

No iba a ser, digamos, profesional?

V: No ...

G: Era muy alternativa, y un poco punki, quizás. Muy así que ... el artista era en el mismo nivel que los visitantes, no.

Ah, exacto.

G: Y se vendían vino tinto caliente a los consumidores ...

V: Como "gløgg".

G: Sí, es como "gløgg", parece a esto.

V: Empanadas ...

G: Sopaipillas ... algo parecido de tortillas. Era un lugar muy tradicional, y muy ... había una cultura alternativa allí, no. Porque era durante la dictadura.

Sí, eso era en los años 1980?

G: Sí. Y esos lugares eran los únicos donde se podía escuchar la música de Victor Jara, compositores como Silvio Rodríguez ... él que te mencioné ...

Sí, el cubano, no?

G: Sí, el cubano.

Porque ellos eran ...

G: Él era muy político en este tiempo.

V: Y era un poco emocionante también, porque la policía podía venir, por ejemplo. Y ...

G: ... para pedir ... la carta de ID. Credenciales.

V: Porque cantamos canciones que eran prohibidas cantar.

Sí ... entonces, era peligroso, realmente?

V: Sí ...

G: Sí, era peligroso, de verdad ... la dictadura era en su período peor ... mostraban su peor lado. Discriminaban a gente, secuestraban a gente, y la gente desaparecían, por ejemplo ... Es muy horrible, la policía chilena. En Santiago, especialmente ...

Ustedes estaban en Santiago en este tiempo?

G: Sí, porque después de un tiempo nos mudamos a Santiago.

Y originalmente, son de Valparaíso?

V: No ...

G: No, de Antofagasta. En el norte de Chile ... entonces, allí empezamos a usar la música y las canciones como una manera de ganar un poco de dinero, no ... parcialmente. Y fue en este tiempo que empezamos con los productos de artesanía también. Comenzamos a hacer productos de artesanía, y nos concentramos en un objeto sólo ... en un tipo de cosa. Marcadores de libro; hacíamos marcadores de libros de cuero, no ... pero lo que era lo especial de ellos, buscamos y recogíamos partes de textos de Pablo Neruda, por ejemplo ... textos que querían dar un mensaje. Quizás político, quizás romántico ...

Algo de poesía ...

G: Sí, poesía ... Y Verónica siempre ha sido muy bueno en dibujar y pintar. Y ella hacía en esos marcadores de libros, en el lado superior, tal vez una paloma ... una paloma de la paz, por ejemplo. Habían diseños propios, también. Una mano izquierda, por ejemplo ... pintada con los colores de la bandera chilena, por ejemplo.

Algunos símbolos ...

G: Sí. “Bibel say”, por ejemplo, juntos con un poema de Neruda. Político ... Entonces, se hacía tanto un dúo como un taller para productos artesanías.

Y eso empezó en Santiago, no?

G: En Santiago, sí. Cuando nos hicimos pareja; cuando empezamos vivir juntos. Era algo muy alternativa ... vivíamos en el lado alternativo. Teníamos nuestro modo de vivir ...

Había mucha música, arte y fiesta ?

G: Sí. Ella estudiaba también teatro; drama. Entonces, su ambiente era también orginal y ...

... artística?

G: Sí. Y también trabajé como manager ... en el management, uno que provee ...

Para grupos musicales; bandas?

G: No para grupos musicales, pero para un grupo de teatro que era muy ... tenían un dramaturgo propio, que escribía sus obras. Y ellos usaban esas obras, esas dramas. Y eran muy rebeldes también. Muy radicales; anti-dictadura. Y yo era su "vendedor"! (*riendo un poco*)

Aha! Pero ese fue difícil, o ...

G: Sí -- pero todavía, vendíamos mucho. Podíamos llenar un teatro totalmente! Con los sindicatos, por ejemplo, con algunas escuelas y universidades, que sabíamos que eran ...

... en el lado correcto?

G: En el lado correcto, exactamente. Entonces, yo fui él quien vendí esas presentaciones.

Pero, eso también podría ser peligroso, supongo?

G: Fue un poco peligroso, sí. Si, podría ser un poco peligroso, pero ... eran muy valientes, y solo lo hacían ... como, adelante! Tenían el riesgo, a veces, ser agarrados en la noche, cuando habían terminado con la presentación, no ... Eso pasó con él que fue el responsable de los luces. Había un tipo que era muy hippie ... pelo largo, muy así que ... no le importó para nada la sociedad, en una manera, en la sociedad conservadora, entonces solo caminó con su pelo largo, y ... una o varias veces, le cogieron, y él era insolente también (*riendo un poco*) ... por qué ...? Eso podía pasar. Ellos solo lo ven como una provocación contra su sistema, no ...

Sí, si no pareces muy conservador en tu apariencia ...

G: Sí, exacto ... pero, sí, era muy chevere. Así vivíamos, no. Bastante inmersos ... sumergidos, o sea, dentro de un ambiente, digamos, político ...

Un poco "al lado" ...

G: Al lado; al canto, cierto ... Porque nunca aceptamos el régimen, el sistema ... nunca lo aceptamos ...

V: Y entonces, llegamos a Noruega, y continuamos a tocar ... para que llegemos a la música otra vez.

G: Sí, cuando llegamos aquí, entonces, nosotros ... había una intensa solidaridad con Chile, contra la dictadura.

En los primeros años de ...

G: En los primeros años, cierto. Llegamos en 1987, ya era bastante fuerte ...

V: Había comenzado del 1973 ...

G: En 1973, empezó.

V: Con los primeros chilenos que llegaron.

G: Los primeros chilenos llegaron en 1973, sí ... justamente después del golpe de estado. En octubre, llegaron los primeros chilenos aquí, a Noruega.

Me parece que había un aumento, no, que llegaron más y más chilenos en los 1980, tal vez ...?

G: Sí, sí. Después, digamos, se difundió, se mezcló un poco, el interés por venir. Algunos eran realmente perseguidos políticos, cierto, pero habían mucha gente, muchas familias, que querían solamente ... por supuesto, tenían una buena intención, no, querían vivir en un país con oportunidades. Porque allí en Chile, estaba muy malo ... muy malo. Entonces, se habla del exilio económico, y del exilio político.

Sí, había dos cosas, no ...

G: Entonces, en los 80, empezó el exilio económico ... otra ola de gente que llegaron, cierto. Porque Chile estaba mala, económicamente.

Pero también en cuanto a la represión política y las desapariciones y todo eso ... también se empeoraba en los años 80? Más y más, hasta el fin?

G: También ... sí. La dictadura tuvo su peor período ...

V: En los 1980 ...

G: De progresiones de los 1980 ... en 1985, más o menos -- estábamos en Santiago, nosotros ...? -- mataron a Nattino, Guerrero y Parada, no?

V: Sí.

G: Mataron a esas tres militantes comunistas.

Ah, sí, cómo se llama este ... "el caso de ..."?

G: El caso de los degollados.

V: Sí.

Sí, he escuchado eso ...

G: Es muy emblemático.

Sí, muy fuerte, no?

G: Muy fuerte. Fue la muestra, digamos ... es una muestra de la dictadura en su peor momento, o sea, su mejor momento como dictadores.

Ellos querían mostrar su poder; su fuerza, probablemente?

G: Claro. La dictadura quería asustar, querían aterrorizar ... sí, fue muy triste. Nosotros conocimos a uno de ellos. Santiago Nattino, era uno que era pintor, hacía cuadros muy bonitos ... José Parada, y José Guerrero. Parada era un sociólogo, y Guerrero era un profesor. Y nosotros conocimos a Nattino, el pintor. Muy simpático, caballero, cierto ... te acuerdas?

V: Sí.

Pero todos los tres eran radicales ...?

G: Eran comunistas, claro. Pero fue una venganza, eso ... fue un "lærepenge" también, digamos, contra el partido comunista.

Entonces, después de esto, tal vez había más emigración?

G: Justamente. Porque también influyó ... no se veía esperanza, la gente. La gente quería a irse, y hacer un futuro afuera. Muchas familias salieron en este contexto. Bueno, y allí, en este tiempo, cuando nosotros llegamos, en 1987 y en 1988, nos encontramos con una intensa actividad solidaria, por Chile. Y se organizaron muchos conciertos solidarios ...

En la comunidad chilena?

G: En la comunidad chilena, claro. Yo estaba ligado, cierto, a la izquierda. Yo venía de Chile ... entonces, aquí yo me conecté con mi partido, era lo que en realidad dirigían la lucha contra la dictadura, allá en Chile. Se hicieron un montón de actividades, nosotros cantábamos, hacíamos empanadas ... (*riendo*) hicimos muchas empanadas; muchas! Y con los niños, cerca de ...

Pero ... para unir a la gente, claro ...

G: Para unir a la gente, y juntar plata.

Para enviar a ...

G: Para enviar a la gente que estaba dando la guerra, ya peleando, cierto, resistiendo.

Pero eso, esas reuniones y actividades, también fue algo que interesaban a los noruegos?

G: Sí.

V: Sí.

No solo había chilenos?

G: No, no ... era muy ... hubo un gran apoyo de gente noruega.

V: Sí ...

G: Gente de la izquierda, cierto. Y gente también ligada de una forma ... relacionada con la comunidad latinoamericana. Entonces, siempre había gente noruega apoyando ... gente de Arbeiderpartiet (El partido laboral) ... Y en este tiempo también estaba ... Jens Stoltenberg. Él,

digamos, contó en una entrevista que dió cuando vino la presidente de Chile allí ... Michelle Bachelet ... él, en una entrevista, él ha recibido ella muy bien, cierto ... y él dijo: "Yo, como joven, me hice político en las peñas ... comiendo empanadas, como los chilenos"

Verdad?

G: Por que en este tiempo era así ... el caso chileno fue muy fuerte.

Tenía mucha atención, no?

G: Tenía mucha atención. Entonces, muchos políticos que después fueron políticos ... como jóvenes acá, se hicieron allí, digamos.

Fue tal vez el caso más importante de este tiempo, no ...

G: Claro, justamente. Entonces, había una presencia fuerte de gente noruega.

V: Sí.

G: Hay más que ... el embajador, cierto, Frode Nilsen. El embajador noruego. Cuando fue el golpe, él ayudó a mucha gente ... a salir, junto con el canciller sueco también ... Edelmann. [Edelstam] Entonces, Escandinavia tuvo mucha atención al caso de Chile. Porque en realidad, representaba -- lo que hizo Allende -- representaba lo que querían hacer acá también. Porque Allende, digamos, él ... queríamos socialismo, por la vía democrática, sabes, por la votación, por los votos y todo eso.

No como en La Unión Soviética, por ejemplo ...

G: No así un cambio radical ... él pensaba así porque en Chile, era posible. Chile había sido un país estable, políticamente, siempre, con una larga tradición democrática. Sin golpes militares ... entonces, tenía fe en que el socialismo podía ser posible. Entonces, claro, el socialismo que hizo, fue ... lo que uno ve ahora, una socialdemocracia, en realidad. Por eso, tenían muchos países que estaban interesados.

Un ideal.

G: Claro, como un ideal. Entonces, en Escandinavia mucha gente sabía lo que había pasado, con el golpe militar y todo eso.

Pero que pena, no ...

G: Sí, sí ... fue muy triste, por un lado. Bueno, entonces, tocamos siempre ... apoyamos, también ... porque todo eso impetus, todo eso entusiasmo, de las actividades solidarias aquí, todo esto ... después, bajó un poco. Porque vino, digamos ... tú has escuchado algo del plebiscito que hubo, el triunfo del NO? En Chile?

Sí, esto de que se trata la película también?

G: Hubo una película también, aquí.

Sí ... no he visto esto, pero he escuchado que había una votación?

G: Hubo una votación grande para votar entre el SÍ o el NO a la dictadura. Entonces -- ganó el NO. Y Pinochet, presionado a aceptarlo, tuvo que entregar el poder a la gente, o sea, al poder civil. A los civiles. Y bueno, allí ... cambió un poco aquí también. Ese asunto de la solidaridad. Se empezó bajar un poco, cierto ... tú te acuerdas?

V: Sí, pero ... se siguió haciendo actividades en beneficio a la radio, Voz Latina, por ejemplo, que teníamos acá.

Un radio aquí? Voz Latina?

V: Sí. Ellos, para financiarse, hacían actividades, otros grupos hacían otras actividades, para financiarse ... sus proyectos.

G: Exacto -- esa fuerza que había, esa velocidad que había, de antes, se transformó en apoyo a diversas causas, digamos. Diferentes cosas ...

V: Que la iglesia católica hacía actividades para reunir dinero para mandar a casa de niñas en Chile ...

G: Beneficiencia.

V: Beneficiencia.

G: Y también catástrofes que pasaban, catástrofes naturales. Allí también se organizaban conciertos, y más o menos ha sido la dinámica hasta ahora; o sea, cuando nos hemos presentado, nos han preguntado si queremos tocar en un concierto para apoyar, digamos, a la gente de Ecuador, que tuvo un tremendo terremoto, o ... o un tsunami, cierto.

Aha, habían varias causas ...

G: Distintas causas ...

V: Sí.

G: Pero siempre estuvimos ligados a la cosa solidaria.

Eso fue como una motivación, digamos ... un lado de la música, o del proyecto de ustedes.

G: Correcto, claro! Fue nuestro ... estilo de vida. Seguir siempre así ...

V: ... y fuimos dúo hasta que conocimos a Fabián.

G: Correcto. Ya de allí, viene otra etapa.

V: Y esto fue en el ... 1999 ... no? En 1998-1999 ...

G: Sí, en 1998.

Otro chileno?

V: Sí, un chileno.

G: Sí, allí nos encontramos con un amigo chileno -- un joven estudiante ...

V: Tocaba la guitarra eléctrica.

G: Y una vez, cuando yo lo conocí, empezamos de hablar de música, y nos dimos cuenta de que teníamos intereses similares. Entonces, los tres formamos un grupo. Esa fue nuestra nueva banda ...

Sí, una nueva banda, no ...?

G: Sí, un nuevo enfoque, digamos, porque hasta ese momento, nosotros habíamos tocado ... veníamos con un repertorio de antes, pero eran todos temas covers. Eran covers de otros compositores.

Aha, hasta ... como dúo ...

G: Claro, como dúo. Entonces nosotros quisimos con este amigo tocar este repertorio, pero con otro enfoque musical.

V: Una fusión.

G: Una fusión, cierto, introduciendo la guitarra eléctrica ...

Un poco más de rock ...?

G: Más experimental, cierto. De allí te puedo mostrar ahora ... después. Entonces, fue bien interesante. Y bueno, ese periodo, terminó, culminó, con una grabación, que hicimos -- hicimos un demo. En un estudio, un estudio de un chileno, muy bien montado ... él trabajaba en eso.

Aquí en Bergen?

G: Sí, claro. Y con el grupo ... allí nos llamamos "Degeneración". Era un juego de palabras, cierto ... Una ... "degeneración". Porque éramos generaciones distintas. Él, Fabian, por ejemplo, era muy joven, y tenía otros impulsos; su modelo en la guitarra era Terje Rypdal, por ejemplo. Él se hizo como guitarrista escuchando a Terje Rypdal. Y también Kari Bremnes.

Tenía otros referencias ...

G: Claro, otras inspiraciones, otros impulsos. Todo eso se juntó y fue muy bonito, grabamos como diez temas, diez composiciones. Y todas, digamos ... "degeneradas" (*riendo un poco*) Le llamamos así, "degenerada", porque las transformamos. Era una revolución, cierto, cambiamos los temas, la estructura musical.

Como, rompiendo un poco ...

G: Sí. Una transformación ... por eso, era el nombre -- "Degeneración", nos llamamos al final: "de-generación". Y allí, también tocamos en varios conciertos ... varias causas distintas ...

V: Pero la base del grupo eramos los tres, y con gente que nos acompañaba en batería y en bajo.

Sí, habían otros miembros ...

V: Sí, pero no fijos ... pero invitados a tocar.

G: Sí, rotaban ... ellos que estaban más cerca, cierto ... y gente que nosotros pensabamos que tocaban bien y todo; que puedan entender el tipo de música. Y allí conocimos a mucha gente también, otros músicos ...

Aha. Y no solo chilenos, aquí? O más que nada?

V: Tocamos con un amigo, que es noruego ...

G: Claro, tú sabes quien es ...

Sí, lo conozco ...

G: Sí, de este grupo, cierto. Tocamos con él ...

V: Él aprendió español con los chilenos que llegaron aquí ... en el cuerpo nuestro.

Como ustedes ...

G: Claro. Él es otro chileno aquí.

V: Sí, él habla chileno. Y aprendió a tocar instrumentos visitando a los chilenos.

G: Sipo ... él tuvo contacto con la música buena chilena, digamos ... un buen grupo.

Sí ... él se integró bien, no ...?

G: Él se conoció ... se integró muy bien, sí ...

V: *(riendo un poco)* Se integró ...

(Todos riendo un poco)

G: Justamente. Y de una edad ... de él es cierto, que como joven ... buscando nuevas cosas ...

Sí, nuevos impulsos y ...

G: Fue un ... él siempre cuenta que ha sido su mejor período.

Pero entonces. Cómo se llamaría el primer período de su grupo, el dúo -- en Chile, y el primer tiempo aquí? Cómo se llamaría el estilo, o el género, o los varios géneros que tocaban aquí?

V: En Chile eramos ... "visesang".

G: "Visesang", "visemusikk" ...

Cómo se llamó eso en español?

G: Canto nuevo.

V: Canto nuevo, sí ...

G: El neocanto, cierto ...

V: Y como la nueva trova, en Cuba.

Eso fue como, por ejemplo, Silvio Rodríguez?

G: Correcto. Es una nueva expresión, fundamentada, digamos, en lo anterior, pero presentada en forma más modernizada, más pop.

V: Y nos llamabamos el dúo Greda ...

G: ... sí, nos llamabamos el dúo Greda.

Greda ... aha, eso fue el nombre ...

G: El nombre del grupo, del dúo. Y greda significa ... como, agua y tierra ... "leire". Y también, el nombre fue dentro de ese concepto que teníamos ... de la vida, cierto, nuestro estilo de vida. Encontramos que era algo puro, natural, de la tierra ...

Sí ... No algo de la industria ... más natural ...?

G: Justamente. De la greda tú haces cosas, cierto. También puedes crear ...

V: Dos elementos naturales.

G: ... así como el fuego, cierto ...

Sí, el agua o la tierra ... y puedes hacer algo con la creatividad.

V: Sí.

G: Entonces, fue la intención del nombre ... un doble ...

Y ese género, o la tradición, de la nueva canción -- eso es algo de Chile, algo que originó en Chile, o ...?

V: Sí. Del canto nuevo.

Con por ejemplo Violeta Parra?

G: Sí. Ella es la madre de la nueva canción chilena.

Aha. Ella es como la fundadora ...

G: Ella es la referencia; la diosa.

V: Y de allí viene Víctor Jara ... de Víctor Jara cantamos muchas canciones.

G: Cantábamos temas de él también, sí.

Y de Violeta Parra, por ejemplo?

V: Sí, de ella también ...

G: Era, digamos ... Violeta Parra transformó el folclór chileno. Musicalmente ... y ella le dió otro enfoque. El folclór que había hasta esa época, hasta que ella aparece, era el folclór de postal; de "postkort". Donde mostraban al huaso chileno como el representante ... el huaso chileno es ...

Es como el campesino, o ...

G: Sí, pero ... que ellos mostraban, en el folclór tradicional ...

V: ... el terrateniente.

G: Mostrar al terrateniente ... al dueño de las tierras, al patrón. Con su sombrero, sus botas de cuero, y ...

Como algo del tiempo colonial, casi ...

V: Sí, exactamente.

G: Corrccto. Pero Violeta empezó a investigar. Y rescató al verdadero hombre de la tierra.

V: Y mujer ... al hombre y a la mujer!

G: Sí, por supuesto! (*riendo*)

V: Es que siempre generaliza al ser humano como el hombre, cierto ...

G: Sí, es una mala costumbre! Estamos concientizados ...

Sí, como "nordmann", no, y todos esas palabras ...

G: Sí ...

Pero sí, he visto la película sobre Violeta Parra. Muy bonito y muy interesante ...

G: Era un genio, no. Transformó la música folclór.

Se puede decir en una dirección un poco más radical; política ...

V: Sí, también ...

G: Política, y estructural también. Porque cambió la estructura de lo que se tocaba hasta este momento. Rescató ... mira, ella se iba al campo ... "på landet" ... para estudiar ...

Sí, como hacer etnografías ...

V: A recopilar.

G: A buscar materiales, cierto.

Escuchar las canciones y ...

G: Sí ...

V: Sí, y eso muestra la película.

Sí, sí ... es algo casi como esos dos, Asbjørnsen y Moe, con los "folkeeventyr"; la cultura escondida del campo, no ...

G: Claro. Justamente ... y ella también era muy ... musicalmente era muy buena; buena calidad. Buena estética musical.

Y muy experimental, a veces, no?

V: Sí.

G: Sí, también. Tiene temas que son realmentes sorprendentes.

Sí, me recuerdo una canción ... creo que es muy reconocida como algo "avant-garde" ... este, cómo se llama ...

V: El gabilán?

Sí, exacto! Es muy ...

V: ... avanzado en su época.

G: Muy avanzado. Sipo, tú te das cuenta de eso, tú como europeo?

Sí ...

G: Claro, de eso, y también ... el tema ese que nosotros cantabamos ... no no; no lo cantabamos, pero ...

Como, la mas famosa ...? cómo se llama ...

G: Y cantaba Isabel Parra ...

V: Nopo ...

G: Solitario solo. Solitario solo, es ...

Es de Violeta Parra?

G: Es de Violeta Parra, cierto ...?

V: ... pero ella nunca la cantó ...

G: Claro, ella nunca cantó este tema.

V: Lo escribió, pero la cantó la hija.

G: ... su hija, Isabel. Y nosotros recargamos este tema. Era parte de nuestro repertorio.

En su dúo ...?

G: En el dúo, y después en Degeneración. Le hicimos una versión rock. Muy especial ... bastante "kult". Bueno, eso ... nosotros estabamos inspirados, digamos, en ellos, y lo que nosotros cantamos era más o menos inspirado en eso. Víctor Jara también ... Víctor Jara es revolucionario musicalmente, también. Incluso más allá ... él siguió el trabajo de Violeta, en cierta forma.

Después de su muerte ...

G: Claro. Porque ni Violeta ni Víctor estaban encerrados en un concepto parcelado [?], cierto ... de la música.

... no. Muy abiertos ...

G: Eran abiertos ... creativos. Violeta estuvo exponiendo sus obras. Porque ella también hacía cosas con sus manos. En París, en Louvre ... tenía obras muy ... casi psicodélicas también, cierto. Entonces ... era muy modernista, en realidad. Entonces, nosotros pensabamos que ... estabamos haciendo ... nos justá [?] eso nosotros, y nuestro concepto de música, nuestra visión de la música, fue inspirado en ello, y en Gatti, por ejemplo ... rescatamos también temas de Gatti, nosotros, y cantamos temas de Gatti.

Más que nada de artistas chilenos, o ...?

V: ... latinoamericanos. Porque también hemos cantado temas de ... [Antonio?] ... argentino.

Y este cubano, por ejemplo ...

V: Silvio Rodríguez, sí. Y ... muchos.

G: Harto [?], sí. Hacía un otro composito brasileño ...

V: ... temas que ha cantado Mercedes Sosa ... has escuchado Mercedes Sosa?

No ...

V: ... de Argentina.

Y también bueno?

G: Claro.

V: Ella interprete ... no era cantautora. Interprete ... pero muy buena. (...) En general ... música latinoamericana.

Pero del mismo estilo, digamos, cantautora; nueva canción, este tradición.

V: Sí.

G: Sí, siempre una pincelada, digamos, con toques modernistas ... yo mismo tocaba la guitarra ...

... sí, tú tocas la guitarra y tú, V ...

G: ... y ella cantaba. Entonces, era muy importante eso. Era parte, digamos, del concepto.

V: Y después cuando ... Cuándo fue que terminamos con Degeneración?

G: Degeneración ... lo último que hicimos ...

V: En 2003?

G: No, no ... fue el año 2000 ... en 2000, hicimos la grabación. El demo. Entonces, después Fabián entró para estudiar en la universidad. Pero siempre fue muy ... dificultoso poder grabar, te recuerdas? Porque ...

V: O ensayar! Porque el bajista también era estudiante ...

G: Era estudiante ... era muy difícil hacer conseguir todo el tiempo. Y era realmente un arte juntar a toda la gente -- y nosotros con familia, con los niños chicos. Ensayamos en la casa ... y con Matias tocando el órgano allí, sonriendo a nosotros ... los cabros corriendo por allí ... *(riendo un poco)*

Ellos también contribuyeron ...

G: Sipo! Eso fue también un factor, cierto ... era difícil.

V: Y el bajista se cambió a Stavanger.

G: Un muchacho, un bajista noruego muy bueno ... claro, él se cambió justamente ...

V: Y Fabian también, se fue después ...

G: Después de terminar sus estudios, se estableció en Stavanger también. Entonces, por razones naturales, al final ...

V: ... quedamos los dos! (*riendo*)

G: Quedamos los dos.

Pero ya no continuó el dúo, en este momento ...?

G: Sí, sí, pero hay otra parte importante. Cuando ya no existía Degeneración ...

V: ... comenzamos otro proyecto.

G: Otro proyecto -- y fue a través de que Matias ... él empezó a ir al "Den kommunale musikskolen" ...

Kulturskolen?

G: Sí, que ahora se llama así, pero antes fue "Musikskolen" ... a través de la escuela de St. Paul y todo eso, cierto ... entonces ...

Tocando la guitarra, o ...?

V: No ... él tocó el violín miniatura. Tenía cinco años ...?

G: Y allí conocimos a sus profesores, cierto. A Ella, ella era su profesora, ella toca "bratsj", viola. Y ella tenía su novio, Rune, que era pianista.

V: Profesor de piano, sí ...

G: ... y que también tuvo a Matias, porque Matias pues se cambió a piano. No le gustó ...

V: Matias empezó a los cinco con el violín miniatura. Y después, de a los nueve años que nosotros conocimos a Rune. Y fue la profesora, Ella, en este tiempo ... él no quería seguir con violín ... quería cambiar. Entonces, Rune ... él le compensó hacer clases con Matias, de piano. Y allí conocimos a ellos dos.

G: Nos hicimos amigos.

V: ... y comenzamos un nuevo grupo. Con Ella en el viola (*bratsj*), y Rune tocaba el contrabajo.

... y tú guitarra ...

G: Yo guitarra, y ella voz.

V: ... canto, sí. Y formamos el grupo Manifiesto.

Manifiesto!

G: Inspirado por el tema de Víctor Jara. Y también, conseguía con ... no sé cuántos años cumplía el manifiesto comunista. En ese tiempo ... el manifiesto comunista había cumplido 150 años ... o algo así.

V: Sí, pero más que nada fue por la canción de ...

G: Sí, pero ... fue divertido, no, que ...

Sí, una coincidencia ...

G: Sí ... por que Rune dijo, "mira, y justo -- es el aniversario del primer día que apareció el manifiesto comunista, en 1848, cierto ... se cumplían 150 años en este tiempo, algo así. Y era una fecha importante. Y justo ... todo coincidió.

Sí. Y eso fue cuando empezaron este nuevo proyecto ...

G: Claro, el nuevo concepto ... el grupo.

V: ... que para mi, ha sido él que más me ha gustado. Justamente lo que ... yo quería hacer, con la música.

Y eso fue qué?

V: Sí ... fue integrar los instrumentos clásicos con folclor.

G: Claro, incorporar lo clásico y lo folclórico ...

V: Y Ella, por lo menos ella, hizo un aporte fantástico, con unos arreglos que quedaron las canciones muy bonitas ...

Arreglos, como "arrangement"?

V: Sí. Y allí tocabas muchas ... varias canciones de Víctor Jara.

Todavía fue covers de artistas latinoamericanos?

V: Sí ...

G: Sí, justamente.

V: Sí ... porque Gilberto hace melodías propias. Pero nunca hemos escrito canciones.

Como letra ...

V: No.

Entonces, ha sido como interpretaciones nuevas de ... temas

V: Sí ...

G: Justamente. Reinventar ... prácticamente.

V: Y ese proyecto duró ... no mucho tampoco ...

G: ... máximo un año ...

V: ... porque también ellos se cambiaron a Moss ...

Y eso ha sido lo último ... no había un cuarto proyecto después de esto, o ...?

V: No, después fueron cosas esporádicas ... con invitados ...

G: Claro. Invitamos músicos, para ponerle pimienta ("krydre opp") lo nuestro ...

V: Una vez, tocamos con una niña que tocaba el cuatro ...

Cuatro?

V: ... es una pequeña guitarra venezolana. El cuatro.

Algo similar al ukulele, o algo así?

G: Es similar, pero el sonido es distinto.

V: ... el sonido es distinto.

Más como el charango, puede ser ...?

V: No. Es como una guitarra, con cuatro cuerdas. Cuatro ... y suena muy especial, y es tocado en una forma muy especial también. Como a través ...

G: Es el sonido típico de la música venezolana. El joropo.

V: Difícil ...

G: Es un ritmo especial ...

V: Y ella ... muy joven compañera de Matias, eran en la escuela ... tocamos con ella unas veces. Y después tocamos con un chileno ... un flautista.

G: Sipo, después nos acompañó un amigo -- Leonardo -- él está en Malku ahora, él toca en Malku. Es uno de los nuevos que llegaron. Toca ahora ... bueno, toca flauta, viento.

Como zamponas y ...

V: Sí.

G: Sí. Y ahora está concentrado en acordeón. Tiene un nuevo concepto ahora. Incorporaron el acordeón. Y él ... a él lo conocí en la calle. Porque él se vino aquí para hacer una maestría ... a Raule.

Raule? Es un lugar, o ...

G: Sí, es una escuela de músico, un "høyskole". Él conoció a una niña noruega, cierto, en Chile, me parece ...?

V: No, aquí.

G: Acá, claro. Bueno, él se vino aquí para hacer un ... porque él venía licenciado de música y todo, en Chile. Y era flautista ... y tocaba también en *[inaudible]* ... Y yo lo conocí porque tocaba afuera, en la calle, en el verano. Y una vez pasando por allí estaba tocando música de folcloristas chilenos.

Y tú lo escuchaste ...

G: Sí, allí ... "aha ...!" Y nos conocimos, y ... "hola, qué tal?", y bueno ... y allí, eso fue el primer contacto con Leo. Y lo invité a Grieg *[inaudible]*, y tocábamos. Y pensando en qué podíamos tocar los tres, cierto. Y se dio la ocasión, tocamos por allí en conciertos, con *[inaudible]* ... y allí también hay algo grabado que te puedo mostrar después ... sí ... bueno, era el concepto; con la flauta travesa, guitarra y voz ... y así ... después, digamos, nos han invitado a tocar por allí, en actividades, en conciertos. La última que tocamos fue cuando se casó Matias. Sus amigos le hicieron un concierto allí en Bergen Kjøtt ... un concierto grande, muy bonito. Emotivo.

Muchos artistas ...

G: Muchos artistas ... "la crème de la crème" allí, cierto, los mejores de Bergen.

Como Razika, por ejemplo ...

G: Razika, Sondre Lerche, Kakkmaddafakka, Misty Coast ...

V: Thea Hjelmeland ...

Y con [uno de sus hijos] también, no ..?

G: Claro, sí.

V: Sí! (*riendo*)

G: Y allí tocamos ... nosotros nos presentamos, hicimos una mini banda, con [un miembro familiar] al bajo ... conoces a [un amigo de la familia]? en la batería, y el guitarrista que toca con ellos ... tocamos un tema de nuestro repertorio, de Silvio Rodríguez, "Generaciones". Y tocamos una de mis composiciones.

Un instrumental?

G: Un instrumental, sí. Salió muy bonito. Entonces, esa fue la última que hemos tocado juntos.

V: Mmmm ... sí.

Y eso fue hace dos años, o tres, o algo?

G: Sipo ... él se casó en 2016 ...

V: 2016, o 2017 ... no me acuerdo.

Algo así ...

V: Sí. Y después no hemos hecho ...

G: Ah! Y entremedio ... hicimos nos dos acá. Porque yo tengo un pequeño ... estudio en casa ("hjemmestudio") aquí.

Aha! Eso podemos ver después, quizás ...

G: Sí. Está un poco desordenado ... (*riendo*) ... mira, nosotros ... es un detalle importante ... le hemos cantado a los niños, cierto ... a nuestros hijos ... canciones de cuna, canciones de niños.

V: "Barnesanger" ...

Sí ...

G: Son canciones tradicionales, de Latinoamérica, de Chile, cierto ... entonces, ellos crecieron escuchando esas melodías. Las usamos para que se dormieran, cierto, para tranquilizarlos. Entonces ... eran varias, y se juntaron varias canciones. Entonces, un día, las grabamos, para hacerles un regalo de ellos. Un CD -- y para que las tengan después, cuando ellos sean padres, cierto.

Aha, sí. Para continuar la tradición ...

G: Y lanzen a su futuro esa tradición tan bonita. Entonces, también hicimos allí una interpretación ... de esas composiciones, de esas canciones tradicionales. Eso fue, digamos ...

... otro proyecto ...

G: Claro, uno de los otros conceptos que hicimos ... más familiar, cierto. Porque eso queda allí, digamos ... ellos tienen un CD. Y fue bastante bonito, hacer eso ...

Es una buena idea, sí. (...) Entonces, se puede decir que parece que la música es muy importante en sus vidas -- ha sido algo importante toda sus vidas, no ...

G: Justamente, como el aire (*riendo*) ... absoluto.

Pero si se puede decir ... no sé, la motivación para hacer música -- porque mencionaste que fue un poco de ingreso también, no; el aspecto económico -- pero se puede decir sobre que cuál es la motivación más importante para hacer música, para ustedes? Si es posible ...

G: Buena pregunta ...

V: La motivación ... porque aquí hemos tocado música sin pago. Solamente por el gusto. Por la satisfacción que te da ... el cantar, el tocar un instrumento ... porque no hemos recibido ... nosotros aquí, no cantamos por dinero.

G: No ... esencialmente, no. No ha sido esa la motivación [*inaudible*] porque está en nuestro ADN ... parte de nuestra información genética. Es algo necesario, como el aire, o como el agua.

Sí ... muy natural, no.

G: Vital.

V: Por el gusto, por la alegría que te produce el cantar, el ...

G: Como te alimenta, cierto, el ánimo ... eso, en esencia. Es como el sol; es como un sol! Un sol que brilla, que está al dentro de tí. Esa ... escuchando música, o haciendo música, es como que el sol sale ...

Sí, tiene mucha alegría, y ...

G: Y te alegra, una sensación ... buena.

V: Y la comunicación, o sea ... a través de ... yo soy más por la letra, por el texto. Gilberto más por la música. Pero yo ... al cantar una canción, sé que el texto ... uno quiere comunicar. No sé, eso es lo que a nosotros nos motivaba en las peñas, con motivos políticos, por ejemplo. Entregar un texto, un mensaje político, a las personas que estaban escuchando, verdad, y muchas de ellas se sentían identificadas con esa canción.

Sí, eso fue un poco de lo que pensé también ...

V: Sí, eso fue una de las motivaciones con la que comenzamos, verdad. Después se iba ... agregando otras canciones, otros temas, según el periodo en que uno va viviendo también.

G: Era una parte, también ... de eso que te he mencionado, cierto, con el ... "livsvinkel". O sea, cómo veías tú la vida en este tiempo. Y esa subcultura, cierto ... eso de no, digamos ...

De lo alternativo, o ...

G: ... de una u otra forma, resistir ... no estar ... integrado en un sistema que no te representa, cierto, en una sociedad que no ...

... que no te gusta.

G: ... que no te gusta. También era como ...

V: Aunque estás integrado en la sociedad ... pero eso, lo que tú haces, te saca un poco y te hace sentir tu mismo.

Es una forma de protesta, se puede decir ...

V: Sí, sí.

G: Correcto, también. Mira, en este tiempo ... y eso de no integrarse no más ... porque no aceptas un régimen que está en puesto, entiendes? En ese periodo, con Ricardo, te recuerdas ...? El flautista? Cuándo fue, en realidad, fue antes o mientras estábamos juntos ...

V: Mientras estábamos juntos ...

G: Mientras, sí ... mira, yo, por mi lado, cuando estábamos juntos en Santiago -- ya estábamos dos como dúo también, como artistas -- yo conocí a un joven, no sé cómo nos conocíamos, ya ni me acuerdo, pero ... tocaba la flauta super bonito. Tocaba en la calle, me recuerdo ...

V: Y en los buses.

En los buses?

V: Sí, en Chile se usa los cantantes que suben a los buses, y cantan ... y la gente le da dinero, no.

G: Justamente. Y él tenía -- cuando yo escuché -- tenía un repertorio clásico, que me gustó. Entonces, a mí se me ocurrió que podríamos tocar juntos ... un dúo de guitarra y flauta. Entonces, yo tenía mis preferencias musicales también; Víctor Jara, Los Beatles, Jethro Tull ... por ejemplo.

Ah, verdad? Un poco de rock progresivo?

G: Y cuando conversamos, cuando nos hicimos amigos, él también tenía sus intereses. Entonces, hicimos covers de esos grupos ... un tema de Jethro Tull teníamos, de Beatles teníamos, de Víctor Jara ...

[...]

Entonces, dirían que la música, y ser parte de una comunidad o un grupo musical, era importante en sus primeros años en Noruega, en cuanto a la integración?

V: Sí, yo diría que era esencial. Fue una parte muy, muy importante de nuestra vida aquí en Noruega en el primer periodo. Algo que necesitábamos para sobrevivir, se puede decir ...

G: Aprender el idioma fue un gran desafío al principio ... pero no había otra alternativa, ¿no? Si no sabes el idioma, eres un miembro inactivo de la sociedad, pasivo. Y la música fue una ayuda para aprender el idioma ... a veces los noruegos querían saber de qué se trataban las canciones, o querían saber más sobre los artistas y sus historias, por ejemplo ... entonces, la

música y su vínculo con esa causa política fue para nosotros una gran motivación para aprender el idioma.

PARTE 2 DE LA ENTREVISTA – SOLAMENTE CON GILBERTO.

Sobre su proyecto de música de cuna ...

Sí ... esas canciones tradicionales de cuna, para niños, que nosotros rescatamos, desde allá ... era una pequeña valija con algo que nosotros amamos bastante, y quisimos traer hasta el futuro. Para nuestros hijos, y quizás para sus niños ... etcétera. Y fue así que ... pensamos que esas canciones debieron ser guardadas, salvadas del tiempo, no. Y pensamos hacer un CD con una colección de esas canciones, y grabamos aquí, en la casa ... muy acústico, pero básicamente, muy bueno. De forma sencilla ... era una grabación muy pura. Fueron interpretaciones ... dejamos la estructura de las canciones, pero cambiamos cómo fueron expresadas. Pero fue para guardar la tradición de las canciones, las letras. Y eso fue canciones de varios países latinoamericanos, que nosotros escuchábamos cuando éramos niños, que nuestras madres nos cantaban ...

Y esas canciones son bien antiguas, supongo, muchas de ellas?

Sí, son antiguas ... puede ser de varias generaciones hacia atrás.

Pero dirías que esas canciones, se puede llamarlo música folclórica y popular?

Sí ... puede ser. Es una parte del folclor natural, pero también es una parte de la infancia, de la niñez ... sin ser, digamos, una tradición folclórica. Pero es parte de una etapa, de una fase en el crecimiento de un niño. Porque eso fomenta y estimula el contacto de la madre, de los padres con los niños. El cantarles de noche, ante que se duerman, cierto. Y que se relaje. Y son sonidos tradicionales, también, o sea, melodías que uno tiene al dentro, y ... en cierta forma te trae en muy buena onda, siempre. Entonces, por eso, uno lo transmite también a los niños. Eso fue uno de los desafíos más acá, cierto. Aquí, el gran desafío fue cómo lograr hacer que los niños tuyos, tuviésem una infancia más o menos sin carencias. Carencias en cuanto a la red social, por ejemplo. Cómo lograr eso, no? Solo somos nuestros dos ... no hay ningún abuela, abuelo, no tía, sobrinos ... no hay otra familia. Entonces, fue un gran desafío para nosotros. Porque nosotros habíamos leído lo que sucedería en el exilio ... en el exilio era posible que los niños a veces no tuvieron un crecimiento, digamos, sólido. Una base sólida. Y se creían, digamos, entre dos mundos y ... ellos no conocían nadie de la vida, pero, uno mismo como adulto podía ver de que podría a lo mejor ser problemático. Entonces, uno de los desafíos grandes fue, cómo lograr con eso? Cómo hacer que los niños se encuentren en una nueva cultura, que crezcan entre dos culturas, sin que hay diferencia. Cómo hacerlo natural ...

Porque ustedes no querían olvidar o perder la cultura chilena, y todo eso?

En cierta forma, claro ... queríamos que ellos, por lo menos, lo descubrieran solo, naturalmente. Sin invitaciones, sin pensamientos, sin posiciones ... sin presión. Que ellos se lo encuentra solo, y tampoco presionarlos para seguir nuestras tradiciones, nada eso tampoco. No queríamos forzarlo, no. Siempre pensábamos nosotros que todo debía ser natural. Por eso mantuvimos buen contacto con el sistema, cierto. Con el jardín infantil, con las tías ... en el primer período, especialmente, porque ... es importante. Y organizábamos los cumpleaños,

por ejemplo, siempre con todos sus amigos, con sus compañeros del jardín infantil, noruegos, cierto. Bien comunitario, cierto, y sus amigos ... porque en este tiempo, en el primer tiempo, nos juntamos mucho con la gente ayudó a nosotros también. Conocimos gente. Otros matrimonios, otras parejas que tenían un niño ... los niños chilenos, cierto. Y nosotros mismos necesitábamos encontrarnos. Que nuestros niños se encontraran, cierto. Y que sentiran que ... éramos todos como una familia también, grande. Y también pensando en eso que te decía de los desafíos, no, de cómo lo vamos a hacer ... abuelos, por ejemplo. Es típico que los niños aquí llegan a sus vacaciones, cierto, y le preguntaban, "qué hicieron en el verano?" ... "Visitamos a la casa de nuestros abuelos, en el campo ..." Todo eso, no. No queríamos que crecieran con carencias. Entonces, tratábamos todo el tiempo mantener el equilibrio, en la mejor manera ...

En cuanto a la motivación de hacer la música ... la política es una gran parte de eso, no, protesta contra el régimen y eso ... y ganar dinero realmente no era una gran motivación, por lo menos no tanto como la alegría de la música en general, no ...

Claro ... justamente. En ese período, allá en Chile, cuando nosotros ... nos unió mucho la música, nos acercó la música, cierto. Ella había escuchado que yo tocaba bien la guitarra, cierto. Y ella también cantaba. Entonces, después, cuando nos pusimos novios, la música fue de todas maneras, algo importante, central. Muy natural. Y también fue parte de todo un contexto ... de todo un modo alternativo de vivir. Porque en el fondo nosotros estábamos contra el sistema. Eso de ... estar al otro lado. Entonces yo podría ver a mí trabajar en una oficina, o cualquier cosa, pero era más allá, las cosas ... era optar por un modo de vida ... que reflejaba también resistencia. Contra un sistema que era conservador, autoritario y dictatorial ... que no nos gustó. Entonces, toda nuestra vida estaba inspirada en eso. A través del arte ... también con la artesanía, como mencionado, y seguíamos con la música. Yo tocaba de antes la guitarra, o sea, yo aprendí guitarra, en realidad ... me motivé mucho en la cárcel. Cuando tenía 17 años o algo ... Aunque había una guitarra en mi casa de antes, pero allí lo tomé así en serio. Y empecé aprender. Ya fue parte de mí, la guitarra, cuando nos conocimos, yo ya cantaba la guitarra. Y ella cantaba muy bonito. Y canta todavía. Entonces, ese modo de vida incluía también la música. La música fue parte de una identidad, cierto. Y también inspirado porque ... parte de nuestros héroes musicales ... Víctor Jara, Violeta Parra y su hija, Isabel Parra. Eduardo Gatti ... el Canto Nuevo en general, no.

Sí. Este movimiento ...

Claro. Este movimiento ... en ese momento estaba fuerte, era parte de esa rebelión.

Sí, porque he leído también que todo el movimiento de la Nueva Canción, o el Canto Nuevo, fue parte de la izquierda política, y también de la campaña política de Allende, cuando él ganó la elección?

Sí, justamente. En el año 1970 ... sí, todo eso ... con la Primavera de Mayo, no. La revolución de los estudiantes en Francia en el año 1968 tuvo un gran impacto en Latinoamérica también. Un impulso ... también por el carisma que tenía. Era gente como todos, estudiantes ... y que luchaban por una sociedad más justa. La guerra de Vietnam ... y eso inspiraba en Chile y en Latinoamérica movimientos juveniles, a nivel universitario, por ejemplo, hubieron grandes luchas por la reforma estudiantil, por la reforma de la universidad. Entonces ... el Canto Nuevo estuvo muy inspirado por eso también. Entonces, la campaña de Allende ... en ese tiempo, los jóvenes activos de ese tiempo eran jóvenes de la izquierda, obligados a la juventud comunista, por ejemplo. Los comunistas eran el grupo más importante, con más carisma,

dentro de este contexto. En este tiempo ... Víctor Jara era de juventud comunista, por ejemplo. Violeta Parra y su familia estaban ligados al partido comunista. El partido comunista en Chile, tradicionalmente, ha estado ligado ... o sea, ha tenido la cultura como parte de la lucha. Y la cultura sea no solamente la música, sino que el teatro, la literatura ... la cultura se ha integrado a la cultura del pueblo.

No de la élite, pero ...

... del pueblo. Para todos.

Y la élite era más como, los conservadores, supongo?

Claro. A la élite no le convenía que pueblo se educara, por ejemplo. No le convenía que el pueblo tuviese cultura. Mientras más inculto ... mejor. Trabajaba más ... entonces, la izquierda chilena, cuando Allende se presentó nuevamente, por cuarta vez, parece ... como presidente, su cuarto intento ... toda la izquierda, especialmente los jóvenes, lo apoyaron. Allí se desarrolló un fuerte movimiento cultural. Y el Canto Nuevo fue muy importante en este contexto. Allí, el Canto Nuevo creció y se fortaleció. Y se fortaleció más cuando Allende salió presidente.

Claro, fue como una victoria ...

Fue una victoria para el movimiento cultural también, el Canto Nuevo, porque allí floreció.

Sí ... los valores y las ideas de la música también fueron reflejados en la política, no?

Reflejaba justamente el proceso político. Entonces, fue tanto que la juventud Comunista pudieron al fin crear un sello discográfico, un "label", que se llama DiCAP ... Discoteca de Cantar Popular. Era un sello muy bueno ... que recibió apoyo cultural estatal en el tiempo de Allende. Y se importaron equipo y cosas de sonido de Rusia, Alemania, por ejemplo ... así, tenían un estudio muy bueno. Al mejor nivel ... si tú escuchas los discos de esa época, suenan impecable. Muy buena. Comparable con la calidad de Los Beatles, por ejemplo y cuanto agradación. Entonces, ese movimiento fue fuerte, y en ese tiempo floreció. Y se hicieron grandes obras musicales.

Pero entonces, cuando había el golpe, fue un poco al revés, no? Que todo el movimiento fue, no sé, detenido, y ...

Detenido y aplastado. Mucha gente desaparece y ...

... como Víctor Jara, no ...

Jara fue muerto, cierto. Hubieron músicos que eran muy valiosos que afortunadamente andaban en gira, en "turné", al momento del golpe. Fue el caso con unos que estuvieron en Argentina, y otros que estuvieron en la Unión Soviética, y se salvaron, po. Si no estaban, digamos, en la lista, porque ... la derecha los odiaba. Odiaba Víctor Jara y todos esos grupos, Quilapayún, Inti-Illimani ... los odiaba. Solo quisieron matarlos.

Sus enemigos, no ... y sí, habían muchos que se fueron a otros países pero siguieron con la resistencia, no ...

Después vino el exilio. Muchos de los artistas fueron recibidos en Italia, Inti-Illimani, por ejemplo. Los recibieron con los brazos abiertos allá. Y allí pudieron seguir con música, y tuvieron un exilio muy bonito, enriquecedor. Allí hicieron sus mejores obras ... sí, crecieron musicalmente, introdujeron otros músicos. Y igual, Quilapayún, los recibió Francia.

Aha. Entonces, hay ejemplos de que la resistencia siguió, no ...

La resistencia siguió, cierto. Y los artistas siguieron con su rol de luchar por un mundo mejor, pero esta vez en el exilio. Bueno, para nosotros, cuando llegamos acá ... o sea ... cuando estábamos viviendo allá todavía, cierto, y vivíamos juntos ... dentro de ese contexto que nosotros queríamos crear, que era una ... subcultura en cierta forma, una cultura alternativa, nos pusimos a hacer cosas alternativas también. El hacer artesanía, por ejemplo, yo vendía una revista que era política, que hablaba de economía, y también era alternativo ... y seguimos con la música. Entonces, allí nosotros, cuando estábamos en la capital, en Santiago, allí nosotros nos presentábamos en un concierto de café, en una peña, donde el hombre, él que la dirigía, era un tipo que ... era de la época anterior; de la época de Allende y la izquierda. Entonces, él quería seguir también, tenía el sueño de seguir con la tradición, y ... con la rebelión. Entonces, él lograba juntar músicos que, digamos, que estaban dentro de ese contexto. Después empezó a sonar la nueva trova cubana, por ejemplo, llegó música de Cuba. Y la resistencia chilena se escuchó mucho ... la resistencia chilena de esa época tenía como contexto musical la música de la nueva trova cubana, de los cantautores cubanos. Silvio Rodríguez, Pablo Milanés ... todos ellos.

Eso fue una gran inspiración?

Fue una inspiración. Porque también crearon unas canciones muy bellas ... un homenaje a Allende, por ejemplo, y un homenaje a la resistencia chilena. Entonces, nosotros, cuando lo conocimos este compañero, subimos que él tomaba artistas, que no les pagaba mucho, pero era simbólico, y se pagaba lo que había, cierto ... entonces, como vivíamos relativamente cerca de ese lugar, íbamos los fines de semana a tocar allí, casi cada fin de semana. Y allí iba gente a escuchar esa música ... eran como los cristianos en el tiempo de Roma, cierto. Eran como los catapultas, bien así ... casi secreto, subterráneo, en un lugar taberna. Entonces, allí nos presentábamos nuestro acto, y yo por mi lado, que tenía un dúo de antes, con un amigo ... él que tocaba flauta. Y sí, con él que tuve una experiencia bonita ... fue cuando ... poquito antes de que yo y Verónica decidimos vivir juntos. Yo con él ... alguien nos presentó, no sé ... o, no, lo oía en la calle una vez, en Santiago, y lo oía tocar flauta traversa, muy bien. Y tocó algo de Jethro Tull también, cierto. Entonces, me acerqué a conversar con él, y además, nos dimos cuenta de que teníamos amigos comunes. Porque yo vivía con un grupo de teatro, en una casa antigua. Y yo vendía sus obras, en sindicatos, en colegios ... yo estaba su manager, no. Entonces, resulta que este muchacho era amigos de ellos también, tenía contacto con ellos. Pues, teníamos una relación con ellos, con este grupo de teatro, y nos hicimos amigos. Entonces dijimos "pero, ¿por qué no tocamos juntos? Qué tal si nos vamos afuera en la calle tocando ..." y sí, ¿por qué no? Y entonces tuve una experiencia interesante con este amigo ... temprano, una fría mañana invernal, nos decidimos tomar un bus que nos llevara desde el centro de Santiago hasta el sector del barrio alto en donde habitaban en su mayoría gente conservadora y partidarios de la dictadura. Nos subimos al bus (con el consentimiento del chofer. Los músicos callejeros, según el protocolo, le mostraban los instrumentos al chofer y le pedían autorización de esta manera autorización para tocar en el bus) y comenzamos a tocar nuestro repertorio diario que se componía de composiciones de los que pensábamos eran los mejores cantautores latinoamericanos del Canto Nuevo (Victor Jara, Violeta Parra y Silvio Rodríguez) además de los mejores compositores y músicos en la historia del mundo (The

Beatles, Jethro Tull, Bach y Beethoven). Después de un momento notamos que entre los pasajeros iba un policía (un carabinero) vestido de franco. Sentimos entonces que podríamos tener problemas al tocar a dúo de guitarra y flauta traversa canciones legendarias de Víctor Jara (que fue torturado y asesinado durante el golpe militar en 1973). Para nuestro asombro, cuando el uniformado se iba a bajar del bus vino hacia nosotros, nos dió un significativo aporte económico, nos agradeció y felicitó por tan buena música y nos pidió continuar con ese tipo de repertorio ... Fue alentador para nosotros recibir solidaridad y ver rebeldía contra el régimen en un uniformado ...

Habían esos conciertos y muchas cosas para ayudar a la resistencia en Chile no, en los primeros años ... y eso también era algo que interesó a los noruegos, no? No solo a los chilenos?

Claro, también. No, había mucha simpatía por el movimiento chileno en el exilio, y por la causa chilena. Porque ellos ... se imaginaban la democracia social, que algo similar podía haber pasado con ellos acá, cierto. Entonces, ellos se interesaban mucho, con la solidaridad, cierto. Y de hecho, mucha gente aquí en Noruega ... para ellos fue un acontecimiento cultural también. Como ... un momentum importante. Un episodio, digamos, que generó un impacto. Un impacto en forma positiva. Porque además que ... bueno, la cultura latinoamericana no es ... en cierta forma, no tiene muchas diferencias, digamos, con la cultura nórdica. En cuanto a varias cosas. El asunto de la religión, la comida ... o sea, es más uniforme. No hay muchas diferencias ...

Sí, no es totalmente diferente, no ...

Claro, no es tan diferente. Entonces, mucha gente noruega tuvo ... en cierta forma la suerte de experimentar otra cultura, integrándose a las actividades. Porque simpatizaron con Allende, porque Allende ... médico, cierto. Aquí se lo conoce como "el presidente mártir", "el doctor héroe", "el médico héroe", cierto ... yo he conversado con médicos, con doctores noruegos, y ellos me han contado que como estudiantes veían Allende como un símbolo. Entonces, eso hizo también que la integración fue así un poco más fluida.

Eso fue como una manera de integrarse en Noruega?

Claro. Nosotros mismos sentíamos eso, de que, digamos, no éramos invisibles. No éramos invisibles, y mucha gente noruega -- la mayoría, digamos -- mostraban simpatía.

Y, como, reconocían su causa, y ...

Justamente. Y apoyaban las actividades, cierto ... además que con el tiempo se fueron formando relaciones, sentimentales, cierto, de novios ... relaciones amistosas grandes, amistades. Nosotros mismos conocimos gente noruega que hasta ahora nos vemos, cierto.

Entonces, la música era una manera de hacerse amigos, también?

Justamente. Era un puente. Porque además, a esta gente le encantaba la música latinoamericana, le gustaba, cierto. Ya habían escuchado Víctor Jara ... sabían ... muchos simpatizaban con Cuba, cierto. Entonces, fue un puente, fue importante para integración. De hecho, uno de mis trabajadores sociales ("*saksbehandler*") en el Aetat, era miembro de un sindicato acá importante, y miembro del partido comunista en Noruega, cierto. Y hasta ahora me saluda muy cariñosamente, siempre. Y era súper rico llegar allí, a una oficina, cierto, donde te reciben cálidamente, no como un número más, cierto. Entonces, todo eso creó no

tanto en mis, no que en muchos otros ... tuvíamos la suerte también de que mucha gente noruega conectada a puestos administrativos y todo eso mostraban también su simpatía de una u otra forma. Entonces, fue importante, en resumen ... la música fue un puente para que dos culturas se encontraran, y se reunieran.

Eso es interesante. Y creo que es más o menos lo que dijo Verónica la última vez también ... que era muy esencial.

Sí, claro. Mirándolo desde la perspectiva del tiempo, pues ... fue algo así, en realidad.

Y creo que la última cosa es ... porque otra parte de este proyecto se trata de cómo la música sirve para una manera de expresar y tal vez mantener su identidad cultural, no. Entonces, se puede decir que la música para ustedes ha sido una manera de expresar la cultura chilena; "ser chilenos"? Y cuando están en un nuevo país, lejos de Chile, no -- no sé, mantener el ser chileno? Se puede decirlo así, o no, realmente?

Ehh ... (*vacilando*) a lo mejor, nosotros ... diferimos ... diferir significa no ser 100 % de acuerdo ... con otras compatriotas a lo mejor ... que piensan que la música era para mantener las raíces y el ... digamos, la identidad cultural. Allí ... bueno ... yo creo que hablo por Verónico también. Yo me atrevo hablar por ella, representar ella también. Nosotros, justamente por tener esas ideas y esa concepción de la vida, nosotros no éramos chovinistas. Entiendes? Estábamos contra el chovinismo. Entonces, aquí ... hay gente que son chovinistas, compatriotas que ... y no es negativo, no es que uno lo critique, pero ... sí, para varios compatriotas la música fue una herramienta para mantener la identidad.

... como "de este país" ...

Sí, claro. Pero nosotros estábamos conscientes que teníamos que hacerlo casi orgánico también. En la manera que estamos acá ... o estamos acá o no estamos acá, también. En la manera que estamos acá, nos íbamos también impregnando de la nueva casa ... al pasar de los años aquí, cierto, tú te das cuenta de que también empiezas a vivir en una nueva casa. Metafóricamente hablando, cierto. Entonces ... no es que pierdas tus raíces o tu identidad -- no es eso -- pero también empieza a nacer un nuevo Gilberto, una nueva Verónica ... una mezcla. Ya empiezas a querer a esas montañas que están allá ... cuando salías con los niños chicos, ibas a Ulriken o a Fløyen, con el termo con chocolate, y los sandwiches de fårepølse, cierto. El viento ... ya todo eso, digamos, se va transformando a una nueva identidad. Por supuesto que uno también tiene su identidad cultural ...

... y una pertenencia ...

... una pertenencia allá, a Chile, y todo eso. Pero llegó un momento en que uno tenía que estar acá. Y la música ... bueno, siempre estaba el asunto de las raíces culturales y musicales. Que te traen un calor rico que ... es de tu niñez, cierto, de tu país ... con buenas memorias, buenos recuerdos y todo eso. Pero eso no impidió, digamos, que al tocar música, o al hacer música, uno quisiera también seguir adelante, darle espacio, darle lugar a la creatividad, por ejemplo.

Sí. Y a desarrollarse ...

A desarrollarse musicalmente y no, digamos, amararse a las cosas de raíces y folclór. También porque uno, estando allá también, yo no era muy nacionalista, no éramos chovinistas. En cuanto a la música, era bastante universal. De hecho, yo estudié en un colegio de religiosas, norteamericano. Entonces, la música era importante allí, cierto, y tuve contacto

con la bastión gregoriana, con la música gregoriana, la música clásica. Entonces ... crecí de chico como una cultura musical bastante amplia. Y universal.

Y no necesariamente hay que conectarlo a una identidad cultural *nacional*, por lo menos.

Pero sí, yo sé, y respeto eso, que ha sido importante para mucha gente también, compatriotas - tener la música como un lazo, un "binding", de identidad fuerte, cierto. Especialmente los grupos que se han dedicado a la lanza folclórica, a la cueca ... esos grupos grandes, por ejemplos chilenos, ellos han hecho un trabajo más en camino a eso. Y yo lo respeto, por supuesto. Porque además, vienen de zonas donde eso es muy fuerte.

Sí ... es una parte muy importante de ...

Una parte importante en la cultura.

Un símbolo fuerte ...

Claro. La cueca, cierto -- el baile nacional, las espuelas, las botas, los trajes ... todo eso. En ese aspecto ... yo no crecí así, por lo menos. Estaba siempre conectado con lo universal, además que mi padre trabajaba en una compañía de barcos, cierto. El contacto con gente extranjeros era muy común en la casa. Llegaban allí, cierto, de Norteamérica, de Canadá, de Australia ...

Sí, muy internacional.

Claro. Había una visión del mundo bastante amplia, digamos.

Entonces, tal vez, crees que se puede decir que para tí y para Verónica, la parte cultural de la música, ha sido más ligado a esta cultura de la resistencia, de la política -- más que lo nacional?

Claro, justamente. Reconocemos héroes de la música chilena o latinoamericana ... el movimiento de Canto Nuevo, por ejemplo. Porque antes del Canto Nuevo ... los grupos folclóricos tradicionales chilenos ... (*haciendo sonido de estrangulamiento*)

(riendo un poco) No te gusta tanto?

No. Nunca ... eran muy conservadores.

Y creo que también hablamos de eso la última vez ... que Violeta Parra ha reinventado un poco la ...

Sí, Violeta Parra es la madre del Canto Nuevo. Fue ella que lo revolucionó, en realidad, y creó el Canto Nuevo, especialmente.

Y hacía como una nueva dimensión más política, de protesta, lo social, de la música, no?

Sí, más multidimensional, cierto. Tomó varios aspectos, ella, y lo introdujo en su arte, cierto. Y ella estaba ligada al folclór chileno, pero al folclór del *pueblo*. Ella viajó al campo y visitó lugares, y recopiló, rescató lo que se cantaba en el campo. Y por eso es que ella se llama la madre del Canto Nuevo chileno ... porque fue como que una madre salva a sus hijos, y los

cuidan, entiendes. Entonces, pues, Violeta Parra es importante. Y rescata todo lo que es el folclór real; él que se cantaba en el campo allí.

De la gente real, sí ...

Los que cantaban su realidad, su tristeza, su alegría, cierto; su religión ... lo más íntimo. Entonces, allí es cuando la cultura y la música folclórica cobra vida. Es lo natural, es lo más puro. Porque viene de la tierra, viene del pueblo, de allí mismo.

Sí. Y antes que ella, era un poco más como ... un imagen, un poco falso, o ...?

Más de postal, como un "postkort". Mostraban el elemento folclórico neto al patrón. El dueño del fundo, cierto, con botas y sombrero ... muy romántico. Como un jovencito de la película, como un héroe de una peli ... "cowboy".

Como gaucho ...?

Como gaucho ... sí, pero el gaucho también tiene otra historia. El gaucho también es bien de la tierra, representa mucho ...

... al pueblo, o ...

Claro. Pero eso es más para Argentina y para el lado sur chileno.

Cómo se llama ... hay otra palabra para los gauchos chilenos, no?

Claro ... el huaso. Huaso es el personaje tradicional del folclór chileno. De lo convencional, de latifundista.

Sí ... porque tiene que ver con el sistema viejo de dueños y más o menos esclavos, no ...?

Sí, claro. Entonces llega Violeta Parra, y para ella el folclór está en el pueblo. Pues, empieza a recopilar, a viajar por el campo y a rescatar todas esas melodías, los cantos al humano y a lo divino, cierto, que estaban allí, que fueron creados por la misma gente. Es como el "soul" ... o la música de los esclavos de Norteamérica ... eso es la verdadera folclór, no.

No solo de la élite ...

No de la élite ... después se va transformando, no más, y que a uno le da la figura que quieren. Pero en este caso, no. Es Violeta, cierto, y es Violeta la que, digamos, lanza al mundo lo que ella siente y puede expresarlo. No solamente por la música, sino también con sus trabajos de arpillera. Los trabajos de cuadros de lanas de figuras ... y también presentando una realidad. Problemáticas sociales, políticas, internacionales, cierto ...

Sí ... más real ...

Claro. Entonces, de allí viene Víctor Jara, que ve eso. Y pudo conocer a ella, Víctor Jara, siendo muy joven, cierto ... y ella pudo hablar con él, y lo mencionó a él como muy prometedor.

Entonces, de esa tradición, de esa parte de la música chilena, ustedes tienen su inspiración ...

Justamente. Estamos más ligado a ese concepto, a esa historia.

... y no necesariamente la cultura nacional, y este ... el hecho de ser chileno ... o?

Claro ... siempre estuvimos contra chovinismo, entiendes, contra el nacionalismo. Hemos pensado siempre como que uno es un ser universal. Y si se va a hablar de música que realmente te remonta a tu niñez así fuerte ... para mí, por lo menos, eran los boleros. La música romántica que se tocaba cuando yo era chico, con guitarras y voces. Los boleros vienen a ser como ... música romántica del pueblo. En Chile y en Latinoamérica. Porque mi padre tenía unos primos que tocaban muy bien la guitarra, y cantaban precioso. Y en este tiempo salieron varios grupos, donde el lado fuerte era la digitación en la guitarra y las voces. Los coros. Entonces ... para mí, eso es parte de mi identidad cultura musical. O sea, eso es fuerte para mí ... me remueve.

Sí. Pero tiene que ver también con nostalgia de tu infancia, sí ...

Nostalgia de la infancia, cierto. Eso es algo autóctono, o sea ... algo puro, en cierta forma. Aunque yo no toqué después, boleros, ni nada de eso ... pero lo que ... lo sentimental, digamos, y de la identidad también ... es eso. Yo crecí escuchando boleros, yo me quedé dormido abajo de la mesa, estando chico, escuchando a los tíos con mi papá, cantando, por ejemplo ...

Es una memoria muy fuerte y buena ...

Claro. Y allí ... mis gustos musicales a lo mejor salieron de por allí, el cariño por la guitarra, no sé ...

Pero se puede comparar eso también un poco con la música de cuna, y el proyecto de tí y Verónica ...?

Sí ... o sea, yo creo que los niños, nuestros hijos, ellos sintieron algo similar, creo yo, al escuchar a nosotros cantar, tocar la guitarra y cantarles canciones de cuna. Creo que es similar, creo ... porque ellos se conmueven cuando escuchan eso, siendo algo grande, cierto.

Claro. Y para tí y Verónica sería muy lindo si sus hijos querían cantar las mismas canciones para sus hijos, no ... como seguir la tradición?

Sí, justamente eso ... hablando de identidad y tradición cultural, herencia cultural y todo eso, son buenos puntos. Corresponden ... es correcto, tiene sentido, en nuestro caso. Yo creo que la gente aquí, los compatriotas tienen ángulos distintos, cierto, enfoques y contextos distintos, cierto. Y eso es completamente natural, por supuesto ... somos seres únicos, individuales, no.

Sí, creo que entiendo un poco de ... pero es complicado, no!

Sí, es complejo, porque ... justamente esa última pregunta es súper ... "omfattende", es muy amplio. Pero yo personalmente, siempre tuve una visión universal, de la música, especialmente. Incluso cuando me sentí orgulloso cuando escuché grupos chilenos en los años 70, que se atreverieron -- "våget" -- dedicarse a tocar rock. Pero *rock* rock ...

Como, rock de los EE.UU. o de Europa, o ...

Claro, rock de ... de Black Sabbath, o de grupos progresivos, cierto. Se dedicaron a eso, y eran buenos músicos. Y ellos apostaron a eso, cierto, y pensé yo "Bueno ... no hay fronteras." O sea, somos seres universales, en realidad.

Sí. Y todos pueden ... colaborar, no.

Incluso Víctor Jara, él estaba muy abierto a esos géneros musicales. El último periodo de él iba hacia esa dirección. Su último disco invitó a los "lops" de Gatti, a grabar con él ... sipo. Hay dos canciones que están hechas con los lops allí, cierto.

Como nuevos impulsos ...

Claro, él mostraba flexibilidad, y estaba abierto a nuevos impulsos. Entonces, eso te dice que la música, al final, y la cultura, es así ... tiene un origen, digamos. Pero ... no es "ensidig" ... no es unilateral.

Y claro que hay miles diferentes variaciones de la cultura humana, no, dependiendo de si eres de Chile o Noruega o China o lo que sea, pero al final, todos pueden compartir y aprender de todo, no ...

Sipo ... justamente. Y Víctor Jara era una de las estrellas del Canto Nuevo, cierto, que era uno de los más abiertos en ese aspecto, porque en ese tiempo existía un poco de ... "firkantet" ... un poco de rigidez, respecto a qué era lo auténtico ...

Como, ¿en el Canto Nuevo también?

También. Que era la penetración cultural, cierto. La influencia cultural del rock, por ejemplo, en la música ...

Sí, ¿algunos querían mantenerlo más puro?

Claro, más puro el folclor, cierto, y en lo nacional, cierto. Pero Víctor Jara demostró que no era necesario ... la música es una sola, al final, la buena música. Hay más posibilidades. Eso te pone obstáculos para la creatividad. Y eso es anti-natural ...

Creo que es interesante, porque tengo otro informante también, que me contó algo similar, tiene una actitud muy abierta, en cuanto a la cultura y la música; como, muy global. Y dijo por ejemplo que la música no tiene banderas, ni fronteras, todo eso ... pero al mismo tiempo es evidente que él tiene mucho cariño para la música tradicional de su país. Pero esas dos cosas no necesariamente son en oposición, no ... se puede crecer en un país, y tener una tradición musical muy distinta, pero al mismo tiempo, se puede tomar eso, y como ... darlo a todo el mundo, y sacar otras cosas, y aprender de otras culturas. Claro que hay géneros y tipos de música especiales y distintas, no, pero se puede tener las dos cosas al mismo tiempo, creo.

Sí. ¿Por qué no? En la creatividad no hay límites. Es anti-natural, es anti-artístico, anti-todo, tener un límite.

Y me parece que hay más y más, en general en el mundo, de esa actitud ... pero al mismo tiempo hay muchos ejemplos en la historia, no, de que hay ciertos tipos de música y cultura que han sido ilegales o "malos", no, y como ... la música de los esclavos en los EE.UU., etcétera -- claro que hay muchísimo de eso. Pero me parece que con la historia,

más y más hay esa actitud abierta, que se puede compartir todo ... entonces, hay esperanza ... para un mundo mejor!

Sí, sí, de todas maneras, no. Absolutamente ... claro que sí.

Gilberto: [resumen de una última conversación el día siguiente, por teléfono]

Otra cosa que tengo que decir es que la música era un enlace o un puente importante en este tiempo. Lo que estaba detrás de eso era una relación con la música casi orgánica ... en el sentido de que la música en ese periodo primero que nada fue un elemento de saneamiento. Para alimentarse de algo, de energía más que nada espiritual. Y no era que estaba consciente de eso, pero ahora, desde muchos años ... era así que mi intuición era rodearme de música ... inconscientemente. Yo me acuerdo que tenía una actitud, una visión de la realidad en este ... Y, primero que nada, yo tenía que estar bien. Si no, nada funciona, no. Y la música era una ayuda para eso. La visión que tenía yo en ese momento ... yo estaba más frío aquí en Noruega. La temperatura física ... pero también con la gente, las relaciones con la gente. Y claro, el idioma, no. Entonces, yo con la música, por ejemplo, me protegía contra el efecto de eso. La música ocupaba el lugar del sol; era música como terapia. Y ahora es como si ... estoy confirmando que lo que ahora pasa con la música, en ese tiempo era algo intuitivo. La música vino a tomar el rol del sol cuando no había sol. El rol de la alegría cuando estaba triste ... Entonces, puedo decir que la música vino a romper el código. Abría una actitud abierta y libre de dolor ... y ese ayudó a su vez a querer integrarte, a querer pasarlo bien con la gente, a entender la gente aquí. Porque yo experimentaba eso. Había también factores geográficos, de cultura, el idioma ... pero después, cuando aprendía el idioma más, cuando conocíamos más y comunicábamos más con ellos ... yo hacía amistades muy profundas y cercanas. Me di cuenta que somos los mismos. Entonces, de la música ... el efecto fue estar mejor. Un elemento de sobrevivencia. Porque la música transmite belleza, estética ... es una digresión, no. Te entrega cosas positivas, te abre muchas ventanas en ti mismo y entra aire fresco. No como grupo étnico o de cultura, pero como ser humano. Te pone en un modo de hermandad, con los demás ... Es una inyección ... la música es lo más sana, lo más rica y lo más infinitiva.

