

Alissa Vik

# «La música no tiene fronteras»: la construcción de una escena musical latinoamericana en Bergen

**Resumen:** En este capítulo voy a analizar la formación de la escena musical latinoamericana en Bergen desde la llegada de los chilenos en los 1970 hasta el presente. Además, exploraré el papel que tiene la música en la negociación de las identidades para los músicos latinoamericanos en Bergen y dividiré mi análisis en cuatro partes: la formación de la escena musical latinoamericana en Bergen, la escena latinoamericana actual, la organización de eventos latinoamericanos y la negociación de una identidad latinoamericana. Al mapear la escena musical latinoamericana en Bergen, he identificado ciertas estrategias que los músicos latinoamericanos usan para sentirse «en casa» en Noruega y que contribuyen a la construcción de una identidad latinoamericana supranacional. Mi análisis se basa en entrevistas inéditas a músicos y organizadores culturales activos de la escena musical latinoamericana en Bergen, artículos de periódicos noruegos disponibles en el corpus de la Biblioteca Nacional y la observación participante como miembro del público (2009–2024) y músico en la escena (2015–2018).

**Palabras clave:** escena musical, identidad latinoamericana, yunza, diáspora latinoamericana

## 1 Introducción

El guitarrista paraguayo Juan Carlos siempre comenta en sus conciertos en Bergen que «la música no tiene fronteras», primero en español y luego en noruego. Esta declaración en dos lenguas revela un deseo de establecer enlaces con el público latinoamericano y el noruego –de «borrar» fronteras– mientras mantiene conexiones con su país natal a través del español y la música que toca. El etnomusicólogo Martin Stokes argumenta que la música «da medios por los cuales la gente reconoce identidades y lugares, y los límites que los separan»<sup>1</sup> (1994: 5), lo que la

---

<sup>1</sup> Esta y las demás citas del inglés han sido traducidas al español por la autora.

convierte en una herramienta importante para la construcción de identidades y sentimiento de pertenencia en la diáspora.

En Bergen, la segunda ciudad de Noruega, viven 2894 migrantes latinoamericanos de primera y segunda generación<sup>2</sup>: con 1183 chilenos, que es el grupo predominante, 456 brasileños, seguidos por Argentina, Colombia, México, Venezuela, Perú y Cuba, todos con más de 100 personas (SSB 2025). Esta comunidad, aunque pequeña, tiene muchos grupos musicales y otros actores culturales que organizan conciertos y otros eventos culturales frecuentes, algo que, para los músicos latinoamericanos en Bergen, ha contribuido positivamente a la visibilidad de la comunidad. Precisamente, en este capítulo voy a analizar la formación de la escena musical latinoamericana en Bergen desde la llegada de los chilenos en los 1970 hasta el presente, identificando las estrategias que los músicos latinoamericanos usan para borrar fronteras y sentirse «en casa» en su nuevo país de acogida. Además, exploraré el papel que la música tiene para los músicos latinoamericanos en Bergen en la negociación de sus identidades, y dividiré mi análisis en cuatro partes: la formación de la escena musical latinoamericana en Bergen, la escena latinoamericana actual, la organización de eventos culturales latinoamericanos y la formación de una identidad latinoamericana.<sup>3</sup>

La noción de «escena musical» se suele manejar en el discurso popular, pero fue Straw quien teorizó sobre ella, definiéndola como «ese espacio cultural en el que varias prácticas musicales conviven, que interactúan entre sí dentro de una variedad de procesos de diferenciación y de acuerdo con trayectorias muy diversas de cambio y fertilización cruzada» (Straw 1991: 373). Me baso en la definición expandida de las escenas musicales de Bennett (2004) y defino la escena musical latinoamericana en Bergen como una red interconectada de músicos, fans, promotores, bares y centros culturales, organizaciones políticas y culturales, así como escuelas y grupos de baile. En estudios de escenas musicales de otras comunidades latinoamericanas heterogéneas en Londres (Román-Velásquez 1999) y Charlotte en Carolina del Norte (Byrd 2015), la inclusión de músicos de diversos orígenes y la falta de un grupo dominante ha contribuido a la formación de una escena musical e identidad latinoamericanas de carácter supranacional. Por su parte, Retis (2019: 118) estudia «la formación de diásporas latinoamericanas heterogéneas» en Estados Unidos, Europa y Asia, y argumenta que la «latinidad» es una «categoría multidimensional que es constantemente negociada, reconstruida y reinventada» (2019: 130); y aunque el discurso público represente a los latino-

---

2 Representan un 0,5% de los migrantes y un 0,01% de la población en general (SSB 2025).

3 Este capítulo forma parte de un proyecto sobre la escena musical latinoamericana en Bergen, y está registrado con SIKT, la organización noruega proveedora de servicios de educación e investigación (nr. 529055).

americanos como un grupo homogéneo, estas diásporas son híbridas y heterogéneas (2019: 122).

El concepto de «diáspora» ha cambiado desde uno que describía comunidades desplazadas de un solo origen con una clara relación entre centro-periferia y un deseo central del retorno a su tierra natal (cf. Safran 1991), a uno que describe «cualquier tipo de dispersión que vincule las experiencias transfronterizas de la patria con el destino» (Retis 2019: 120). Las diásporas «se distinguen por mantener activamente una identidad cultural colectiva al conservar elementos de la patria como las prácticas lingüísticas, religiosas, culturales y sociales» (Aizencang Kane 2022: 164) y se usan para negociar identidades y «construir ‘comunidades imaginadas’ transnacionales»<sup>4</sup> (Adamson 2012: 41). Como las escenas musicales en Londres y Charlotte, la escena musical latinoamericana en Bergen se compone de músicos de diferentes países latinoamericanos y nos permite estudiar la formación de una escena y una identidad supranacional latinoamericana.

Este estudio se apoya en las investigaciones de Knudsen sobre música y baile en la comunidad chilena en Oslo, sobre todo la cueca –un baile tradicional y símbolo de identidad nacional. Knudsen (2001a, 2001b, 2004, 2005, 2008, 2009) afirma que bailar cueca ayuda a estos migrantes a mantener vínculos con Chile, construir comunidad y sentirse «en casa» en Noruega. En Oslo, la comunidad latinoamericana, más allá de la comunidad chilena, no se ha estudiado y solo ha habido un estudio sobre los músicos latinoamericanos en Bergen. Se trata de la tesis de maestría de Hermansen (2019), que establece la conexión entre música, identidad e integración<sup>5</sup> para ocho músicos latinoamericanos en Bergen, pero admite los límites de su muestra y comenta que habría sido una ventaja estar más integrado en la escena musical, ya que solamente asistió a tres conciertos (2019: 16–17). El presente capítulo se apoya en una muestra más grande y representativa de los músicos activos en la escena, y en una extensa participación de la autora como músico y miembro del público.

Mi análisis se basa en entrevistas semiestructuradas a veintitrés músicos y organizadores culturales activos en la escena musical latinoamericana en Bergen (véase Anexo), artículos de periódicos noruegos disponibles en el corpus de la Biblioteca Nacional y la observación participante como músico en la escena<sup>6</sup> (2015–2018) y miembro del público (2009–2024). Las entrevistas tuvieron lugar en

<sup>4</sup> Adamson (2012) expande la idea de Anderson (1983) de la nación como una «comunidad imaginada».

<sup>5</sup> Para Hermansen, aprender el idioma, hacer redes sociales y preservar elementos culturales ayudan a los migrantes a sentirse aceptados en el país de acogida (2019: 29).

<sup>6</sup> He tocado percusión con Sol Latino / Grupo Sol / Chela Jaranera (2015–2018), Latinmoon (2017–2018), Marken MamboService (otoño 2018) y The Magic Soul of Flutes (2016–2018).

noviembre y diciembre de 2018 y fueron de aproximadamente una hora de duración cada una; se llevaron a cabo en el idioma preferido –español, noruego o inglés– y en el lugar elegido por el/la informante. Elegí a músicos centrales en la escena actual y durante su formación y siempre terminé la entrevista preguntando a quiénes más debía entrevistar para asegurarme de haber cubierto las corrientes musicales y actores principales, tanto latinoamericanos como otros activos en la escena. Las entrevistas, mi participación en la escena como miembro del público y músico y el uso del corpus de periódicos noruegos de la Biblioteca Nacional, me ayudaron a mapear y analizar el desarrollo de la escena musical en Bergen. En mi análisis de las entrevistas también identifiqué lo que los informantes decían sobre la colaboración y cooperación (o no) entre músicos en la escena, su identidad y sentimiento de pertenencia respecto a su país de origen y Noruega y las conexiones entre música e identidad.

## 2 La formación de una escena musical latinoamericana en Bergen

La migración de América Latina a Noruega recién cumple cincuenta años, y entre 1973 y 1990 más de 5000 chilenos llegaron a Noruega escapando de las consecuencias políticas y económicas de la dictadura de Pinochet y estableciéndose, en su mayoría, en Oslo y Bergen (Henriksen 2007: 176–180). Los chilenos en Bergen se hicieron visibles durante la dictadura gracias a la organización de eventos de solidaridad con Chile por grupos como Chileaksjonen (La acción chilena) y Chilekomitéen (El comité chileno), y la formación de grupos dentro de la tradición de la Nueva Canción Latinoamericana<sup>7</sup> como Araucano, Malku, Chile Andino, Canto Arauco, Malinka y Micada, que participaron en eventos de solidaridad con Chile y otras causas internacionales y locales. La Nueva Canción también servía como punto de referencia musical común para los chilenos y otros latinoamericanos que llegaron en los 1980 y 1990 a Bergen, y muchos formaron grupos dentro de esta tradición al llegar.

---

<sup>7</sup> La Nueva Canción Latinoamericana es una designación común para los movimientos trasnacionales de izquierdas que empezaron en los años 1960, como respuesta a eventos políticos y sociales de la época (Fairley 1984) y con el «objetivo [de] reinventar la canción popular» (Gavagnin, Jordán González y Rodríguez Aedo 2022). La Nueva Canción chilena fue un movimiento significativo en Chile, y también ayudó a los exiliados chilenos a llamar la atención sobre la situación en su país (Rodríguez Aedo 2022; McSherry 2017; Morris 2014).



Figura 1: Anuncio de periódico para un concierto de solidaridad con Chile en 1988.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> *Bergens Arbeiderblad*, 1 de octubre de 1988, p. 37, <https://www.nb.no/items/da5af8a0dae6a0d5b78151a99dca9141?page=35>

El primer grupo de música latinoamericana en Bergen, Araucano, fue formado por el exiliado chileno Miguel poco después de que llegara a Noruega en 1974. Miguel no había tocado música en Chile, pero le dieron una guitarra al llegar a Noruega y usó la música para participar políticamente en su nuevo hogar. Miguel y los fundadores del grupo Malku vieron los eventos de solidaridad con Chile como un foro importante para mostrar a los noruegos lo que estaba pasando en su país natal y su participación en estos eventos está bien documentada en periódicos locales como *Bergens Tidende* y *Bergens Arbeiderblad*. Como se puede ver en la Figura 1, grupos chilenos colaboraron con músicos noruegos en un concierto el 5 de octubre de 1988 para llamar la atención acerca del plebiscito que tenía lugar ese día en Chile, en el que los chilenos decidían si Pinochet seguía en el poder o no. En este anuncio se puede apreciar el amplio respaldo que tenía la causa chilena por parte de los partidos políticos en Noruega –tenían apoyo de todos los partidos nacionales menos del partido de extrema derecha– y, como también confirma Knudsen (2001a: 77), el trabajo de solidaridad en Noruega durante la dictadura era «intercultural» e incluía a chilenos, noruegos y otros latinoamericanos.

La comunidad chilena en Bergen siguió creciendo en los años 1980 y organizó eventos de solidaridad hasta la vuelta a la democracia en Chile en 1990. Además de los grupos de «música andina» –término con el que algunos grupos que hacían música dentro de la tradición de la Nueva Canción se referían a su música–, chilenos recién llegados a Bergen formaron grupos de folklore latinoamericano, como el Grupo Soles y el grupo de baile folklórico Quitrail, centro del documental *Dette er Mitt Chile* (Este es mi Chile) de 1988. Según el documental, hecho por la corporación de radiodifusión estatal noruega, NRK, los integrantes de Quitrail no habían bailado en su país de origen, sino que llegaron al baile tradicional chileno en Noruega, algo que les sirvió para mostrar su cultura a los noruegos. Es lo mismo que Knudsen ha encontrado entre los chilenos en Oslo, los que aprendieron a bailar cueca en Noruega y no tenían interés en el folklore antes de salir de Chile (2001a: 64; 2009: 148). Estos grupos folklóricos tenían un público mayormente de chilenos, lo que Knudsen denomina «cultura chilena para los chilenos» (2001a: 76).

Como mencioné en la introducción, la música es una herramienta importante para los migrantes, que les ayuda a construir identidades y un sentimiento de pertenencia en la diáspora, ya que la música nos permite definir y reconocer lugares e identidades (Stokes 1994: 5). Las identidades son «historias que la gente cuenta a sí mismo y a otros sobre quiénes son (y quiénes no lo son)» que sirven tanto para definir sus características personales como su pertenencia a un grupo (Yuval-Davis 2006: 202), y están en un constante proceso de transformación (Hall 1990: 222). El sentimiento de pertenencia tiene que ver con «sentirse ‘en casa’»

(Yuval-Davis 2006: 197); sin embargo, para los migrantes la idea de «casa» no es un concepto fijo (Boccagni 2017: 108) y se construye a través de la migración (2017: 112). Los migrantes en la diáspora se sienten «en casa» tanto «aquí» en el país de acogida, como «allí» en el país de origen (Solomon 2015: 210) y la negociación de este doble sentido de pertenencia en las comunidades de migrantes se nota tanto en la continuación de tradiciones como en la creación de prácticas culturales nuevas (Ramnarine 2007: 2).

Siguiendo estas ideas, participar en grupos de música o baile folklóricos chilenos o de «música andina» son ejemplos de cómo los migrantes continuaban tradiciones en la diáspora y les ayudaron a los chilenos en Oslo y Bergen a mantener enlaces con su país de origen, a la vez que les ayudaban a definir lo que significaba ser chileno. Knudsen cita a una informante que dice que llegó a ser chilena en Noruega, ya que no había necesidad de marcar su chilenidad hasta salir del país (2001a: 73). Tocar música de su país o región puede ser una manera de negociar su identidad como chileno.

Gracias a la comunidad chilena activa y visible en Bergen en los 1970 y 1980 y el trabajo de los músicos chilenos de formar grupos y crear espacios para la música latinoamericana, los músicos que llegaron en la segunda mitad de los 1980 y los 1990 pudieron empezar a hacer música latinoamericana al llegar a Bergen. El percusionista chileno Luis cuenta que ya estaba tocando música a los pocos días de llegar a Bergen en 1987, gracias a los chilenos que ya estaban allí. En Bergen, los chilenos y otros latinoamericanos que llegaron en los 1980 formaron grupos de música andina, salsa, tango, música brasileña y otros géneros populares y contribuyeron a la formación de una escena musical latinoamericana más diversa y ya no solamente chilena. Knudsen confirma la misma tendencia. Además de participar en grupos folklóricos, los chilenos en Oslo participaban en grupos de salsa, cumbia y merengue junto a músicos de otros países latinoamericanos que aumentaron en «popularidad y visibilidad» (Knudsen 2001a: 76).

Según Luis, «la primera banda latinoamericana» de música popular latinoamericana fue Sabor Tropical, que él empezó en 1989 con un repertorio de cumbia, merengue y salsa. En los 1990, había grupos de diversos géneros latinoamericanos, incluyendo Bye Bye Brasil (samba), Transatlántico (tango), Sonmu (Latin jazz), Los Barbison (rock en español). Luis se refiere a esta época como un «boom latinoamericano» en Bergen por la variedad de grupos y porque se abrían muchos espacios nuevos y se podía encontrar música en vivo todos los días en el bar *Den Stundesløse* durante la década de los 1990, con los lunes dedicados a música latinoamericana.<sup>9</sup> Durante este periodo había más espacio para los grupos

---

<sup>9</sup> El local redujo su oferta en 2000 a cuatro días a la semana y se cerró en 2004.

latinoamericanos en Bergen, pero, como bien admite Luis, no había tantos músicos latinoamericanos y todos tocaban en varios grupos. Bergen contó con un auge de salsa entre 1998 y 2005, según Raymi, organizador cultural ecuatoriano, que fundó en 1997 – junto con tres noruegos – un club de salsa que se reunía en USF Verftet. A finales de los 1990 se formó Habana Club, un grupo de salsa cubana activo hasta 2009.

La actividad de la comunidad chilena en Bergen empezó a disminuir después de la vuelta a la democracia en Chile en 1990, algo que músicos chilenos atribuyen a la formación de familias y a una población que se envejecía; sin embargo, la comunidad chilena siguió organizando eventos más esporádicos, como celebraciones por el Día Nacional chileno, eventos de recaudación de fondos y conciertos de bandas chilenas (que ya iban siendo menor en número). Los músicos que llegaron a mediados de la primera década de los 2000 mencionaron que no había mucho movimiento en la escena entonces, lo que se puede deber a que los chilenos ya no organizaban tantos eventos culturales y muchos de los grupos latinoamericanos de los 1990 ya habían dejado de tocar.

### 3 La escena musical latinoamericana actual en Bergen (2009–2024)

Apoyándome en las definiciones de escena musical de Straw (1991) y Bennett (2004), como se mencionó en la introducción, considero la escena musical latinoamericana en Bergen como una red interconectada de diferentes actores (músicos, fans, promotores, organizaciones políticas y culturales, escuelas y grupos de baile) y espacios (bares, centros culturales). Para mapear la escena actual es indispensable tener en cuenta, no solo cuáles son y han sido sus protagonistas, sino también los géneros predominantes, los principales centros de difusión, cómo se divulga esta música y en qué lengua se comunican estos grupos.

Los músicos más activos en la escena latinoamericana en Bergen son de Chile, Ecuador, Perú, Paraguay, Cuba, Guatemala, Noruega, y cuando yo era músico en la escena, también había músicos activos de México, Japón y España que se han ido de la ciudad desde 2018. La mayoría de los músicos en la escena son hombres entre 40 y 60 años y hay pocas mujeres, tanto ahora como en las décadas pasadas. En la escena actual, todos cantan en español<sup>10</sup> y los dos géneros más comunes son

---

<sup>10</sup> Aunque hay una pequeña comunidad brasileña en Bergen, no ha habido grupos de música brasileña durante el periodo estudiado. El grupo de forró brasileño, Forró forALL, tuvo su primer concierto en noviembre de 2024.

la salsa y la cumbia, con algunos grupos que tocan música andina y otros géneros populares latinoamericanos. El público de los grupos se determina por dos factores: el local donde se hace el concierto y el grupo que toca.

Los dos grupos principales de salsa en Bergen en la escena actual eran –hasta 2024– Bergen Vista Social Club (2015–2024) y Cubanero (2019–2024).<sup>11</sup> Ambos grupos contaban con una mezcla de músicos latinoamericanos y noruegos, y su público también estuvo compuesto tanto por latinoamericanos como por noruegos. En muchos de los conciertos de Bergen Vista se apreciaban colaboraciones que muestran cómo los miembros de la comunidad se apoyan, por ejemplo, mientras los músicos tomaban una pausa a mitad del concierto, bailaban los instructores y estudiantes de la escuela de salsa Cuba-Norge Dans; y después de algunos conciertos la DJ cubana Adri Mena ponía música.

Otro género importante en la escena es la cumbia, que atrae un público compuesto sobre todo por latinoamericanos. Milagro Verde, un grupo formado por músicos peruanos, ecuatorianos y argentinos en 2008, tocaba covers de temas populares de cumbia psicodélica y chicha. Milagro Verde ha cambiado su nombre y ajustado su repertorio varias veces desde 2008 a Sol Latino, Grupo Sol y Chela Jaranera, nombre que llevaba hasta la disolución del grupo en 2018. Otros grupos de cumbia, fundados y formados por chilenos, son Maldita Murga (2016–2021) y Paté Cumbia (2021–). El grupo Los Santos (2018–) fue formado por miembros de Chela Jaranera y Maldita Murga, pero ahora todos los integrantes de Chela Jaranera han salido del grupo y casi todos los integrantes son chilenos.

Marken MamboService (2009–2019), formado por músicos chilenos y noruegos, algunos de los que habían tocado anteriormente con Sabor Tropical, tocaban cumbia, merengue y otros géneros latinoamericanos populares bailables. Este grupo es uno de los cinco proyectos de Luis formados a partir de 2009 que tenían una base común de cuatro músicos, pero que tocaban diferentes géneros, como jazz, funk o música popular latinoamericana. El público de Marken MamboService solía ser mezclado, de latinoamericanos y noruegos. Latinmoon fue otro grupo activo en este periodo (2017–2018), con un repertorio mezclado de bolero, bachata, baladas, folklore paraguayo y otros géneros. Este grupo estaba compuesto por músicos de cinco países (Paraguay, España, Chile, Estados Unidos y Japón) y fue una oportunidad para estos músicos de expandir su repertorio. El público solía ser mayor que en los conciertos de salsa y cumbia y se componía de latinoamericanos y noruegos.

También hay grupos que tocan música andina y folklore latinoamericano. Carlos –que ha tocado con Milagro Verde, Sol Latino y Malku– empezó el proyecto

---

<sup>11</sup> En enero 2025 salió un nuevo grupo de salsa (SonTimba) con músicos de estos dos grupos.

The Magic Soul of Flutes (2016- ) como un espacio para tocar sus propias composiciones inspiradas por géneros andinos como sanjuanito, huayno, and capishca, y se podría identificar dentro de la amplia categoría «música del mundo», tanto por la selección de instrumentos y géneros y el nombre del grupo. Carlos toca quena y zampoñas y está acompañado por guitarra y, a veces, percusión, violín y bajo. De los grupos de música andina formados en Bergen en los 1970 y 1980, solamente Malku (1988- ) sigue activo hasta la actualidad. Malku compone sus propios temas instrumentales –con un par de temas con letra– y tocan instrumentos andinos como quenas, zampoñas, bombo y charango, además de guitarra y bajo. Su público depende de dónde tocan, pero siempre llegan muchos chilenos. Kante (2014–2019) comparte algunos de los músicos de Malku y también toca folklore latinoamericano. Hay dos grupos activos de baile folclórico: Takiri (baile andino) –que suele bailar en los conciertos de Malku– y México Lindo (baile mexicano).<sup>12</sup>

Hay dos lugares principales en Bergen que organizan conciertos de música latinoamericana: Bergen Internasjonal Kultursenter o BIKS (El Centro Cultural Internacional de Bergen) y Café Sanaa, un centro cultural y bar, abierto por Bjørn Blomberg y Chiku Ali para dar a los migrantes africanos y latinoamericanos (y su música) un espacio en Bergen. Bjørn empezó a tocar saxofón con diferentes grupos latinoamericanos en 1993, y para él, Café Sanaa es un espacio importante para las músicas latinoamericanas y africanas en Bergen. Los músicos también confirman que Café Sanaa es central en la escena; es más, todos los informantes de este proyecto han tocado allí.

Un espacio importante para la salsa –con conciertos mensuales del grupo Bergen Vista Social Club hasta el verano de 2024– es Lille Ole Bull, el mismo local que Den Stundesløse de los 1990. Otros espacios van y vienen, y en el periodo 2015 a 2018, además de Café Sanaa y BIKS, los siguientes lugares<sup>13</sup> formaban parte de la escena latinoamericana en Bergen, los que se ven en la Figura 2: Dwell (bar), Taj Mahal (restaurante), Amarone (bar), Trikken 106 (café/bar), Pygmalion (restaurante), Vitalitetssenteret<sup>14</sup> (centro cultural), USF Verftet (centro cultural), Café Bonanza (café), Nygårdsparken (parque) y Torgallmenningen (plaza), además de

<sup>12</sup> Alejandro tenía proyectos de mariachi y otros géneros populares y tradicionales, e.g. Combo Candombe, Mariachi 6/8, Mariachi Bergen, los Tres Músicos, pero no tocaban tanto en Bergen sino que viajaban más por Noruega.

<sup>13</sup> Estos lugares son los más usados para los conciertos de música latinoamericana y representan la variedad de locales que formaban parte de la escena entre 2015 y 2018, pero no es una lista exhaustiva. No incluyó los lugares donde solamente se ha tocado un solo concierto. Dwell y Amarone se han cerrado desde 2018.

<sup>14</sup> Cambió el nombre a Møllaren Frivilligsentral en 2018.

eventos privados. La mayoría de los conciertos son organizados por los músicos, los que normalmente ganan dinero de la venta de entradas y no se les suelen pagar por los locales donde tocan. Hay algunas excepciones, donde los músicos reciben un pago por los organizadores, incluyendo Bergen Internasjonal Musikk Festival (el Festival Internacional de Música en Bergen), Kulturnatt (Noche de Cultura) organizado por la municipalidad de Bergen cada septiembre y el programa de Den kulturelle skolesekken (La Mochila Cultural).<sup>15</sup>

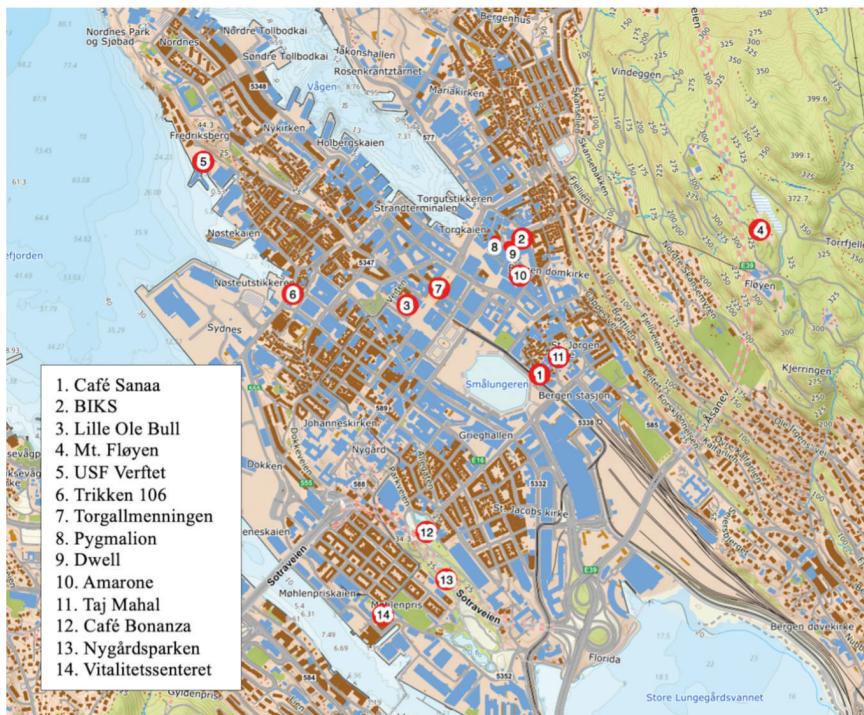


Figura 2: Mapa de la escena musical latinoamericana en Bergen (2015 – 2018).<sup>16</sup>

Aunque la mayoría de los informantes considera la escena visible o, al menos, más que antes, para el músico chileno-noruego Daniel, la comunidad latinoamericana en Bergen no es muy visible para la población en general, pero la puedes encontrar si la buscas. Esto también confirma Hermansen (2019: 5), que

15 Conciertos en las escuelas primarias y secundarias; un seguimiento de los Rikskonsertene, una organización cultural (1967–2016) que apoyaba la difusión de música en toda Noruega.

16 Este mapa fue elaborado por la autora usando Norgeskart.no

llama esta escena «una parte más escondida de la ciudad en la que crecí y que generalmente conozco muy bien». Algo que ha contribuido positivamente a la visibilidad de la escena, según los músicos, es la promoción de los conciertos que se hace mediante las redes sociales, sobre todo Facebook. También hay otros promotores importantes, incluyendo un grupo de latinoamericanos en Bergen fundado en 2015 por Adilson Lorenzo, La Peña de Todos. Lo que empezó como un grupo de hispanohablantes que organizaban eventos mensuales donde los miembros podían compartir sus tradiciones, discutir temas actuales y hablar español, ha llegado a ser una red importante para la promoción de eventos culturales, con un grupo activo en Facebook. Si bien este grupo es una forma de mantener conexiones con los países de origen, también es una forma de crear comunidad en Bergen.

Byrd (2015) analiza lo que él domina la «escena musical latina» en Charlotte en Carolina del Norte, cómo los migrantes vienen de diferentes países latinoamericanos sin que haya un grupo dominante. También es una escena bastante nueva, ya que había pocos migrantes latinoamericanos antes de los 1990 (Byrd 2015: 42) y hay tres corrientes musicales principales –música regional mexicana, música tropical y rock en español (2015: 47). Para Byrd, esta escena no está unificada ya que la solidaridad de grupo no se mantiene en el tiempo por la naturaleza temporal de los conciertos y la música en vivo (2015: 58). Contrariamente, según lo que se ha identificado en las entrevistas y experiencias como músico: la escena latinoamericana en Bergen se caracteriza por la solidaridad entre músicos que se apoyan, asisten a los conciertos de sus colegas de otros grupos y tocan gratis en eventos de recaudación de fondos. Al decir de Juan Carlos, «no somos muchos, pero [...] nuestros hermanos latinoamericanos siempre apoyan los eventos latinos [...] siembre nos ayudamos, nos apoyamos». El hecho de que se trate de una comunidad poco numerosa puede incidir en que la escena de Bergen sea una en la que predomine más la solidaridad entre los músicos; en tanto la interacción entre ellos es mucho más estrecha, es probable que hayan compartido escena o que se conozcan de antes.

El deseo de «romper fronteras» o crear un espacio más inclusivo se ve en los nombres de muchos grupos, por ejemplo, Latinmoon y Sol Latino. Muchos músicos usan el adjetivo «latinoamericano» para hablar de su música y su público. Esto representa un contraste con cómo era antes cuando los chilenos eran el grupo dominante en la escena: los grupos de música andina en Bergen de los años 1970 y 1980 y los grupos de música y baile de la comunidad chilena en Oslo (Knudsen 2001a: 62) aluden a Chile en el nombre y no a América Latina en

general.<sup>17</sup> En los 1970 y 1980 en Bergen, las referencias a «Chile» en el nombre del grupo pueden verse como una manera de crear comunidad en ese momento, ya que casi todos los migrantes de América Latina eran de Chile. Como la comunidad latinoamericana es más diversa ahora, se puede señalar la necesidad de crear nombres más inclusivos. Aunque los chilenos ya no suelen referirse a su país en los nombres del grupo, se nota que aún hay muchos grupos chilenos, o sea, grupos en los que la mayoría –si no todos– de los músicos son chilenos (e.g. Maldita Murga, Paté Cumbia, Kanté, Malku), muchos de los que llegaron a Bergen en la misma época y llevan muchos años tocando juntos en diferentes grupos. No es que no quieran tocar en grupos con otros latinoamericanos, pero parece que terminan tocando en grupos con otros chilenos por las redes y relaciones que llevan décadas desarrollando, o simplemente porque hay más músicos chilenos en Bergen que de cualquier otro país latinoamericano. Mientras los chilenos suelen tocar en grupos con otros chilenos, los otros grupos que he mencionado tienen músicos de varios países, sobre todo latinoamericanos.

La mayoría de los grupos en la escena actual se compone de latinoamericanos, con algunos pocos con músicos noruegos o de otros países, y por eso es común que los músicos se comuniquen en español en los ensayos, y en los conciertos suele haber una mezcla de español y noruego. Mientras el español une a los músicos latinoamericanos, también tiene el potencial de excluir a músicos que no hablan el idioma. El clarinetista japonés Fumiaki empezó a tocar música latinoamericana en Bergen porque quería aprender a improvisar. Le gusta tocar con latinoamericanos porque siente que hay un buen ambiente, pero a veces no se siente incluido por cuestiones de idioma, por no hablar español. Para los músicos que han tocado en grupos con noruegos, cuentan que esto les ayudó a aprender el idioma.

## 4 La organización y promoción de eventos culturales latinoamericanos en Bergen

Mas Giralt (2015: 3) arguye que los migrantes latinoamericanos en el norte de Inglaterra son una comunidad que se caracteriza por su invisibilidad sociocultural.

---

<sup>17</sup> Los grupos de Nueva Canción chilena tomaron los nombres de los grupos de lenguas indígenas, una tradición que empezó con los grupos folklóricos chilenos en los 1950 (Fairley 1984: 110), y los grupos de «música andina» en Bergen siguen en esta tradición. *Malku* es «cóndor» en quechua y los nombres *Araucano* y *Canto Arauco* se refieren los mapuches o «araucos» como antes se llamaban en español.

tural debido a su incapacidad para identificarse como latinoamericanos y organizar eventos culturales. La comunidad chilena en Bergen es suficientemente grande para darle público a eventos chilenos, y las bandas chilenas aún logran movilizar este público; sin embargo, otras comunidades latinoamericanas no son tan grandes como la chilena y se benefician de la organización de eventos latinoamericanos más heterogéneos, donde todos pueden sentirse incluidos. Según mis entrevistas y observaciones, hay tres factores que han ayudado a aumentar la visibilidad de la comunidad latinoamericana en Bergen en los últimos 10 años: la organización de eventos de carácter latinoamericano, las redes sociales y la promoción de eventos culturales latinoamericanos por La Peña de Todos.

Entre los eventos de carácter latinoamericano, pueden destacarse dos festivales de cine en Bergen que incluyen películas latinoamericanas: el festival internacional de cine de Bergen (Bergen Internasjonale Filmfestival, BIFF) y Cine Latino, un festival de cine latinoamericano organizado por primera vez en marzo 2019 por Håkon Tveit. Otros eventos culturales latinoamericanos son organizados por el Comité Noruego de Solidaridad con América Latina (Latin-Amerika gruppen i Norge, LAG) y la sección de los estudios latinoamericanos de la Universidad de Bergen.

Un evento que empezó con un perfil nacional y luego se convirtió en latinoamericano, es la celebración del Día de los Muertos. Fue organizado por primera vez en 2014 por la mexicana Andrea Zamora Silva, porque extrañaba su país y quería conocer a personas de América Latina. Organizó la primera celebración del Día de los Muertos como una fiesta mexicana, pero en los siguientes años empezó a promocionarla como una fiesta latinoamericana, al ser una tradición compartida por gente de muchos países. También veía el lado estratégico de crear un «evento más diverso» que podía movilizar tanto a los latinos como a los noruegos, a los que ella ve muy interesados en la cultura y comida latinoamericanas. Para ella, la inclusión de diferentes comunidades ha hecho que crezca: «si un colombiano vende comida, vienen todos los colombianos» y dice que llegan 500 personas cada año. Entre 2014 y 2016 las celebraciones tuvieron lugar en Vitalitetssenteret, pero se cambió a BIKS en 2017 y 2018, ya que se había hecho demasiado grande para su local original. En 2018 el tema de la celebración fue las relaciones culturales entre América Latina y España y duró una semana con actividades para niños, charlas y una jornada principal el sábado 10 de noviembre con puestos de comida, música en vivo de Latinmoon, un performance del grupo de baile México Lindo y una fiesta a los ritmos tropicales de DJ Patl. Para Andrea, mostrar su cultura a los bergenenses y que ellos muestren interés ha contribuido a que ella se sienta en casa en Bergen, en sus palabras: «ya hice mi propio hogar a mi estilo».

Otro evento en Bergen que ha cambiado de una celebración peruana a una que se promociona y vive como latinoamericana es la yunza, una celebración en honor a la Pachamama (Madre Tierra) que se hace cada mayo en la cima de Fløyen,<sup>18</sup> una de las siete montañas que rodean la ciudad. La yunza es originalmente una celebración peruana que se hace durante carnavales en los Andes o comunidades de migrantes andinos en Lima, con música y baile de la región y un árbol decorado con regalos. La gente baila de dos en dos y toman turnos intentando talar el árbol. La pareja que logra tumbar el árbol se encarga de organizar la yunza el siguiente año. Ritter (2002: 15) explica que la yunza en la comunidad de Fajardo (un pueblo en la región de Ayacucho, Perú) ha sido adaptado de la celebración del valle de Mantaro, y la música en una yunza es un marcador de identidad importante, variando desde estilos indígenas a mestizos. Feldman (2006: 188) también muestra cómo la música tocada en una yunza puede cambiarse según el contexto, y explica que la yunza andina ha sido adaptada en Chincha para incluir baile y música afroperuanos. Lo que vemos en Ritter (2002) y Feldman (2006) es que la música andina tiene un papel central en la celebración de una yunza, pero puede adaptarse según el contexto, incorporando música local o de otras culturas.<sup>19</sup>

La yunza en Bergen fue organizada por primera vez por un grupo de noruegos que habían estado de voluntarios en los Andes y vivieron esta tradición allí, y la segunda edición fue armada por cuatro amigos peruanos en Bergen. Tres de los cuatro ya se han mudado a otras partes de Noruega, así que la yunza – además de una celebración para los latinoamericanos en Bergen– es un punto de reencuentro para los amigos que se han ido de la ciudad. Desde que la yunza llegara del Perú a Bergen, se ha adaptado al contexto noruego y asumido un perfil más latinoamericano, con los géneros e instrumentos andinos jugando un papel central. La yunza es un ejemplo de cómo las culturas «viajan» en la diáspora, con referencia a Clifford (1997). Es una combinación de dos tradiciones –la yunza andina y el pago a la tierra, una celebración de la Pachamama– lo que la hace un buen ejemplo de la creación de una práctica cultural nueva, que Ramnarine (2007: 2) identifica como una manera de que los migrantes puedan negociar su doble sentido de pertenencia en la diáspora. De hecho, muchos de los que han conocido la tradición de la yunza en Bergen y no en el Perú, conocen esta celebración bajo el nombre de «la Pachamama», lo que indica que el pago a la tierra es una parte central del evento. Otro cambio que lo adapta para el contexto noruego es que la

---

18 Asistí a la yunza en Bergen por primera vez en 2010 y ocho veces entre 2014 y 2024.

19 La yunza también se celebra en la diáspora peruana en Alemania (Mueller, Koch y Ragab 2018), pero los autores no describen cómo se celebra allí ni el tipo de música que se toca.

yunza se celebra en mayo y no durante carnavales, por razones climáticas, ya que los meses de febrero y marzo en Bergen son oscuros, lluviosos y fríos y mayo tiene mejor clima. La yunza se promociona por las redes sociales como una «fiesta andina» con una explicación de los orígenes de la celebración en noruego, español e inglés, que indica que el público no solamente incluye a latinoamericanos.

Como vemos en Ritter (2002) y Feldman (2006), hay una adaptación de la música en la yunza en Bergen, que incluye muchos géneros andinos (e.g. sanjuanito, huayno y chicha) y otras canciones latinoamericanas conocidas para un público internacional como «Guantanamera» y «La Bamba». Como el baile es un elemento central en la celebración, la mayoría de los temas que se tocan son bailables, pero en 2021, la yunza fue una celebración más íntima de lo normal por las restricciones del Gobierno noruego por el coronavirus, con solamente 15 participantes. En esta edición, después del pago a la tierra y un discurso del organizador Carlos en el que daba gracias a la Pachamama por todo lo que le había dado durante el año, empezó a tocar «El cóndor pasa» en quena. Esta canción quedaba perfecta para ese momento de reflexión y agradecimiento, vinculando esta celebración en una montaña noruega con imaginarios andinos. Se ha argumentado que «El cóndor pasa» es el tema andino más conocido a nivel internacional (Dorr 2007: 11) y que ha contribuido a la difusión de la música andina por el Oeste de Europa, gracias en gran parte a la versión de Simon y Garfunkel (Ríos 2008: 146). Tanto los latinoamericanos como los noruegos reconocen este tema como andino, pero no es solamente los temas o géneros musicales que ayudan a crear un ambiente andino en esta montaña noruega, sino también los instrumentos que se tocan.

Se tocan los instrumentos andinos popularizados durante la Nueva Canción Latinoamericana –zampoñas, quena, bombo– junto con guitarra, cajón, djembes e instrumentos de percusión menor. La música andina sirve como punto de referencia musical, puesto que muchos músicos que participan en la yunza, invitados por Carlos, que siempre se encarga de la parte musical de la fiesta, han tocado juntos en grupos de música andina en Oslo o en Grupo Sol o Milagro Verde en Bergen. Mucho del repertorio de estos dos grupos –chicha, huayno, sanjuanito– se toca en la yunza. En la yunza en Bergen –de acuerdo con Stokes que sostiene que la música nos ayuda a definir y reconocer lugares e identidades (1994: 5)– se establecen enlaces con los Andes al tocar música e instrumentos andinos y al estar en las montañas. Estos instrumentos y géneros andinos también ayudan a vincular la yunza a lo que Ochoa Gautier (2006) llama el «espacio público aural» de América Latina. Para Ochoa Gautier, un género musical puede articular vínculos a un cierto lugar (2006: 802); y este proceso de recontextualización de sonidos que «rearticula la relación entre lo local, lo nacional y lo global» lo llama «transculturación sónica» (2006: 816). Siguiendo sus ideas, la música que se toca en la yunza

ayuda a establecer enlaces con los Andes o América Latina en general, algo que convierte la yunza –más allá de una fiesta peruana– en una celebración de la tierra, esta comunidad de migrantes y América Latina.

En la yunza, la música tiene un papel celebratorio y unificador, ya que muchos de los participantes se están viendo después de un año o más, y los «nuevos» también se sienten bienvenidos. En el evento, se invita a la participación de todos los que están presentes, tanto en la música, invitándolos a tocar instrumentos de percusión menor, como en el baile, y se comparte comida y bebida entre todos, y nunca se trata de un *performance*, sino que todos participan. La yunza es un buen ejemplo de lo que Turino (2009) denomina «*participatory performance*», donde todos «contribuyen a [...] un evento musical a través del baile, el canto, las palmas o tocando instrumentos musicales» (Turino 2008: 28), y la música representa un «proceso social» y no un «producto» (2008: 87). Small ha creado el concepto de «*musicking*» (musicar) para describir el proceso o hecho de «hacer música juntos» y él afirma que hacer música juntos nos permite modelar y vivir «relaciones ideales» entre los participantes y sonidos (1998: 218). Siguiendo estas ideas, sostengo que los que participan en la yunza contribuyen a la formación, a través de hacer música, bailar y comer juntos, de una comunidad latinoamericana en Bergen.

Los músicos latinoamericanos entrevistados viven la escena musical latinoamericana en Bergen como bastante armoniosa con buenas relaciones entre músicos; sin embargo, he visto momentos de desacuerdos entre las expectativas y realidades de esta celebración por los participantes. En la yunza todos son bienvenidos, pero no todo el mundo se entera del evento, la gente que ha ido antes sabe que siempre se celebra en las mismas fechas, pero las invitaciones circulan por Facebook (un evento privado) y de boca en boca. Al ser un evento de «solo con invitación», hace que la gente pueda sentirse excluida. He hablado con dos peruanos que veían la yunza como algo peruano y se sentían excluidos porque llevaban muchos años en Bergen antes de que se les invitara. En la yunza en 2018, un peruano que asistió por primera vez colgó una bandera peruana, pero no tomó mucho tiempo para que se quitara, poniendo en evidencia que no es una celebración de carácter nacional. En cuanto a la música, algunos de los músicos latinoamericanos presentes invitan a gente de otros países a compartir canciones de su país de origen, pero la participación de músicos no latinoamericanos no siempre es bienvenida por todos. Por ejemplo, en 2024, una italiana preguntó si podía tomar prestada una guitarra de un músico latinoamericano. El músico la preguntó si sabía tocar música latinoamericana, a lo que dijo que no, y al final, terminó tocando la canción «Bella Ciao».

Esta celebración ha cambiado mucho desde su primera edición; ha pasado de ser una celebración peruana para convertirse en una celebración latinoameri-

cana más grande, a la que la gente contribuye con lo que pueda: llevando comida, promocionando el evento, llegando con sus instrumentos. Este evento –una fusión de una yunza peruana y un pago a la tierra, celebrado en la cima de una montaña noruega–, es un punto de reencuentro para músicos y viejos amigos, y un evento que invita a gente de todos los países, sobre todo migrantes latinoamericanos, a celebrar y «musicar» juntos en un espacio noruego.

## 5 Música e identidad latinoamericana en Bergen

Como hemos visto, la escena latinoamericana actual en Bergen está caracterizada por la colaboración entre músicos de diferentes países y la organización de eventos de carácter supranacional. Varios músicos me contaron del poder de la música de crear comunidad al romper fronteras entre grupos y países, a base de sus experiencias en Bergen. Tanto Mauricio –bajista chileno activo en la escena desde los 1990– como Carlos me dijeron que la música rompe fronteras, Luis me dijo que «la música es un idioma que te une» y Juan Carlos habló extensamente sobre el tema, diciendo que (énfasis mío):

*La música no tiene bandera, y no tiene límites, siempre nos une. [...] No reclama nada, no dice nada, digamos que, tú no eres blanco, negro, ni nada. La sangre siempre va a ser roja y el corazón va a ser lo mismo. De eso se trata la música, ¿verdad? la música tiene sentimiento, la música tiene amor, y la música no tiene fronteras, digo, no tiene fronteras, somos hermanos y eso es lo importante. No importa de qué país vienes, ni de qué tierra vienes ni de qué color. Todo es igual, digamos.*

Según estos músicos, hacer música –o «musicar» con referencia a Small (1998)– con migrantes de otros países latinoamericanos, ayuda a romper fronteras y crear una escena y comunidad latinoamericanas. En la escena actual, no solamente hay colaboración entre latinoamericanos sino con noruegos y gente de otros países, algo que ayuda a borrar fronteras entre naciones y crear una escena latinoamericana. Esto es diferente a la comunidad chilena en Oslo que, según Knudsen (2008: 199), mantiene los límites frente a otros latinos, sobre todo en el caso de la cueca, que no es un espacio inclusivo para otros latinoamericanos (Knudsen 2001a: 80); y es distinto a cómo era en los 1970 y 1980 en Bergen cuando los chilenos eran el grupo dominante de América Latina y había pocos migrantes de otros países de la región.

Muchos de los músicos que entrevisté ven la música como una parte de su capital cultural que les ha ayudado a mantenerse en contacto con sus «raíces» y mostrar sus culturas a los noruegos, los que han mostrado interés y respeto. Knudsen también confirma que la música y baile ayudan a la comunidad chilena

en Oslo a mantener el contacto con su país de origen y mostrar su cultura a los noruegos (2001: 76). Luis y Mauricio mencionan que la música es una manera de mantener contacto con Chile, mientras Roberto, chileno que toca con Malku y Los Santos, ve la música que hace como una manera de mostrar a la gente: «Esto es América Latina», señalando la región en vez de su país de origen. Es importante destacar que Luis y Mauricio llegaron a Noruega durante la dictadura, mientras Roberto llegó en 2010, cuando había una comunidad más diversa latinoamericana en Bergen. Cuando los primeros dos llegaron, los pusieron en la categoría de «chilenos» –algo que se ve en los artículos de periódicos noruegueses sobre los chilenos que llegaron durante la dictadura y los eventos que organizaban– y cuando Roberto llegó le dieron la identidad de «latino», como él mismo indica.

Roberto me explicó que hacer música latinoamericana le ayuda a sentirse como en casa en Noruega sin perder contacto con su país de origen y también de encontrar lo que él llamó su «identidad latina». Como la informante de Knudsen que dijo que llegó a ser chilena en Noruega (Knudsen 2001a: 73), Roberto también me dijo que «[en Chile], ser latino es *ser*. No eres latino, tú eres no más». Yuval-Davis explica que la «pertenencia puede ser un acto de autoidentificación o identificación de parte de otros» (2006: 199). En este caso, pueden ser las dos cosas: una manera de negociar o definir su identidad como chileno al salir del país y una etiqueta que le ponían al llegar a Noruega. Roberto también describe la diáspora latinoamericana como una familia de la que uno automáticamente forma parte al salir de su país latinoamericano, al ser una comunidad unida por un idioma y la condición de ser migrante. Según Roberto (énfasis mío):

Cuando llegué, yo decidí que me iba a mantener alejado de los latinos por un tiempo porque quería aprender bien el idioma. [...] No quería meterme en el gueto de los latinos y no salir nunca de allí. Sabía de gente que le cuesta mucho aprender el idioma y sentarse e integrarse en la sociedad noruega y en la sociedad extranjera en general. Entonces, yo vine con esa idea, y lo hice. *Al cabo de los dos, tres años ya [...] sentía que estaba perdiendo mi identidad, sentía que estaba perdiendo mis raíces, mi conexión con lo latino. En especial, porque aquí, cuando tú sales de tu país, y tú sales de Latinoamérica, de pronto eres chileno, pero también eres latino.* Entonces, perteneces a esa otra familia más grande, automáticamente. [...] Aquí [...] somos todos inmigrantes, [...] entonces, compartimos el mismo diccionario. Tenemos muchas cosas en común. [...] en ese entonces cuando no tenía contacto con los latinos, con los chilenos, con la gente de los otros países latinoamericanos. [...] No estaba haciendo música, por un lado y tampoco estaba viviendo mi identidad. *Hubo un momento en el que decidí que iba a empezar un proceso de búsqueda de mi identidad latina [...] Empecé a buscar mi identidad en lo musical.*

Esta idea de ser de una sola familia que menciona Roberto y de ser hermanos por ser del mismo continente que menciona Juan Carlos, muestra que estos músicos

sienten que pertenecen a una diáspora latinoamericana y no exclusivamente a una diáspora chilena o paraguaya.

Como hemos visto, la «latinidad» es una identidad que se puede negociar (Retis 2019: 130) y las diásporas se construyen a través de «una identidad cultural colectiva» (Aizencang Kane 2022: 164). Entonces, se puede argumentar que los músicos en Bergen establecen conexiones no solamente con sus países de origen sino también con la diáspora latinoamericana, al hablar el español en ensayos y conciertos y tocar géneros populares latinoamericanos. La idea del «retorno», que anteriormente ha sido central en el concepto de diáspora y que Knudsen (2001a: 79–80) ha identificado en la comunidad chilena en Oslo, ya no está presente en el discurso de los músicos entrevistados en Bergen. Muchos mencionan que Bergen es su «hogar» y Mauricio, dijo que «Bergen es mi ciudad. Hablo noruego. Mi mundo gira en torno a Bergen», mientras también explica que usa la música para acercarse a Chile, algo que muestra el doble sentido de pertenencia de los migrantes en la diáspora (Solomon 2015: 210).

Roberto indica que «lo latino está de moda» y causa curiosidad a los noruegos. También en Suecia, la música popular latinoamericana se experimenta por los suecos como algo positivo y familiar y la consideran «emocionante o exótica» pero no «amenazante» (Lundberg, Malm y Ronström 2000: 97). Luis también explicó que cuando la música latinoamericana se introdujo en Bergen en los 1980 eran «caprichos extranjeros» para los noruegos, pero para él «no es un capricho, es una necesidad» que le sirve para mantener conexiones con Chile.

Lundström argumenta que las jóvenes latinoamericanas en Suecia establecen enlaces con la diáspora latinoamericana apoyándose en la música popular latina que sale de EE. UU. y los estereotipos sobre la *latinidad*, en vez de basarse en una historia política compartida que generaciones anteriores han usado para crear comunidad (2009: 719–720). Knudsen apunta que los jóvenes chilenos en Oslo se identificaban más con la cultura «latina» que la chilena (aunque tampoco rechazan esta identidad nacional), ya que veían el baile y la música «latinos» como un capital cultural más deseable y (re)conocido por los noruegos que el folklore chileno (2001: 71). Román-Velázquez (1999: 4–5) sostiene que, para los salseros en Londres, tocar y bailar salsa les ayudó a desarrollar y expresar una identidad latinoamericana. En Bergen, hay varios géneros transnacionales latinoamericanos –la música andina, la cumbia y la salsa– que permiten la expresión de esta identidad latinoamericana que mencionan Roberto y Juan Carlos. De esta manera, la música contribuye a la construcción de una comunidad latinoamericana con el poder de unificar a migrantes de diferentes países y contribuir a su sentimiento de pertenencia en Noruega.

## 6 Conclusiones

Como hemos visto en este capítulo, la escena musical latinoamericana en Bergen es una red interconectada de músicos, fans, promotores, bares y centros culturales, organizaciones políticas y culturales y escuelas y grupos de baile. Los chilenos fueron los primeros en llegar a Bergen y participaron en eventos de solidaridad con Chile y formaron grupos de «música andina» y de música y baile folklóricos. Cuando comenzaron a llegar más chilenos y migrantes de otros países latinoamericanos en la segunda mitad de los 1980, se empezó a conformar una escena musical latinoamericana en Bergen, pero esta escena se ha diversificado y expandido a finales de los 2000 y durante la década de los 2010 con la formación de nuevos grupos, la organización de eventos culturales de carácter latinoamericano como la yunza y el Día de los Muertos y la promoción de conciertos y otros eventos culturales por las redes sociales y La Peña de Todos.

La mayoría de los músicos activos en la escena actual son latinoamericanos y los chilenos aún representan el grupo predominante, pero no son tan activos como eran en los años 1970 y 1980. El público de los conciertos se compone de latinoamericanos, noruegos o una mezcla de ambos grupos, dependiendo del lugar y del grupo y género que tocan. El lugar más importante para la música latinoamericana en Bergen es el Café Sanaa, pero se organizan eventos en otros lugares en el centro de la ciudad: en restaurantes, cafés, bares y al aire libre. Los géneros más comunes en la escena actual son cumbia y salsa con algunos grupos de música andina y de baile folklórico. La lengua de los ensayos y conciertos puede ser español o noruego, o ambos, dependiendo del origen de los músicos que forman parte del grupo y del público.

Hay diferentes condiciones y estrategias que los músicos latinoamericanos usan para borrar fronteras y sentirse «en casa» en Noruega, y que contribuyen a la construcción de una identidad latinoamericana supranacional. La comunidad latinoamericana en Bergen es pequeña –con un grupo mayoritario chileno y otros grupos nacionales de la región– pero esto no hace necesariamente que la escena musical se caracterice por solidaridad entre los actores, como Byrd (2015) ha encontrado en la escena musical latina en Charlotte. La escena musical latinoamericana en Bergen se caracteriza por colaboración y solidaridad entre músicos, otros actores culturales, organizadores culturales y promotores, y estos eventos permiten a los migrantes latinoamericanos negociar lo que quiere decir ser chileno, mexicano o peruano –algo que se hace necesario al salir de su país de origen como Knudsen (2001a: 73) afirma. En esta escena, los músicos también crean una comunidad e identidad latinoamericanas con conexiones con la diáspora latinoamericana, al hacer música juntos o «musicar» (Small 1998) con músicos latino-

americanos de diferentes países, hablar español en los ensayos y conciertos, usar los gentilicios «latino» o «latinoamericano» en los nombres de los grupos y la promoción de los conciertos y otros eventos culturales y crear espacios inclusivos, por ejemplo, La Peña de Todos, la yunza y el Café Sanaa. Esta combinación de condiciones y estrategias les ha ayudado a los músicos latinoamericanos en Bergen a borrar fronteras y sentirse «en casa» en Noruega, como los mismos músicos han indicado, y ha contribuido a la construcción de una escena musical unida y una identidad latinoamericana supranacional.

## Bibliografía

- Adamson, Fiona B. 2012. Constructing the Diaspora: Diaspora Identity Politics and Transnational Social Movements. En Terrence Lyons y Fiona B. Adamson (eds.), *Politics from Afar: Transnational Diasporas and Networks*, 25–42. Londres: Hurst & Co.
- Aizencang Kane, Perla. 2022. Lo diaspórico y lo transnacional: debates conceptuales del estado del arte. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 67(246). 1–20.
- Anderson, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- Bennett, Andy. 2004. Consolidating the Music Scenes Perspective. *Poetics* 32. 223–34.
- Boccagni, Paolo. 2017. *Migration and the Search for Home: Mapping Domestic Space in Migrants' Everyday Lives*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Byrd, Samuel Kyle. 2015. *The Sounds of Latinidad: Immigrants Making Music and Creating Culture in a Southern City*. Nueva York: NYU Press.
- Clifford, James. 1997. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Dorr, Kirstie A. 2007. Mapping ‘El Condor Pasa’: Sonic Translocations in the Global Era, *Journal of Latin American Cultural Studies* 16(1). 11–25.
- Fairley, Jan. 1984. La Nueva Canción Latinoamericana. *Bulletin of Latin American Research* 3(2). 107–115.
- Feldman, Heidi. 2006. *Black Rhythms of Peru: Reviving African Musical Heritage in the Black Pacific*. Middleton, Conn.: Wesleyan University Press.
- Gavagnin, Stefano, Laura Jordán González y Javier Rodríguez Aedo. 2022. Territorios y trayectorias de la Nueva Canción Latinoamericana. Introducción. *Cuadernos de Música Iberoamericana* 35. 11–15.
- Hall, Stuart. 1990. Cultural Identity and Diaspora. En Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, 222–237. Londres: Lawrence & Wishart.
- Henriksen, Kristin. 2007. *Fakta om 19 innvandrgrupper i Norge*. Statistics Norway.
- Hermansen, Gjert. 2019. «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. Bergen: Tesis de maestría de la Universidad de Bergen.
- Knudsen, Jan Sverre. 2001a. Dancing cueca ‘with your coat on’: The role of traditional Chilean dance in an immigrant community. *British Journal of Ethnomusicology* 10(2). 61–83.

- Knudsen, Jan Sverre. 2001b. Traditional Dance in the Immigrant Community—A Chilean Example. En Anne Hvenekilde y Jacomine Nortier (eds.), *Meetings at the Crossroads. Studies of Multilingualism and Multiculturalism in Oslo and Utrecht*, 329–340. Oslo: Novus.
- Knudsen, Jan Sverre. 2004. *Those that Fly Without Wings. Music and Dance in a Chilean Immigrant Community*. Oslo: Tesis de doctorado de la Universidad de Oslo.
- Knudsen, Jan Sverre. 2005. Sted, tilhørighet og musikk i et innvandrermiljø. En Ola Alsvik (ed.), *Musikk, identitet og sted*, 258–288. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt.
- Knudsen, Jan Sverre. 2008. What Makes Ethnicity Matter? *European Meetings in Ethnomusicology* 12. 191–203.
- Knudsen, Jan Sverre. 2009. Dancing for Survival. Belonging, Authenticity, Space and Place in a Chilean Immigrant Dance Group. En Bernd Clausen, Ursula Hemetek, Eva Sæther (eds.) *Music in Motion: Diversity and Dialog in Europe*, 145–167. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Lundberg, Dan, Krister Malm, y Owe Ronström. 2000. *Musik medier mångkultur – Förendringar i svenska musiklandskap*. Estocolmo: Gidlunds Förlag.
- Lundström, Catrin. 2009. People take for granted that you know how to dance Salsa and ‘Merengue’: transnational diasporas, visual discourses and racialized knowledge in Sweden’s contemporary Latin music boom. *Social Identities* 15(5). 707–723.
- Mas Giralt, Rosa. 2015. Socio-cultural invisibility and belonging: Latin American migrants in the north of England. *Emotion, Space and Society* 15. 3–10.
- McSherry, J. Patrice. 2017. The Political Impact of Chilean New Song in Exile. *Latin American Perspectives* 44(2). 13–29.
- Morris, Nancy 2014. New Song in Chile: Half a Century of Musical Activism. En Pablo Vila (ed.), *The Militant Song Movement in Latin America: Chile, Uruguay and Argentina*, 19–44. Lanham, Mass.: Lexington Books.
- Mueller, Charlotte, Katharina Koch, y Nora Jasmin Ragab. 2018. *Mapping the Peruvian diaspora in Germany*. Universidad de Maastricht.
- NRK. 1988. *Dette er Mitt Chile*. Documental. 28 minutos.
- Ochoa Gautier, Ana María. 2006. Sonic Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America. *Social Identities* 12(6). 803–825.
- Ramnarine, Tina K. 2007. Musical Performance in the Diaspora: Introduction. *Ethnomusicology Forum* 16(1). 1–17.
- Retis, Jessica. 2019. Homogenizing Heterogeneity in Transnational Contexts: Latin American Diasporas and the Media in the Global North. En Jessica Retis y Roza Tsagarousianou (eds.), *The Handbook of Diasporas, Media, and Culture*, 115–136. John Wiley & Sons.
- Ríos, Fernando. 2008. La Flûte Indienne: The Early History of Andean Folkloric-Popular Music in France and Its Impact on Nueva Canción. *Latin American Music Review* 29(2). 145–189.
- Ritter, Jonathan. 2002. Siren Songs: Ritual and Revolution in the Peruvian Andes. *British Journal of Ethnomusicology* 11(1). 9–42.
- Rodríguez Aedo, Javier. 2022. Resistencia, política y exotismo: apuntes para situar la canción política chilena en exilio. *Universum* 37(2). 599–618.
- Román-Velázquez, Patria. 1999. *The Making of Latin London: Salsa Music, Place, and Identity*. Aldershot, Brookfield: Ashgate.
- Safran, William. 1991. Diasporas in Modern Societies; Myths of Homeland and Return. *Diaspora* 1(1). 83–99.
- Small, Christopher. 1998. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Hanover: University Press of New England.

- Solomon, Thomas. 2015. Theorizing Diaspora and Music. *Lidé Mesta* 2. 201–219.
- Statistisk sentralbyrå (SSB). 2025. 09817: *Innvandrere og norskfødte med innvandrerforeldre, etter innvandringskategori, landbakgrunn, statistikkvariabel, år og region*. Consultado el 15 de marzo de 2025. <https://www.ssb.no/statbank/table/09817>
- Stokes, Martin. 1994. Introduction: ethnicity, identity and music. En Martin Stokes (ed.), *Ethnicity, Identity and Music*, 1–28. Oxford: Berg.
- Straw, Will. 1991. Systems of Articulation, Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music. *Cultural Studies* 5(3). 368–88.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Yuval-Davis, Nina. 2006. Belonging and the politics of belonging. *Patterns of Prejudice* 40(3). 197–214.

## Anexo: Lista de informantes para este proyecto

Alejandro (México). 23 de noviembre de 2018. Bergen.  
Andrea (México). 7 de noviembre de 2018. Bergen.  
Bjørn (Noruega). 8 de diciembre de 2018. Bergen.  
Carlos (Perú). 9 de noviembre de 2018. Bergen.  
Claudio (Argentina). 18 de noviembre de 2018. Bergen.  
Daiyen (Cuba). 6 de diciembre de 2018. Bergen.  
Daniel (Noruega). 19 de noviembre de 2018. Bergen.  
David (Noruega). 18 de noviembre de 2018. Bergen.  
Esau (Guatemala). 13 de noviembre de 2018. Bergen.  
Felipe Alexis (Chile). 30 de noviembre de 2018. Bergen.  
Fumiaki (Japón). 14 de noviembre de 2018. Bergen.  
José, Julio y Saúl (Chile). 1 de diciembre de 2018. Bergen.  
Juan Carlos (Paraguay). 9 de noviembre de 2018. Bergen.  
Knut (Noruega). 4 de diciembre de 2018. Bergen.  
Luis (Chile). 14 de noviembre de 2018. Bergen.  
Mauricio (Chile). 7 de noviembre de 2018. Bergen.  
Miguel (Chile). 25 de noviembre de 2018. Bergen.  
Raymi (Ecuador). 7 de diciembre de 2018. Bergen.  
Roberto (Chile). 13 de noviembre de 2018. Bergen.  
Rodrigo (Ecuador). 2 de diciembre de 2018. Bergen.  
Vanessa (España). 12 de noviembre de 2018. Bergen.

---

**Nota:** Todas las entrevistas las hizo la autora, salvo la entrevista a Andrea que la realizó junto con Ann Cathrin Corrales-Øverlid.

