

Reflexiones sobre la migración a través de la música latinoamericana.

Reflections on migration through Latin American music.

María Laura Paradizo-Bergalli

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España

mparadizo1@alumno.uned.es

 <https://orcid.org/0009-0009-0318-2966>

Resumen

En este ensayo reflexionaré acerca de las migraciones y su multifactorialidad. El hilo vertebrador será la canción *De igual a igual* del argentino León Gieco. A través de su relación con otras canciones, iremos viendo la situación de la migración en Sudamérica desde la visión de los artistas. Visión que se convierte en un contradiscurso que pone en evidencia las contradicciones de los sistemas políticos y la economía neoliberal que repudian y a la vez dependen de las personas migrantes para subsistir. Veremos como las canciones permiten, a quien escucha, tomar conciencia de las vivencias del migrante. La utilidad de incorporar al análisis las canciones, junto con la teoría y los discursos, es ser otra vía para la reflexión que complementa a los primeros y arroja nueva luz sobre la cuestión.

Abstract

In this essay, I will reflect on migration and its multifactorial nature. The central theme will be the song *De igual a igual* by Argentine León Gieco. Through its relationship with other songs, we will examine the situation of migration in South America from the perspective of artists. This perspective becomes a counter-discourse that highlights the contradictions of political systems and the neoliberal economy, which both reject and depend on migrants for their survival. We will see how songs allow listeners to become aware of the experiences of migrants. The usefulness of incorporating songs into the analysis, along with theory and discourse, is that it provides another avenue for reflection that complements the formers and sheds new light on the issue.

Para citar este artículo: Paradizo Bergalli, M.^a Laura. (2025). Reflexiones sobre la migración a través de la música latinoamericana. Ensamblajes. Revista De Antropología Predoctoral, Vol. 2(2), 131-145.

<https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.40>

Palabras clave: Migración, canciones, América del sur, música, capitalismo.

Keywords: Migration, songs, South America, music, capitalism.

Introducción:

Propongo reflexionar, a partir de letras de canciones Latinoamericanas, sobre algunas de las causas de la migración. En la academia se afrontan estas cuestiones desde diversos marcos teóricos. El giro hacía una visión más artística añade el componente emocional, ampliando el análisis hacia un lugar menos centrado en lo conceptual. Se canta sobre migraciones provocadas por la guerra, la economía, el pasado colonial, dictaduras, por la búsqueda de una vida mejor. Intentaré detectar, a través de sus letras, las fuerzas globales que intervienen en estos procesos. Partiré de la letra de la canción *De igual a igual* (Gieco, 2001) y en torno a ella se reseñarán otras que ilustran cuestiones interrelacionadas.

A través de una metodología cualitativa pretendo articular el discurso teórico de diversos autores con el discurso musical de los cantautores. La selección no se basa en una búsqueda exhaustiva, sino en mi recorrido autobiográfico atravesado por la migración, rememorando cantautores que han formado parte de mi infancia (Los Olimareños, León Gieco, Roos, Zitarrosa), mi juventud (Drexler, Lafourcade) y mi adultez (Moreno, Residente, Laferte). Por otro lado, he realizado una breve búsqueda en internet sobre canciones referidas al tema y he descubierto a Los tigres del norte, entre otros. La idea de recurrir a mi propia experiencia se nutre de dos fuentes teóricas, por un lado, las expuestas por Benavides, J. y Apolo, D. (2017) y las ideas de Rivera Cusicanqui sobre la teoría enraizada: "Que tiene raíz en la experiencia, que no niega la historia propia ni la genealogía propia para la comprensión del mundo. Y que concibe el saber como algo que porta todo ser humano". (Cacopardo, 2018, p. 187)

Breves pinceladas a la canción protesta

Robayo (2015) en su trabajo sobre la *canción protesta* (vinculada a las luchas sociales, a la denuncia de la opresión política, social y laboral) en Colombia, plantea que esta puede ejercer un efecto ideológico al influir o modificar creencias sociales, actitudes y conocimientos en los oyentes (p. 57). Gracias a la música, “se facilita un tipo de comunicación, de intercambio de ideas más rápido y directo y, a la vez, porque proporciona o sugiere un rico mundo de imágenes mentales” (ídem. p. 59). Ese “mundo de imágenes” se crea a través de las experiencias vividas de primera mano por el artista, por historias reales de otros o por ficciones basadas en acontecimientos nacionales e internacionales. Otra característica de estas canciones es la visibilización de colectivos que suelen ser relegados e ignorados política y socialmente (Ramírez, 2010 en Robayo, 2015, p. 59). Este tipo de letras ponen en el centro de la escena a colectivos o situaciones que permanecen tras bastidores en el escenario social.

Para analizar la canción escogida seguiré el trabajo de López Saltos (2024) tomando algunos puntos que emplea para el análisis discursivo de la canción protesta del grupo colombiano Aterciopelados: “actores que se legitiman, actores que se deslegitiman, contexto económico, político, sociocultural, argumento testimonial del cantante y letra de la canción” (pp. 45-47).

De modo somero esbozaré el ambiente político-social en el que se inserta la canción. El contexto en Argentina, durante el 2001, era de caos y crisis económica, el país estaba en quiebra. “Gracias” al *corralito*, medida gubernamental restrictiva que impedía a los ciudadanos retirar efectivo de los bancos, miles de personas perdieron sus ahorros. A nivel político la situación derivó en la huida del presidente De la Rúa y en la dimisión del ministro de economía Cavallo, donde dos presidentes diferentes asumieron hasta completar la legislatura. El clima era de descreimiento de la clase política, descenso del nivel de vida, pérdida de puestos de trabajo, protestas masivas del movimiento piquetero, la clase media con los cacerolazos, saqueos a tiendas, aumento de las migraciones (Di Matteo, 2011). En este momento se lanza el disco Bandidos rurales (León Gieco, 2001), dentro del álbum, la canción *De igual a igual* está dedicada a la migración. En ella se legitima a los emigrantes con y sin papeles y se deslegitima a los políticos y empresas extranjeras que explotan los recursos del país. Según “argumentos testimoniales del cantante” la idea del disco era:

Hice un disco de bandidos en un país que desde hace años está gobernado por bandidos de guante blanco. ¿O qué es sino María Julia Alsogaray? ¿Y Cavallo que ahora nos habla de una segunda independencia cuando fue él quien en distintas etapas nos llevó a esto? (Gieco, L., entrevista en prensa, 2001)

Analizando la letra:

“Soy bolita en Italia, soy colombo en Nueva York,
soy sudaca por España y paragua de Asunción.

Español en Argentina, alemán en Salvador.

Un francés se fue pa' Chile, japonés en Ecuador”.

(Gieco, 2001, 0:17-0:34)

Pone de manifiesto cómo se construyen diversas identidades para los inmigrantes en los países de destino. Los diferentes nombres que pueden recibir son reflejo de los elementos que se tienen en cuenta según los lugares de destino, poniendo en evidencia el carácter construido, basado en características o ideas arbitrarias (Delgado, 2004). Estos nombres forman parte de los “mecanismos de diferenciación” (p. 102) que no hacen más que agrandar las distancias entre las personas. Por otro lado, esta construcción, basada generalmente en prejuicios, no tiene por qué coincidir con las autoidentificaciones (ídem., p. 104).

Esto conduce a esencializaciones y generalizaciones que suelen derivar en oposiciones ellos-malos-ignorantes/nosotros-buenos-cultos, etc. La necesidad de construirlas es directamente proporcional a la intensificación de los contactos entre los grupos. Esto hace que surja, como menciona Delgado (2004) la necesidad de “autodiferenciarse en función de intereses y necesidades instrumentales y de adaptación comunes” (ídem., p. 105).

En la canción Frijolero, los mexicanos Molotov, (2003) cantan: “yo ya estoy hasta la madre de que me pongan sombrero, escucha entonces cuando digo: no me llames frijolero” (0:32-0:42), “Aunque nos hagan la fama de que somos vendedores, de la droga que sembramos ustedes son consumidores” (1:02-1:12). Por lo general, los extranjeros son vistos como el enemigo peligroso que trae consigo el desorden, en forma de indumentarias diferentes o costumbres vistas como dañinas que provocan que la armonía interna se rompa (ver Aquino Moreschi, 2001; Padilla, 2015; Vila, 1999). Las

nomenclaturas despectivas son empleadas en ambos sentidos, así como los estadounidenses llaman “frijoleros” a los mexicanos, estos llaman “gringos” a los primeros, derivando en una representación del todo (una nación) por una parte (indumentaria, costumbres, formas de hablar, etc). Podemos ver aquí la imposibilidad “de dar con una constelación de ingredientes observables en todos aquellos que se denominen a sí mismos o son denominados” (Delgado, 2004, p.100). ¿Qué características universales tienen los sudacas, bolitas, frijoleros?

También las canciones hablan de la diferencia como complementariedad, como una manera de aportar y enriquecer las regiones de destino a través de la valoración y reconocimiento mutuo (íd. pp.108-109), gracias a la mezcolanza de ideas, formas de ser y hacer. Gaby Moreno (2018) y su versión de la canción *The immigrant* refleja un ejemplo de superdiversidad (Vertovec, 2013):

This is a different kind of apple now, New York City or like an orange, I love L.A. What a delight so bright and juicy but a little spicy to the taste. The immigrants are here to stay, to help build America.

(2:21-2:58)

“El mundo está amueblado con maderas del Brasil
y hay grandes agujeros en la selva misionera”

(Gieco, 2001, 0:41-0:47)

La referencia a la economía neoliberal y el papel de las empresas se hace presente. Según Gieco:

“Los xenófobos y los que aceptan la xenofobia son dementes que no entienden nada. No se dan cuenta de que esos que llaman ilegales son entrados a los países por los mismos capitalistas que buscan garantizar mano de obra barata, y después los discriminan”.

(Gieco, en prensa, 2001)

En las palabras del músico vemos la idea de Castles (2014) donde el proceso migratorio debe abordarse desde una perspectiva multicausal debido a que en él se interrelacionan diversos factores, al margen del económico, como pueden ser: el estilo de vida, reunificación familiar,

educación, migración forzada¹. Recuerda que la migración sur-norte no es la única, la migración interna también forma parte del proceso (íd., p. 237). La globalización neoliberal, “con sus muebles de Brasil”, ha magnificado las diferencias económicas entre los países y ha provocado el aumento de la pobreza y la destrucción de los modos de vida de las personas (íd., p. 238) obligando al abandono de los países de origen y es el contexto de fondo donde interactúan estas cuestiones. De igual a igual (2001) evidencia la cuestión en estos versos ayudando a pensar sobre cómo los países inversores que reciben la llegada de inmigrantes deberían dejar de explotar y contaminar esas regiones para así evitar que las personas tengan que migrar y como esto supone un beneficio para esos países a través del aporte de mano de obra barata (ver Sassen, s.f).

“Europa no recuerda de los barcos que mandó,
gente herida por la guerra esta tierra la salvó”

(Gieco, 2001,0:47-0:57)

Gieco interpela la imagen de invulnerabilidad que suelen sentir quienes no están atravesando dificultades y no sienten que migrar sea una opción para sus vidas. Una cuestión que destaca en las canciones escogidas es que hacen alusión a los eventos que provocan las migraciones desde una perspectiva diacrónica, remarcando la situación presente pero también la pasada.

This is not America (Pérez et al., 2022) sirve para contextualizar la situación general del continente americano y entender el origen de realidades actuales. Trata sobre la relación de América del sur con Estados Unidos y es una crítica directa al uso del nombre “América” para referirse sólo a este último país. En ella se resumen diversos problemas que aquejan a los países del centro y sur del continente. Recuerda que antes de la llegada de los colonizadores había personas en el continente,

¹Diversas canciones enfatizan otros factores, reforzando la polivocalidad, como si de un coro se tratase, de historias, experiencias e ideas. La canción *Te juro que volveré* de Mon Laferte (2023) trata sobre su historia personal de migración de Chile a México buscando un nuevo estilo de vida y posibilidades profesionales: “Pero ella decide salir a buscarse la vida. A los veinticuatro, maleta en la mano, se iba. La vida al fin le iba a cambiar. Nuevo país, a trabajar” (0:44- 1:09). ‘Ta llorando del grupo uruguayo Los olimareños (1978) relata la vida en el exilio por razones políticas: “Tantas voces y miradas tan queridas ya no están en el boliche, en los asados; otros vagan sin consuelo por el mundo. Ay, paisito, mi corazón ‘ta llorando.” (1:52- 2:13). La canción *Pal’ que se va* de Alfredo Zitarrosa (1967) trata sobre la migración interna del campo a la ciudad: “No te olvides del pago si te vas pa’ la ciudad cuanti más lejos te vayas más te tenés que acordar” (0:19-0:28).

mención obvia pero necesaria, ya que muchas veces el continente es visto como una "página en blanco" que comenzó su historia cuando llegaron los europeos, invisibilizando y desvalorizando todo lo anterior: "Desde hace rato, cuando usted llegaron ya estaban las huellas de nuestros zapatos. Se robaron hasta la comida'l gato y todavía se están lamiendo el plato" (0:32-0:43) Más adelante muestra que no son solo problemas económicos los que aquejan al continente:

Los paramilitares, las guerrillas, los hijos del conflicto, las pandillas, las listas negras, los falsos positivos...Las persecuciones, los golpes de estado, el país en quiebra, los exiliados, el peso devaluado, el tráfico de drogas, los carteles, las invasiones, los emigrantes sin papeles (2:12- 2:37).

Las canciones incentivan al oyente a conocer la realidad de estos países realizando un ejercicio de memoria, poniendo de manifiesto el historial migratorio e histórico de los países del norte. Sin ahondar cuestiones históricas particulares veremos como en las letras se reflejan los conflictos bélicos y políticos, la responsabilidad de la economía capitalista, el pasado colonial, el expolio de recursos naturales, los derechos humanos. Bolivia de Jorge Drexler (2013) trata sobre la vida de su padre, acogido por el país americano cuando su familia escapó de los nazis: "Europa, 1939 todos decían que no en las cancillerías (0:27- 0:38), las puertas se iban cerrando, el tiempo colgaba de un pelo y aquel niño en los brazos de mis abuelos (1:22- 1:30) todos decían que no, cuando dijo que sí Bolivia" (1:56- 2:04), más adelante canta, casi como un presagio: "Y quienes hoy todo tienen mañana por todo imploran. Y la noria no demora en invertir los destinos y en refrescar la memoria" (3:26- 3:41). Continuando con el mismo artista, Movimiento (2017) muestra cómo, desde los albores de la humanidad, las personas se han desplazado, poniendo en cuestión la propiedad de la tierra, enfatizando la cualidad procesual de las migraciones y como los cambios se dan "en movimiento": "Nunca estamos quietos, somos trashumantes, somos padres, hijos, nietos y bisnietos de inmigrantes. Es más mío lo que sueño que lo que toco. Yo no soy de aquí, pero tú tampoco" (1:13- 1:31)².

²Molotov (2003) lo deja claro al referenciar al presidente Santa Ana y la batalla que desencadenó la pérdida de Texas: "That U.S. soil that makes you take shit for granted. If not for Santa Ana, just to let you know, now where your feet are planted would be Mexico" (2:08- 2:18). Gaby Moreno, guatemalteca de nacimiento y residente en USA recuerda en *The immigrants* (2018) la isla donde los ascendientes, de los hoy llamados estadounidenses,

Podríamos decir, siguiendo a Julián López (s.f), que las canciones actúan como *condensadores* (párr. 10) de memoria, histórica, sensorial, familiar, a través de las cuales accedemos a realidades desconocidas. Al mostrar distintas facetas de un mismo proceso por medio de historias particulares³ es posible empatizar con el migrante y así minimizar el efecto negativo de los prejuicios construidos al acceder a la otra cara de la moneda. Al mismo tiempo y actuando como “condensadores de memoria” se enfatiza el carácter contradiscursivo al no permitir que caigan en el olvido la diversidad de acontecimientos que desencadenan las migraciones que tienden a ser ignorados en los discursos cortoplacistas y presentistas. Al contraponer las historias, se ven las interrelaciones entre los continentes, se comprenden mejor los procesos migratorios que vivimos y se han vivido a ambos lados del Atlántico, dejando clara la multifactorialidad del proceso al mostrar diversas caras de la misma cuestión.

“Tico, nica, el boricua, Arjo, mejo, el panameño
hacen cola en la Embajada para conseguir un sueño.
En tanto el gran ladrón lleno de antecedentes
si lo para inmigración pide por el presidente.
Los llamados ilegales que no tienen documentos
son desesperanzados sin trabajo y sin aliento.
Ilegales son los que dejaron ir a Pinochet,
Inglaterra se jactaba de su honor y de su ley”

(Gieco, 2001, 1:30- 2:35).

El cantante pone su voz al servicio de las personas “desesperanzadas, sin trabajo, sin aliento” destacando la capacidad de lucha para conseguir una mejor vida, “un sueño” que no es más ni

debían guardar cuarentena “America remember Ellis Island. We all came here to take the plunge. I hope you understand it” (1:26-1:30).

³Como en el caso de las canciones Bolivia (Drexler), Te juro que volveré (Laferte) o Tres veces mojado (Los tigres del norte).

menos que tener casa, comida, trabajo⁴. Aquí vemos la necesidad de migrar por buscar un nuevo estilo de vida. Se plantea también la diferencia de estatus entre los propios inmigrantes, no es lo mismo ser una persona de a pie que un político que pide asilo. Como explica Castles (2014) las visiones cortoplacistas y el centrarse en los beneficios meramente económicos hace que los países prefieran a los “migrantes altamente cualificados” (p.253). En el caso de la canción no habla de personas cualificadas sino de personas con un alto capital económico y social (políticos de prestigio), a pesar de los crímenes y robos cometidos. Para el cantante está claro quiénes son los verdaderos ilegales y ladrones, aquellos que no respetan los derechos humanos, que se ponen al servicio de dictadores o que cobijan políticos corruptos. A través de esta contraposición de situaciones quien escucha toma consciencia de las diferencias que hacen los gobiernos a la hora de tratar a las personas⁵.

“Si me pedís que vuelva otra vez donde nací
yo pido que tu empresa se vaya de mi país
y así será de igual a igual”

(Gieco, 2001, 0:58- 1:12)

Gieco pretende visibilizar la hipocresía de los políticos, de hecho, explica que estos versos nacieron a raíz de una anécdota vivida en España: “Un año atrás fui a tocar a España y unos colombianos y ecuatorianos me entregaron un diario clandestino que hacían, donde le decían precisamente eso a Aznar. Me pareció que ahí tenía una canción.” (en prensa, 2001).

Las canciones reflejan la racionalidad que hay detrás de los discursos sobre la perspectiva del norte respecto a los migrantes y la perspectiva del sur sobre el norte, una visión que no siempre es

⁴ Ana, cuenta una idea similar a través de su experiencia personal: “cuando dejas tu país no lo dejas porque querés lo dejas porque tenes la esperanza de vivir mejor, si tenes suerte, porque encima vas y te tratan mal” (comunicación personal, 28 de mayo 2024).

⁵ Para ampliar sobre esta cuestión ver: Gupta, A. y Ferguson, J. (1997). “Beyond Culture: Space, Identity and the Politics of Difference”, en Gupta, A y Ferguson J (eds) *Culture, Power and Place. Explorations in Critical Anthropology*. Durham: Duke Univ. Press, 33-51.

amable o positiva. Estas contraposiciones y los efectos de las acciones del norte sobre el sur y viceversa que hemos estado viendo visibilizan la idea del *sistema mundo* de Wallerstein (Wallerstein, 2005, 2007) en el que estamos inmersos. Así los artistas consiguen desmarcarse del *nacionalismo metodológico* (Glick-Schiller, 2010) imperante en algunos académicos y reflejan las dos caras de la moneda, al no circunscribir la cuestión migratoria exclusivamente a las fronteras de sus propios países y poniendo en evidencia la historia y las relaciones interconectadas entre todos ellos. La tendencia del nacionalismo metodológico a equiparar estado-nación con sociedad asume que todas las personas que viven en un país poseen costumbres y valores comunes, haciendo que quien viene de fuera sea visto de manera amenazante, porque porta la diferencia (pp. 210-211). Esta visión se contrapone a la propuesta de Padilla (2015) donde las interacciones entre las personas sean del lugar que sean, son *convivialidades*, interacciones forjadas en el encuentro y convivencia cotidianas (íd., p. 321). La autora incluye a la propia sociedad de destino en la ecuación quitando así, las connotaciones de peligro atribuidas a los inmigrantes.

Canciones como Frijolero (Molotov, 2003) y *The immigrants* (Moreno, 2018) reflejan al inmigrante como amenaza y el trato vejatorio que sufren: “Si tuvieras tú que esquivar las balas de unos cuantos gringos rancheros ¿Les seguirás diciendo: Good for nothing Wetback, si tuvieras tú qué empezar de cero?” (Molotov, 1:56- 2:05); “Am I an immigrant or am I a new slave, made for all brutality? I don't think so. They're moving like jackals in the hunting season and the refugee's soul is the meat”. (Moreno, 0:23-0:53). Tres veces mojado (Los tigres del norte, 1988) relata la discriminación sufrida en México de un salvadoreño al atravesar las fronteras indocumentado. Reflejando que la xenofobia también existe en los países latinos: “Tres veces tuve yo la vida que arriesgar (0:43- 0:46), El mismo idioma y el color reflexioné ¿Cómo es posible que me llamen extranjero?”. (1:03- 1:13)

La exigencia de un trato igualitario pone de relieve la agencia migrante y de los estado-nación para decidir quién se queda y quién no. La permisividad e indiferencia de autoridades y personas que permiten de forma explícita la explotación, abuso, el asesinato con la justificación de que carecen de un papel que los acredite a cruzar la frontera. Si consiguen atravesarla, hasta que legalizan su situación siguen expuestos a diversidad de abusos⁶. En La jaula de oro los Tigres del norte (1983)

⁶ Para ampliar sobre algunas de estas historias: Sánchez Molina, R. (2006). *Proceso migratorio de una mujer salvadoreña. El viaje de María Reyes a Washington*. Ed. Centro de investigaciones sociológicas. *Ensamblajes. Revista de Antropología Predoctoral* 2(2), diciembre 2025, ISSN-e: 3045-6622, <https://doi.org/10.71405/ensamblajes/2025/v2.2.40>

plasman esta situación “Diez años pasaron ya, papeles no he arreglado, sigo siendo un ilegal (018-032). Casi no salgo a la calle, pues tengo miedo de que me hallen y me pueden deportar”. (2:07-2:24) Como se mencionó anteriormente, las canciones actúan como contra-discursos sobre la diferencia donde se dota a las personas de agencia, reflejando, sin victimismos su situación y las experiencias vividas, que al mismo tiempo sirven para visibilizar la *ansiedad social* (Grillo, 2018) que su presencia supone. Asumir este enfoque nos ayuda a evitar las *retóricas anti-inmigrantes* (Castles, 2014. p. 246). Al contraponerse a la imagen esencializadora de las sociedades, desmontan las diferencias impuestas por los prejuicios que homogenizan y remarcan las diferencias y cuestionan “el orden de las cosas” (Bourdieu, 1999).

Las canciones muestran la necesidad de desarrollar políticas que consideren y garanticen derechos humanos básicos cómo son la movilidad, la seguridad, vivir sin conflictos bélicos, tener una vida digna, casa, trabajo y comida, disfrutar de paisajes no contaminados. Siguen, de esta forma, la línea de pensamiento de Castles (2014) que, siguiendo a Sen, toma la idea de *desarrollo como libertad* donde la movilidad es vista como una libertad fundamental conducente al desarrollo y mejora de las capacidades humanas (Amartya Sen, 2001 en Castles, p. 253). El derecho a la libertad de moverse y a la capacidad de las personas para modificar, adaptando o construyendo nuevos escenarios con los recursos que se encuentran no debería de involucrar el riesgo a la vida o restricciones para la satisfacción de las necesidades básicas. Como canta Moreno: “We all hold this truth to be self-evident that all men are created equal bring your sick, bring your needy”. (2018, 3:24-3:37)

La *agencia migrante* (Castles, 2014) en *The immigrants* (Moreno, 2018) sirve para mostrar como estos modifican los lugares de destino con sus ritmos y sus modos de vida, aportando riqueza y diversidad cultural al nuevo país. En ella vemos una manera de mostrar la migración como beneficio, no como problema. Al mostrarlos como personas con agencia, resilientes, capaces de enfrentarse y modificar las condiciones más adversas, contribuye a minimizar los prejuicios. Escuchar estas canciones nos recuerda que quienes están detrás de estos procesos son personas sintientes, no objetos o simples números estadísticos. Amplían el contexto más allá de las fronteras

Sánchez Molina, R. (2006). *Mandar a traer. Antropología, migraciones y transnacionalismo: salvadoreños en Washington*. Editorial Universitas, S.L.

nacionales poniendo de relieve que, como expone Sassen (2006), las fronteras del estado-nación han sido permeadas por diversas instituciones que intervienen y afectan a la toma de decisiones locales donde las ciudades globales se han convertido en zonas fronterizas (p. 2) donde intervienen diversos actores, incluidos los inmigrantes. El carácter “transgresor” (ídem. p.1) del migrante es puesto en evidencia al mostrar su capacidad para revertir las situaciones vividas. Los migrantes son transgresores por partida doble: al atravesar la frontera y al interpelar las creencias que sobre ellos se tienen en el lugar de destino. Esto último desafía el esencialismo cultural (Grillo, 2018, p. 298) al introducir costumbres, adaptaciones, reinenciones, reclamando derechos, materializando la superdiversidad anteriormente mencionada. Estas transgresiones conforman lo que Glick-Schiller (2010) llama un campo social transnacional: “social relations that intersect and transform discrete territoriality based and historically specific social spaces of local community, village, city or state” (p. 112). Inmigrantes y cantantes se convierten en *actores políticos informales* (Sassen, 2006, pp. 2-3) manifestando su posición crítica, haciéndose evidente al reclamar distintos derechos, recurriendo al humor e ironía: “Is it that man has lost his reason? You can't even blame the heat” menciona Gaby Moreno (0:35-0:43); “No lo olviden, ténganlo presente que aquellos a los que no querían hoy los hacen presidentes” (Calibre 50, 2013) o “Esto va pa'l capataz de la empresa el machete no es solo pa' cortar caña' también es pa' cortar cabeza” (Pérez et al., 2022, 1:33-1:38) no hacen más que poner de manifiesto las contradicciones del sistema, donde unos y otros son necesarios para satisfacer las necesidades de cada región.

Reflexiones finales

Las canciones reflejan, sin hipocresía o medias tintas, las condiciones de vida de las personas, las relaciones entre continentes y países. Muestran desde una perspectiva crítica las decisiones, el trato recibido por parte de la clase política, de la propia sociedad y de la ajena. Reflejan el sentir y pensar cotidiano de los que se quedan y de los que se van aportando nuevas ideas para pensar la cuestión. La diversidad de voces presentadas sirve para enfatizar el carácter multifactorial de las migraciones y cómo esto cobra mayor o menor importancia dependiendo de los contextos, desde la prehistoria (Movimiento) hasta los albores del siglo XXI (De igual a igual, This is not America) las personas migramos. Esta diversidad de voces interpela los discursos monolíticos centrados en un único

factor, el económico, y convierten a las canciones en contra-discursos que, por un lado, dotan al migrante de agencia, de capacidad de acción para trazar su destino y, por otro, promueven la reflexión en quien escucha al abordar situaciones que pueden ser desconocidas para el público general. Al mostrar distintas facetas de un mismo proceso logran abrir un campo de reflexión más amplio y así minimizar el efecto negativo de los prejuicios contruidos. Al mismo tiempo y actuando como “condensadores de memoria” enfatizan su carácter contradiscursivo al no permitir que caigan en el olvido la diversidad de acontecimientos que desencadenan las migraciones.

Analizar los procesos migratorios desde las canciones es una alternativa para pensar desde un lugar más amable y que a la vez nos puede ayudar, como plantea Castles (2014), a “reconceptualizar la migración como parte normal del cambio y desarrollo globales.” (p.252). Es difícil que las canciones dejen indiferente a alguien, ya que interpelan a todos los agentes involucrados. Sirven para reflexionar, criticar, ampliar la mirada, poner en evidencia las injusticias y las contrariedades de los sistemas en los que estamos inmersos. Nos enseñan diversos puntos de vista y situaciones que pueden llevar a una persona a abandonar su tierra. Nos recuerdan que los procesos, como tales, son dinámicos, no se detienen, van y vienen obligándonos a tener presente que las migraciones siempre han existido y que lo único que puede cambiar son los destinos.

Referencias.

- Aquino Moreschi, A. (2021). Desafíos teóricos en el estudio de los hijos de migrantes mexicanos en Estados Unidos. Críticas a las teorías de la asimilación. *Sociológica*, (104), 43-74.
- Benavides, J. y Apolo, D. (2017). El enfoque biográfico como estrategia metodológica de investigación. *Revista Científica en Ciencias Sociales*. DOI: 10.29019/tsafiqui.v0i8.164
- Bourdieu, P. (1999) “El orden de las cosas” en Bourdieu, P. *La Miseria del Mundo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 65-78.
- Cacopardo, E. (2018). “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. *Andamios*, 15(37), 179-193.
- Calibre 50. (2013). El Inmigrante [Canción]. En *Corridos de alto calibre*. Disc Auvers

- Castles, S. (2014). Las fuerzas tras la migración global. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 59(220), 235-259. DOI: 10.1016/S0185-1918(14)70806-2
- Delgado, M. (2004) Multiculturalismo y sociedad. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, (15), 97-110.
- Di Matteo, L. (2011) *El corralito: Así se gestó la mayor estafa de la historia argentina*. Ed. Sudamericana.
- Drexler, J. (2014). Bolivia [Canción]. En *Bailar en la cueva*. Warner music.
- Drexler, J. (2017). Movimiento [Canción]. En *Salvavidas de hielo*. Warner music.
- Gieco, L. (2001). De igual a igual [Canción]. En *Bandidos rurales*. EMI.
- Gieco, L. (2001). Hace rato nos gobiernan bandidos de guante blanco. León Gieco habla de su nuevo disco. / Entrevistado por F. D'Addario. Página/12.
<https://www.pagina12.com.ar/2001/01-08/01-08-19/pag33.htm>
- Glick Schiller, N. (2010) "A Global perspective on Transnational Migration: Theorizing Migration without Methodological Nationalism" en Baubock, Faist (eds), *Diaspora and Transnationalism. Concepts, Theories and Methods*, pp. 109-129.
- Grillo, R. (2018) "Chapter 10. Cultural Essentialism and Cultural Anxiety" en Grillo, R. *Transnational Migration and Multiculturalism. Living with Difference in a Globalised World*, 297-323.
- Gupta, A. y Ferguson, J. (1997). "Beyond Culture: Space, Identity and the Politics of Difference", en Gupta, A y Ferguson J (eds) *Culture, Power and Place. Explorations in Critical Anthropology*. Durham: Duke Univ. Press, 33-51.
- Laferte, M. (2023). Te juro que volveré [Canción]. En *Autopoiética*. Universal Music Group México.
- López García, J. (s.f) "Pequeñas cosas de un tiempo de espinas" (en prensa).
- López Saltos, H. (2024) Connotación sociopolítica del discurso de la música: canción protesta [Tesis de Grado, Universidad Técnica de Ambato]
<https://repositorio.uta.edu.ec/jspui/handle/123456789/41147>
- Los tigres del norte. (1983). La Jaula de oro [Canción]. En *Jaula de oro*. Fonovisa.

- Los tigres del norte. (1988). Tres veces mojado [Canción]. En Ídolos del pueblo. Fonovisa.
- Los Olimareños. (1978). Ta' llorando [Canción]. En Donde arde el fuego nuestro. Interdis.
- Moreno, G. (2019). The inmigrants [Canción]. En Spangled. Nonesuch Records.
- Padilla, B. (2015). Convivialidad intercultural religiosa o conflictividad en un barrio de Lisboa, *ODISEA. Revista de Estudios Migratorios*, ISSN-e 2408-445X, (2), 320-338.
- Robayo Pedraza, M. I. (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 10(16), 54-66.
- Roos, J. (1985). Los olímpicos [Canción]. En Brindis por pierrot. Orfeo.
- Sassen, S. (2006). Inmigrantes en la Ciudad Global [en línea]. *Revista del Grupo Antimilitarista Tortuga. Asociación Pro Derechos Humanos de Andalucía*, (5 de agosto, 2006).
- Sassen, S. (s.f). Para que funcione la economía global: el papel de los estados nacionales y los organismos privados. <https://www.ub.edu/prometheus21/articulos/nautas/15.pdf>
- Vertovec, S. (2013). ¿Hacia un post-multiculturalismo? Comunidades cambiantes, condiciones y contextos de diversidad. En A. Cruz-Manjarrez (Ed.), *Multiculturalismo y minorías étnicas en las Américas*. Colima: Universidad de Colima Press, pp. 37-64.
- Vila, P. (1999). "Constructing social identities in transnational contexts: the case of the Mexico-US border". *International Social Science Journal*, 51 (159), 75-87.
- Wallerstein, I. (2006). *Análisis De Sistemas Mundo Una Introducción*. Siglo XXI editores.
- Wallerstein, I. (2007). *Geopolítica y geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Ed. Kairos
- Zitarrosa, A. (1967). Pa'l que se va [Canción]. En Del amor herido. Orfeo