

**VIDA PATAGÓNICA, MOVILIDAD Y CIRCULACIÓN  
TRANSNACIONAL DEL ACORDEÓN EN CHILOÉ, CHILE<sup>1</sup>**  
Patagonian Life, Mobility and Transnational Circulation of the Accordion in  
Chiloe, Chile

*Juan Manuel Saldivar Arellano<sup>2</sup>  
Sergio Colivoro Barria<sup>3</sup>*

*Recibido: Septiembre, 2018 // Aceptado: Diciembre, 2018*

**RESUMEN**

Este estudio sintetiza hallazgos etnográficos sobre el ensamblaje del acordeón en el archipiélago de Chiloé a través de la migración laboral de chilotes en territorios patagónicos de Chile y Argentina. Nuestra hipótesis sugiere pensar en la movilidad del instrumento a través de *trayectorias* relacionadas con la circulación del objeto musical desde Europa hacia Brasil a mediados del siglo XIX,

Palabras clave: Acordeón, Migración, Vida patagónica, Transnacionalización, Chiloé.

**ABSTRACT**

This article shows ethnographic findings on accordion assembly in the archipelago through the labor migration of chilotes in Patagonian territories of Chile and Argentina. Our hypothesis suggests thinking of trajectories related to the circulation of the instrument from Europe to Brazil in the middle of the nineteenth century.

Key words: Accordion, Migration, Patagonian life, Transnationalization, Chiloe.

---

<sup>1</sup> Este artículo muestra avances de investigación del Proyecto Fondecyt N° 3160798 “Etnografías en movimiento, imaginarios culturales y trayectorias migratorias de comunidades transnacionales chilotas entre Ushuaia, Argentina y Punta Arenas, Chile (1950-2015)”. Una versión ampliada fue presentada como ponencia en el IX Congreso Chileno de Antropología, 12 de enero de 2017, Castro, Chiloé, Chile.

<sup>2</sup> Doctor en Antropología, investigador Postdoctorante ATLAS-CEDER, Departamento de Ciencias Sociales, Universidad de Los Lagos. Av. Fuchslocher # 1305, Osorno, Chile. Líneas de investigación: Migraciones transnacionales, religiones afroamericanas, etnografías en movimiento. Correo electrónico: [juan.saldivar@ulagos.cl](mailto:juan.saldivar@ulagos.cl)

<sup>3</sup> Músico acordeonista, coleccionista y restaurador. Fundador del Museo del Acordeón. Calle José Pedro Andrade # 179, Chonchi, Chiloé.

## INTRODUCCIÓN

En Chonchi había un viejo, don Nono Aguilar, él se iba a patagonia y dentro de una bolsa traía su acordeón, estos viejos eran los que alegraban la vida a otros allá, en las estancias era mucha soledad, para ir al pueblo tenían un día entero a caballo, la esquila era mucho trabajo y en la tarde descansaban y tocaban acordeón, bailaban, se acordaban de su tierra<sup>4</sup>.

En este artículo nos interesa mostrar hallazgos etnográficos sobre movilidad y ensamblaje del acordeón en Chiloé provocado por las migraciones laborales de chilotes en lugares de patagonia argentina después de la década de los 20's. Estudiosos de la música folklórica aseguran que este instrumento fue incorporado en el archipiélago a partir del siglo XIX como parte del asentamiento de la comunidad alemana y austrohúngara en zonas de Valdivia, Osorno y Llanquihue (Dannemann, 1974). Sin embargo, hallazgos etnográficos muestran cómo el instrumento fue introducido por chilotes migrantes que retornaban de sus temporadas laborales en lugares de la patagonia chilena y, sobre todo, argentina. De acuerdo a lo antes mencionado, será relevante sostener que la influencia del acordeón fue un canal de difusión en las tradiciones culturales por su referencia rítmica en melodías contemporáneas. Esto considera mantener un eje de discusión basado en aquellos géneros que adquirieron connotaciones pre-fabricadas, como la cueca chilota o el paso doble, ejecutadas a través de una serie de elementos de adscripción foránea, legitimados e institucionalizados. Es sin duda una amplia reflexión en sentido que, el instrumento ha sido incorporado, desplazando incluso artefactos musicales como la flauta. Podríamos pensar que la música chilota es parte de un proceso histórico de significados pertenecientes a diversos momentos de ocupación territorial. En este sentido, el cuestionamiento central es ¿cómo música y migración construyen imaginarios locales a partir de la movilidad y ensamblaje de artefactos culturales transnacionales?

La clasificación de instrumentos mantiene una datación histórica hacia 4.000 años a.c, en el continente asiático, distinguían ocho sonidos:

---

<sup>4</sup> Héctor Leyva, entrevista en profundidad, Quellón, agosto de 2016.

bambú, piedra, seda, metal, calabaza, cuero, arcilla y madera. La evolución en la clasificación consideró cuatro grupos de instrumentos: cuerda, viento, percusión y “otros”, siendo Sachs y Hornbostel quienes adaptaron el sistema de Dewey ampliando subdivisiones: idiófonos, cordófonos, aerófonos y membranófonos (Pérez, 2013). Durante la Edad Media, siglos V-XV, destacaron instrumentos como las flautas de pan, el Hydraulis, la musta y el cheng. Entre los siglos XVI-XVIII, aparecen sofisticados instrumentos planos de botones construidos para las iglesias, estos eran en su mayoría órganos tipo el bibelregal, de viento como el Kratzenstein-Kirsnik y el Haeckel's Physharmonica construido por Pere Amiot y, patentes mejoradas de la armónica por Christian Ludwig Buschmann, así como también la concertina y su transformación en bandoneón. El acordeón fue construido en diferentes lugares de Europa como bandoneón, se le atribuye a Cyrill Demian en 1829 en Viena, el haber logrado diferencia tímbrica a través del teclado de lengüeta libre. La acordeón es un instrumento que pertenece a la familia de los aerófonos, utiliza aire a presión a través del fuelle para emitir sonidos. El auge en la construcción de los instrumentos de viento provocó que diferentes *armónicas metálicas* fueran construidas a lo largo del tiempo, esto hace referencia a la confusión de la patente entre aquellos que proponían instrumentos mejorados.

En América Latina, la música de viento se relacionó con lugares de mar, conociéndose este tipo de género como música del litoral. Las etapas de reacomodo histórico del acordeón en Sudamérica coinciden con la llegada de colonos alemanes al Brasil en 1825, quienes se establecieron en diferentes lugares del país (Zarama, 2012). En las proximidades fronterizas con Argentina, se tiene referencia “hacia el año 1852, se empezó a tocar acordeón en los barcos de la armada del ejército argentino para interpretar marchas [también] polkas y mazurcas (ritmos básicos del *chamamé*)” (Hermosa, 2013:48). En adelante, la incorporación del instrumento en el tango se desarrolla como parte de la fusión con otros géneros: habanera, zarzuela y candombé, combinados con la canción criolla; payada, milonga y estilo (Rossi, 1958; Martin & Púa, 2010). El nomadismo del tango (Ferrer, 1999; Pelinski, 2000) provocó influencia del acordeón en patagonia incorporándose al chamamé. Esto se originó entre mediados de siglo XIX debido a constantes migraciones del norte hacia el sur de Argentina con intenciones de poblar territorios del Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego, también colonización de lugares como Aysén y Magallanes en Chile. Asimetrías culturales se manifiestan en ambos lados

de la frontera, sobre todo en lugares como Futalefú, Chile Chico y Coyahique, en este último se celebra la “gran mateada” el 12 de octubre, festividad de la cultura gaucha argentina (Baeza, 2009). Estas tradiciones son manifestadas a partir de la música folklórica, incluyendo acordeón como parte de los instrumentos que destacan las rancheras ayseninas cuyo origen se encuentra en las mazurcas rioplatense (Barría, 2004).

Los estudios sobre música han sido abordados a través diferentes perspectivas, por ejemplo, desde la sociología las acepciones frankfurtianas privilegiaban reflexiones filosóficas y estéticas sobre las industrias culturales (Adorno, 2009). En adelante, disciplinas como la sociología (de las emociones) y la antropología (de la performance) se interesaron por nuevos objetos de estudio, particularizando la música como línea de investigación ligada a discusiones sobre cuerpos, comportamientos y afectividades (Scribano, 2012; Bayton, 1998; López, 2011). Es a mediados de la década de los 40's que la antropología destaca influencias de los instrumentos musicales utilizados en las ceremonias religiosas, ritos de paso y danzas en pueblos de África y Oceanía, lugares como Nueva Guinea, entre otros (Van Gennep, 1986; Rouget, 1980; Turner, 1988; Bateson, 1936; Rappaport, 1987). La influencia de la antropología en los años 60's provocó el interés de etnomusicólogos por estudiar la función social de los instrumentos desde una perspectiva comparada; etnografías sobre culturas alejadas y desmitificación de música universal (Kunst, 1960; Merriam, 1977; Nettl, 1983). En el caso de Chile, la historiografía de la música popular es discutida por musicólogos como Juan Pablo González y Claudio Rolle (2004), destacando su carácter masivo, simple, efímero, indigno de aportes estéticos. Este tipo de música mediatizada es señalada a través del consumo en industrias culturales, transformando la “pureza” del folclor chileno en nuevos géneros con diferentes procedencias y acumulaciones comerciales. El cancionero latinoamericano durante el siglo XX masificó géneros musicales argentinos, mexicanos, peruanos y colombianos que fueron incorporados a las industrias chilenas. Son pocos los estudios realizados en Chiloé sobre tradiciones musicales. Es a partir de la década de los 60's que estudiosos de la música se interesan en conocer el folclor del archipiélago. Manuel Dannemann (1974) sostiene que la música chilota se nutre de una serie de reacomodos históricos y geográficos, resaltando géneros europeos, precordilleranos y patagónicos, además de nuevos géneros musicales

como la ranchera, el bolero y el danzón. Algunos de estos géneros son empleados en fiestas costumbristas pero también se resaltan las festividades religiosas que se nutren de la música sacra manifestada en el rosario cantado, villancicos y décimas (Lavín, 1952; Cavada, 1914; Barros & Dannemann, 2002; Gómez & Gómez, 1998).

En este trabajo nos interesa reflexionar sobre la circulación del acordeón a través de las migraciones transnacionales de chilotes en patagonia argentina y chilena. De manera que es relevante situar el instrumento como un objeto cultural desplazado y ensamblado en diferentes espacios globales de reacomodo territorial, siendo Chiloé uno de sus lugares de anclaje en Chile. Los objetos culturales y musicales que rebazan espacios político-geográficos son, por lo regular, aquellos que han sido legitimados entre comunidades receptoras a través de conexiones culturales e identitarias. En algunos casos se representan como afectividades políticas (Ramos, 2010), de género (Viñuela, 2010), folklóricas o populares (Castro Gallego, 2011), migratorias (Sánchez, 2008) y transnacionales (Saldívar, 2015). En este sentido, el instrumento provocó circulación de ritmos, tradiciones e imaginarios en ambos lados de la frontera, así como también en territorios insulares y otros lugares de la Macro-Zona Sur Patagónica. Si bien es cierto que la migración transnacional contempla movilidades espaciales y temporales a larga distancia, por ejemplo el cambio de residencia de un lugar a otro, mayormente entre ciudades y países, también se interesa por las conexiones a modo de remesas socioculturales que se generan entre lugares de origen y destino. De manera que la circulación de objetos puede ser entendida como biografía cultural de las mercancías (Kopytoff, 1986; Appadurai, 2001), también entender los objetos desde las perspectivas de agencia y mediación (Gell, 1988; Barbero, 1987). Son precisamente las prácticas de movilidad que legitiman y extienden artefactos culturales entre sus principales allegados locales. Sobre todo porque estas prácticas sitúan trayectorias periódicas, es decir, aquellas que se desarrollan dentro de un diámetro georeferencial prácticamente corto, entre barrios, poblaciones, ciudades o regiones. En este sentido, autores como Wilbur Zelinsky (1971) sugieren pensar en la *transición de la movilidad* o, recientemente teóricos de la movilidad espacial como Vincent Kaufmann y Christophe Jemelin (2008) proponen la noción de *motilité* como la capacidad de ser móvil. La motilité o motilidad es un potencial de la movilidad que permite la apropiación del espacio y accesibilidad de

recursos y capitales sociales, en este caso, personas y artefactos en movimiento. Es pertinente relacionar ambas propuestas para comprender la circulación del acordeón entre escenarios globales y locales, es decir, trayectorias desde lugares de origen del instrumento hasta los nuevos espacios de ensamblaje en Sudamérica y Chiloé.

## **MOVILIDADES Y ENSAMBLAJES MULTISITUADOS**

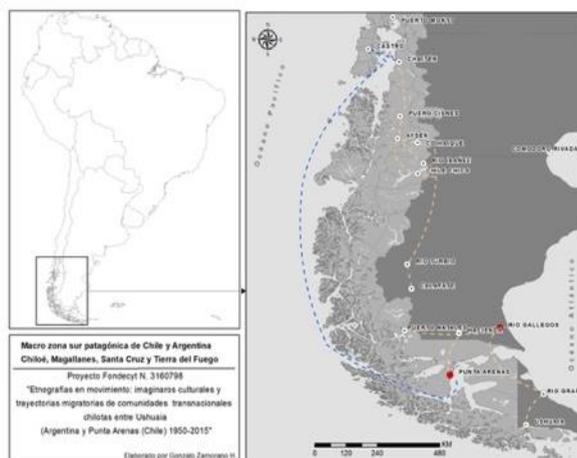
Los estudios contemporáneos sobre migraciones transnacionales han puesto el acento en desplazamientos de personas hacia lugares extranjeros. Estos no representan un fenómeno nuevo, sin embargo, son cada vez más frecuentes los cruces de fronteras motivados por diferentes razones. Entre las más comunes se encuentran migraciones laborales o económicas (Guarnizo, 2006); femeninas (Pedone & Gil, 2008), religiosas (Saldívar, 2016), étnicas (Viladrich & Cook, 2008), desastres naturales (Burbano, 2015), refugiados (Ortíz & Kamiker, 2014) y políticas (Landolt, 2003). En Chile, las migraciones se encuentran divididas en dos ejes de análisis: movilidades históricas y contemporáneas. Las primeras corresponden a trayectorias y asentamientos de europeos ocurridos durante el siglo XX. Sobre todo comunidades de yugoslavos en Antofagasta y Punta Arenas; alemanes en Valdivia y Osorno, astrohungaros en Llanquihue; franceses en Valparaíso; españoles, portugueses e italianos entre Copiapó y Concepción; japoneses, rusos, árabes y judíos en Santiago (Martinic, 1999; Ferrando 2004; Ulianova & Norambuena, 2009; Agar 2007). El segundo tipo de movilidad es mayormente latinoamericana, bolivianos, peruanos cubanos, dominicanos, haitianos y colombianos ensamblados en Santiago y Norte Grande desde los 90's hasta la actualidad (Garcés, 2015; Guizardi et al., 2017; Saldívar, 2015). Son recientes las investigaciones en desarrollo sobre migraciones colombianas en lugares como Osorno (Pradines, 2017). Algunos estudios sitúan movilidades de mapuches y chilotes en territorios de Argentina, desde Chubut hasta Tierra del Fuego, así como también recientes investigaciones sobre migraciones transnacionales de chilotes hacia la Macro-Zona Sur Patagónica (Gundermann et al., 2009; Montiel, 2010; Saldívar, 2016).

Nos interesa destacar la movilidad del acordeón desde una perspectiva transnacional entendida como “una cuestión de

interconexiones crecientes a larga distancia” (Hannerz, 1996:34). Esto considera la reflexión del concepto *campos sociales transnacionales* como “un conjunto de múltiples redes entrelazadas de relaciones sociales, a través de las cuales se intercambian de manera desigual, se organizan y se transforman las ideas, las prácticas y los recursos” (Glick-Schiller & Levitt, 2008:66). Las movilidades transnacionales provocan *ensamblajes globales*, a partir de que ocupan “un campo común en contingente [...] no siempre implica nuevas formas, sino formas que están cambiando, en formación o en juego” (Collier & Ong, 2005:12). Se refiere a la formación de comunidades, envío de remesas, ampliación de nuevos mercados, circulación de mercancías, artefactos, objetos, identidades y significados translocales. En este contexto, habría que identificar la movilidad de objetos como parte de un proceso más amplio ocasionado por la circulación de mercancías, en las cuales se encuentran significados culturales de la nostalgia, aquellos que son frecuentados por comunidades que residen fuera de sus lugares de origen. Para este propósito, las reflexiones de Igor Kopytoff (1986) permiten conocer cómo la biografía cultural de los objetos “se caracteriza por cosas específicas que se mueven a través de diferentes manos, contextos y usos, acumulando una biografía particular a un conjunto de biografías vitales” (Kopytoff citado en Appadurai, 1986: 52). Las movilidades de los objetos implican trayectorias que “pasan por diferentes manos” convirtiéndose en artefactos involucrados en circuitos más amplios de medicación histórica y social que los convierte en mercancías (Gell, 1998; Barbero, 1987). Esto ocurre cuando sociedades tradicionales experimentan conexiones culturales con diferentes escenarios geográficos que les permiten situarse en espacios de *transición de movilidad* (Zelinsky, 1971). Entendido como “una condición relativamente sésil de movilidad física y social que es severamente limitada hacia los movimientos que ocurren cuando una comunidad experimenta el proceso de modernización” (traducción propia, Zelinsky, 1971:222). De manera que son las comunidades locales o, específicamente, aquellos lugares de residencia migrante los cuales se convierten en receptores de mercancías que se extienden a través de prácticas de movilidad ocurridas dentro de un radio geográfico particular. En este aspecto de la noción de *motilité* es relevante para situar la forma en que un individuo o un grupo ocupan el campo de la posible movilidad y lo utilizan para desarrollar actividades individuales (Kaufmann & Jemelin, 2000:87).

Este artículo sigue lineamientos metodológicos del proyecto FONDECYT N. 3160798. Se consideraron dos etapas de intervención etnográfica desarrolladas entre Chiloé, Punta Arenas y Río Gallegos desde diciembre 2015 hasta agosto 2017. La primera se refiere a localización de tradiciones culturales unilocales. Esto implicó un primer cuerpo de información a través de la etnografía de los contextos interactuados (ECI), estrategia que permitió la entrada en el campo y el desarrollo del trabajo de campo (Gupta & Ferguson, 1997) mediante la observación directa, revisión de archivos y cartografías de significados culturales situados en lugares de origen de los migrantes. La segunda alude a localización de actores y escenarios en contextos multilocales. Este enfoque recupera la etnografía multisituada como referencia para entender conexiones a través del seguimiento circunstancial de personas, objetos, metáforas, dramas, vidas y conflictos en movimiento (Marcus, 1995, Falzon, 2009). De manera que permitió el desarrollo de técnicas y herramientas como entrevistas en profundidad, biografías e historias de vida. A continuación, veamos mapa de la macro zona sur patagónica como unidad de estudio y escenario de las trayectorias migratorias transnacionales de Chilotes.

Figura 1. Mapa de ubicación



Fuente: Elaboración propia

## CHILOTES MIGRANTES

La Isla Grande de Chiloé se localiza entre Canal de Chacao y Golfo de Corcovado, siendo límite geográfico de la décima Región Los Lagos, colindante con Islas Guaitecas en onceava Región de Aysén. Estos territorios fueron habitados por “canoeros australes, mariscadores bordemarinos cuya embarcación era considerada por los hispanos como el elemento más representativo de su cultura” (Urbina, 2016:103). Es viable pensar en esta región como un potencial origen del modo de vida canoero. Investigadores como Massone y colaboradores (2016) señalan que estos cazadores, recolectores especializados del archipiélago septentrional patagónico, podrían haber dado pie a la conformación de grupos como los Chonos identificados en los siglos XV y XIX. Durante el periodo colonial los límites fronterizos de la provincia de Chiloé se encontraban hasta los confines del continente, convirtiéndose en un espacio de conexiones políticas, esclavitud y encomienda (Cárdenas, Montiel & Grace, 1991; Vázquez de Acuña, 1993). Las primeras relaciones entre españoles y chonos sucedieron aproximadamente a mediados del siglo XVI dando como resultado el inicio del proyecto evangelizador entre los indios de Chiloé, denominados huilliches, y de Guaitecas, conocidos como chonos, a principio del siglo XVII. El gentilicio chilote considera la distinción étnica de sus habitantes a partir de cuatro clases; “el aborígen huyhuenche o chonos; el huilliche procede del sur de Chile; los extranjeros, que no son nacidos en Chiloé no son descendientes de chilotes; y los criollos” (Fitz Roy, 2013:330). Las misiones de Guar y Caylín entre 1717-1800, incorporaron otras naciones australes, “como los referidos huillis, caucahues, leychelles, calenches y tajatafes” (Urbina, 1988:42). La etapa terminal de los siglos hispanos del XIX, gestó la independencia de Chile incorporando al último reducto español a territorio nacional en 1826. Fue en 1843 que la Goleta Ancud zarpó de Chiloé, con tripulación chilota, rumbo al Estrecho de Magallanes con el objetivo de marcar soberanía en patagonia.

Finalizando el siglo XIX, diferentes acontecimientos llevaron a los chilotes emprender nuevas trayectorias migratorias en busca de mejores condiciones de vida, “entre 1894 y 1899 emigraron a Punta Arenas 1.500 chilotes [...] por “seguir el ejemplo de sus padres”, [...] o “para hacerse hombres” (Urbina, 2002:362). Estas movi­lidades se intensificaron desde

principio del siglo XX hasta la década de los 80's aproximadamente, "entre 1900 y 1940 aumentó la emigración facilitada por las comunicaciones más regulares entre Castro y Punta Arenas" (Urbina, 2002:363). Los periodos de auge migratorio se encuentran relacionados con las industrias petroleras, mineras y, sobre todo, lanares y frigoríficas (Martinic & Campbell, 2010). Esto representaba una posibilidad "cuando se nacia oyendo relatos de la vida en el sur y se imaginaba riquezas a manos llenas [así] isleños de Lemuy, Quehui, Chauques o Quinchao, Castreños, Chonchinos o Queilinos se embarcaban con promesa de trabajo" (Urbina, 2002:365-367). Las principales ciudades de destino laboral eran en Magallanes, Punta Arenas y Puerto Natales, en Chubut, Río Turbio, en Santa Cruz, Comodoro Rivadavia, Río Gallegos, Río Grande y Ushuaia. Algunos acontecimientos como la huelga del 21 muestran la intensificación chilota en patagonia (Bayer, 1993; Mansilla, 2012). Los sucesos ocurridos no frenaron la migración, en 1926 el gobernador de Magallanes sugirió controlar la salida de migrantes hacia Punta Arenas, debido a que la ciudad no estaba en condiciones de ofrecer trabajo, provocando que chilotes se desplazaran hacia Santa Cruz, Argentina.

Entre años 30's, y 40's se desplazaban desde Punta Arenas hasta "Tierra del Fuego y a la otra banda de la Cordillera, especialmente a Comodoro Rivadavia [...] formaban comunidades de isleños" (Urbina, 2002:374). Uno de los canales que provocó movilidad fue el Servicio Militar que prestaban chilotes en regimientos de Aysén y Magallanes, debido a que residían en esos lugares concluidos sus deberes. Este es el caso de Jerónimo Aguila Ulloa, quien "al terminar el Servicio Militar, siguió su instinto de joven aventurero y se radicó por unos años en Río Gallegos" (La Prensa Austral, 2015:3). En 1950, el tizón de la papa (*Phytophthora Infestans*), provocó desequilibrio en los campos agrícolas del archipiélago, motivando que, aquellos que no habían experimentado la migración, lo hicieran como parte de sus itinerarios laborales buscando solucionar economías de subsistencia (Salières et al. 2005). La década de 1960, se presentó como una joroba migratoria provocada por el terremoto que devastó Chiloé (Manns 1972). En la década de 1970, ocurrió el Golpe de Estado, provocando movilidad de chilotes no exiliados hacia patagonia. Es una etapa importante en la migración que sitúa los ensamblajes de residencia permanente en lugares de Argentina, es decir, aquellos que cruzaron la frontera no retornaron a Chiloé. A principios de la década de

1980, el ensamblaje de salmonicultura y decadencia de estancias en Santa Cruz, Magallanes y Tierra del Fuego, cesó considerablemente la migración de chilotes temporeros hacia lugares de patagonia. Nuevos movimientos se visibilizan después del los 90's hasta la actualidad en la región, precisamente jóvenes estudiantes quienes se insertan en sectores de educación técnica y superior. Estas moviidades son más complejas de lo que parecen, sobre todo si consideramos conexiones culturales, formación de comunidades y circulaciones de mercancías entre lugares de origen y residencia.

Siguiendo con las migraciones históricas de chilotes hacia Patagónia, estas contribuyeron en la incorporación de tradiciones culturales. Sobre todo aquellas experimentadas durante los viajes, como la música de acordeón, el mate, la taba o el truco. Los chilotes eran aficionados a los naipes, estos eran “el pasatiempo en los largos viajes al sur a bordo de vapores grandes que iban a Magallanes” (Urbina, 2002:358). También introdujeron expresiones lingüísticas como la jerga gauchesca, formas de vestir y estrategias en la construcción de ranchas. Según Felipe Montiel, “*los viejos que venían de la Argentina, fueron incorporando la bombacha, la boina, la bota encarrujada, el pañuelo al cuello, estos eran los viejos que venían de la zona gaucha*”<sup>5</sup>. Del otro lado de la frontera, en Argentina, también se ensamblaron tradiciones chilotas, Armando Bahamonde reconoce cómo “*el chilote en su maleta transportó su cultura a Magallanes y Argentina, ahora notamos lugares como Río Gallegos y otros que lucen tradiciones nuestras*”<sup>6</sup>. La circulación de insumos y objetos llevados desde el archipiélago consideraban elementos gastronómicos como “*papas, gallinas, huevos, pipas de chicha, sacos de manzana [hasta] telares de quinchao, los gualatos, los rastrillos con dientes de madera, los azadones y las hachas, pero también los poderosos y santos patronos, así como los mitos, las creencias, las supersticiones, y el mal de ojo*” (Urbina, 2002:369-377). Las ceremonias mortuorias por ejemplo, se legitimaron en estos lugares a través de “*cómo velar los muertos en casas particulares, tal como se hacía en Chiloé, pagar a un resandero para que haga rezos fúnebres y llevar al difunto en procesión hasta el panteón*”<sup>7</sup>. Este tipo de manifestaciones provocaron el arraigo de tradiciones

---

<sup>5</sup> Felipe Montiel, entrevista en profundidad, Castro, junio de 2016.

<sup>6</sup> Armando Bahamonde, entrevista en profundidad, Dalcahue, julio de 2016.

<sup>7</sup> Carlos Téllez, entrevista en profundidad, Castro, junio de 2016.

religiosas más amplias, como la veneración del Nazareno de Caguach, legitimado e institucionalizado en diferentes lugares de Patagónica, siendo las ciudades de Punta Arenas en Chile y Río Gallegos en Argentina en las que mayormente se visibiliza la tradición religiosa.

## TRANSNACIONALIZACIÓN DEL ACORDEÓN

Hallazgos históricos muestran el ensamblaje del acordeón en Sudamérica a través de trayectorias hacia diferentes lugares, “penetró por todos los puertos marítimos y fluviales de América, desde Canadá hasta Argentina” (Gutiérrez, 2015:16). En Brasil se vinculó con música del interior como *caipira*, evolucionando en la *sertaneja*, expresiones relacionadas con la vida de campo. En Argentina se incorporó al auge del tango en Buenos Aires, sobre todo en “las casas de baile y los prostíbulos [que] habían dado lugar a los salones y al cabaret” (Flórez, 2000:7). Se masifica como instrumento en el norte adaptado al *chamamé*, pero también a la *payada* y la canción criolla, como expresiones orales que provenían del campo, configurando la *milonga* de origen campesino. En Colombia se insertó en la costa, lugares como “Santa Marta, Riohacha, a Mompox, a el Banco, a Tamalameque y de inmediato los contrabandos de viajeros y de ganado la transportaron tierra adentro” (Gutiérrez, 2015:15). Se masificó en el valle por campesinos del Valledupar, donde se originó el *vallenato*, como representación de aquellas personas *natos del valle*. Son diferentes los escenarios que se plantean como posibles puntos de referencia en el sur de Chile. El primero de ellos se refiere al influjo histórico del instrumento en Chiloé continental, lugares como Calbuco, Maullín y Carelmapu, así también en el norte de la región, Osorno, Puerto Varas, Puerto Montt y Llanquihue, espacios de reconocida influencia alemana. En este sentido, musicólogos como Manuel Dannemann (1974), coinciden con la llegada del acordeón a través de colonos alemanes. El segundo punto de referencia señala a “*navegantes europeos, marineros que encallaban en Punta Arenas en tiempos de la Colonia, quienes traían acordeones para venderlas o intercambiarlas por otros productos*”<sup>8</sup>. Nuestra hipótesis sugiere pensar en el ensamblaje del acordeón en Chiloé a finales de la década de los 30’s, con mayor énfasis en los años 40’s y su popularidad de

---

<sup>8</sup> Conversación informal con Marcelo Canales, Dalcahue, junio 2016.

los 50's hacia adelante como resultado de las etapas migratorias de chilotes temporeros en territorios australes de Chile y Argentina.

Sin embargo, habría que considerar también la influencia musical llegada de España en tiempos de la Colonia, aquellos como “*la polca, el foxtrot, el paso doble, el vals, la cueca*”<sup>9</sup>. Héctor Leiva, músico chilote, considera que “*estos ritmos son residuos de la contradanza que llega de Europa pero vienen modificadas, hay elementos que se repiten, uno ve bailar el gato en Argentina y lo ve aquí [Chiloé] y son similares*”<sup>10</sup>. La incorporación del acordeón en este tipo de géneros musicales es visible después de los años 50's, también bajo el influjo de ritmos provenientes de Argentina, como el chamamé, por ejemplo, entre otros. Este argumento coincide con aseveraciones que hacen músicos chilotes sobre tradiciones musicales del archipiélago, “*es un instrumento que ha sido incorporado a nuestros ritmos, después de los años 50's en casi todas las casas había acordeón, es por eso que existe el mito de la acordeón chilota*”<sup>11</sup>. La influencia del instrumento, en Argentina y después en Chiloé, provocó desaparición de otros artefactos musicales como el violín y la flauta travesa, por ser de menor resonancia, con ello, también ritmos como la periconá. La primera acordeón en llegar a Chiloé fue la de botones. Brayan Sica, músico vecino en Chiloé, reconoce que la acordeón desplazó la viguela, “*antes se tocaba, después guitarra y acordeón, nuestra guitarra tenía cuatro cuerdas, Julieta Parra la hizo famosa, en la cueca por ejemplo, tan tan tan tan tacatacatan tacatan tacatacatan tacatan tacatacatan, es un paso doble español*”<sup>12</sup>.

Tomando como referencia la popularización del acordeón en lugares rurales de Argentina, destacamos la adopción del instrumento por comunidades de migrantes laborales procedentes de Chiloé que hacían, mayormente, faenas de esquila en estancias y frigoríficos, puesteros, mineros y trabajadores de la construcción en patagonia. La relación que se establecía con áreas rurales de sus lugares de origen y residencia provocó conexión de imágenes e imaginarios colectivos. Humberto Paredes, migrante retornado, menciona como “*en patagonia tocábamos acordeón en ratos libres o por la noche acabando de esquilar; cantábamos el chilote marino y Chiloé mi tierra, se bailaba como tipo ranchera, en mis viajes*

<sup>9</sup> Diario de campo, Achao, junio de 2016.

<sup>10</sup> Héctor Leiva, entrevista en profundidad, Quellón, octubre de 2016.

<sup>11</sup> Martín (anónimo), entrevista en profundidad, Queilen, agosto de 2016.

<sup>12</sup> Brayan Sica, entrevista en profundidad, Quellón, octubre de 2016.

*tocaba también, yo aprendí a puro oído*<sup>13</sup>. En este sentido, Jerónimo Aguila Ulloa, originario de Maullín, muestra la canción titulada Tiempos de esquila:

Son las seis de la mañana levantarse remolón. A tomar el desayuno y nos vamos al galpón. Encendemos los motores la jornada va a empezar. Nos espera un duro día con ovejas a luchar. Esquilamos una oveja retiramos el vellón, escobero barre cancha y sigue el esquilador. El esquilador descansa vellonero a caranchar, a comer rica cazuela es la hora de almorzar. Ya termina la jornada nos vamos a descansar, rico vino, mate y truco otro día por llegar (La Prensa Austral, 2015:3).

Don jerónimo es conocido en Magallanes como el *rey del acordeón*, reconoce que “todo lo que [escribe] en [sus] canciones es sobre [sus] vivencias en el campo” (La Prensa Austral, 2015:2). Habría que destacar la influencia musical argentina que se había masificado históricamente en la región, Héctor Leiva afirma que “*la tradición de los acordeonistas chilotes, la escuela vino de abajo, no llegó ni de Osorno ni de Valdivia ni tampoco de los españoles y alemanes, esto llegó de la Argentina*”<sup>14</sup>.

Una segunda etapa de transnacionalización del instrumento es situada en los años 50's con la incorporación de ritmos y melodías de procedencia argentina, agrupaciones folklóricas adoptan música e instrumentos, “*era normal que las fiestas se amenizaran alrededor de ritmos producto de la acordeón y pase a formar parte de la tradición de Chiloé*”<sup>15</sup>. Algunos géneros musicales son recordados, como “*el mate amargo, el chamamé, acompañados de actividades como servirse un mate, un vino, jugar al naipe, al truco, los recién llegados de Patagónia traían costumbres que aún se mantienen*”<sup>16</sup>. Fue la ranchera argentina uno de los géneros musicales más populares en el archipiélago, “*el que sabía tocar bien la ranchera en acordeón, la verdulera de botones, tenía buen estatus*”<sup>17</sup>. La ranchera corresponde a un compás de tres cuartos, la llamada *mazurca*, de origen europeo, instalada en el norte de Argentina, su nombre

---

<sup>13</sup> Humberto Paredes, entrevista en profundidad, Achao, agosto de 2016.

<sup>14</sup> Héctor Leiva, extracto de entrevista...

<sup>15</sup> Oscar Barría, entrevista en profundidad, Ancud, septiembre de 2016.

<sup>16</sup> Herminio Chiguay, entrevista en profundidad, Puqueldón, octubre de 2016.

<sup>17</sup> Oscar Soto, entrevista en profundidad, Chonchi, agosto de 2016.

deriva de la influencia en áreas rurales, ranchas, galpones o estancias. La adopción del género musical corresponde mayormente a migrantes temporeros que se desarrollaban en diferentes sectores laborales de Patagónia, lugares como Santa Cruz y Tierra del Fuego. Son diferentes repertorios musicales legitimados en el imaginario chilote, “*el chamamé y la ranchera argentina están integrados a nuestros ritmos, por ejemplo, el mate amargo, el vals de los chacareros, todas esas rancheritas son argentinas incorporadas a nuestro folclor*”<sup>18</sup>. Estos ritmos “*se adaptan a partir de los años 40’s en adelante, vales lentos tipo rancheras argentinas, eso no es de acá, no había radio ni televisión, esto llega por los migrantes, trajeron la acordeón y se insertó en el folclor chilote, los dos tipos, la de botones y la otra*”<sup>19</sup>. Parte de las tradiciones musicales “gauchas” fueron incorporadas en los ritmos de Chiloé, el caso del acordeón por ejemplo, muestra el acervo improvisado en sus décimas a manera de melodía que acompañaba festividades, ceremonias religiosas o reuniones de camaradería. En las fiestas del mar en la isla Quehui “había un acordeonista y un guitarrista en todos los medanes [actualmente fueron] los acordeonistas que amenizaban las *ventas de chicha o medanes* con sus cuecas improvisadas” (Yáñez & Fischman, 2016:248). El ensamblaje del acordeón habría que comprenderlo como exportación de tradiciones que, más allá de cruzar fronteras, se relacionaron con otros fenómenos que también han sido transnacionalizados.

Se reconoce también la influencia de la ranchera en lugares de Aysén, sobre todo desde 1920, etapa histórica del poblamiento territorial en Coyaique y Futalefu en la que se establecieron comunidades de chilotes retornados de Argentina que cruzaban la frontera en búsqueda de sectores laborales. Estos pobladores “a pesar de ser chilenos o hijos de chilenos, eran “casi” argentinos [en ese tiempo] la argentinidad en la cordillera se hallaba en peligro por la alta presencia de chilenos que chilenizaban las costumbres argentinas” (Baeza, 2009:204-205). De acuerdo a este comentario, Hugo Antipani, reconoce la existencia de “*comunidades huilliches en Chaiten, Coyahique, Punta Arenas, Puerto Natales. Nuestra gente que se quedó allá en Patagónia se dedica a lo mismo que acá, a la siembra, por el apellido indígena les dieron tierras*”<sup>20</sup>. En la actualidad se

---

<sup>18</sup> Marcelo Cárcamo, entrevista en profundidad, Quemchi, octubre de 2016.

<sup>19</sup> Hugo Antipani, entrevista en profundidad, Compu, octubre de 2016.

<sup>20</sup> Hugo Antipani, extracto de entrevista.

celebra en lugares de Aysén la *Gran Mateada*, “los artistas locales y argentinos que amenizan tocando chamamés, rancheras, pasos dobles [hacen] un reconocimiento de las tradiciones y costumbres que los emparentan con los grupos chilotes y principalmente argentinos” (Baeza, 2009:212-213). Estos eventos culturales, son legitimados como parte de un proceso de ensamblajes históricos desarrollados a través de la exportación de tradiciones que, fluctúan como paisajes etnopolíticos de relaciones sociales y económicas multidireccionales.

Si bien es cierto que la ranchera se masificó en Chiloé como género musical a través de los migrantes que retornaban al archipiélago, éstos incorporaron la poesía del Gaucho Martín Fierro que representaba la vida del campo en las pampas argentinas, lugares de conexión para los chilotes. Los versos fueron incorporados a manera de corridos, algunos de estos se acompañaban con acordeón siendo entonados al término de las jornadas laborales, en reuniones de camaradería y durante los viajes de ida y retorno a bordo de buques que cruzaban el Golfo de Penas. Según Héctor Leiva, “*había viejos que se recitaban casi todo el libro de Martín Fierro*”<sup>21</sup>, repasaban los versos, entonaban, cantaban o declamaban entre amigos, aquellos que lograban conocer ampliamente gozaban del prestigio de los otros. El mismo Héctor Leiva recuerda algunos versos:

Aquí me pongo a cantar a compas de la viguela que me devela una pena extraordinaria como el ave solitaria que me canta y consuela [todo en décimas] llovía torrencialmente en la estancia del mojón como adorando al fogón estaba todita la gente [...] Todo eso cantaban, el auténtico viejo que venia de allá lo cantaba como sonsonete, después un poco mas moderno, los viejos lo recitaban solamente<sup>22</sup>

Cabe destacar que los versos comprendían diferentes narrativas enumeradas en seguidilla, la mayoría hacía alusión a expresiones poéticas relacionadas con áreas rurales. La popularidad de Martín Fierro legitimó la vida patagónica entre los viajeros y sus familias directas, quienes imaginaron el sur desde el sur a través de lo que contaban aquellos que habían experimentado la migración. El ensamblaje de los versos de Martín

---

<sup>21</sup> Héctor Leiva, extracto de entrevista.

<sup>22</sup> Héctor Leiva, extracto de entrevista.

Fierro en Chiloé hacen referencia al binomio local/global, como parte de la vida rural en el archipiélago, pero también en aquellos lugares de residencia migrante en patagonia, provocando circulación de experiencias, identidades y prácticas dentro de un campo social transnacional chilote.

## LEGITIMACIÓN E INSTITUCIONALIZACIÓN

La masificación del acordeón después de los años 50's provocó una serie de reacomodos identitarios, afirmando la noción de comunidad a través de la música, personas se reunían para manipular instrumentos y generar melodías. En este sentido, podríamos pensar que la herencia musical chilota se encuentra estrechamente relacionada con la vida cotidiana, alrededor del fogón, espacio donde también se recibían visitas, se contaban historias, tomaban decisiones y discutían situaciones. De acuerdo a esto, Alicia Cárcamo reconoce que *“la música se relaciona con el clima, la gente ha vivido a lado de la estufa, siempre hay alguien en casa que toca, es algo familiar, las letras, los ritmos, son experiencias vividas”*<sup>23</sup>. La noción de comunidad para los chilotes se manifiesta en dos perspectivas, la primera es colectiva, *reunión*, visible en actividades como mingas, medanes, reitimientos, festividades, donde se comparte a través del apoyo mutuo. La segunda es individual, *la vida familiar*, espacio en el que también se traduce *“la melancolía en la música, directamente desde la estufa de leña y el mate, que es más una idea del compartir familiar”*<sup>24</sup>. La música fue un importante canal de conexión migratoria con sus lugares de origen, provocando la consolidación de redes identitarias y culturales. En este sentido, José López, migrante retornado, afirma que *“en la estancia nos reuníamos al final del día y recordábamos nuestra tierra, tocábamos acordeón y jugábamos truco, casi siempre nos reuníamos por grupos, los chonchinos, los achainos”*<sup>25</sup>. Algunos repertorios musicales fueron improvisados, *“los chilotes que viajaban componían canciones, se reunían para extrañar y recordarse de la tierra de origen”*<sup>26</sup>. El ensamblaje del acordeón se representa como punto de referencia en la vida patagónica,

---

<sup>23</sup> Brayan Sica, extracto de entrevista.

<sup>24</sup> Martha Huenteo, entrevista en profundidad, Quellón, agosto de 2016.

<sup>25</sup> José López, entrevista en profundidad, Ancud, septiembre de 2016.

<sup>26</sup> Brayan Sica, extracto de entrevista.

sobre todo por considerarse un instrumento no propio, sino incorporado, legitimado e institucionalizado en la vida cultural del archipiélago.

Las agrupaciones folklóricas legitimaron algunas tradiciones musicales de procedencia argentina, incluyendo la acordeón, a partir de la enseñanza en escuelas rurales. Ramón Yáñez, músico originario de Achao, recuerda sus experiencias como profesor rural en diferentes lugares del archipiélago.

Formé un conjunto folklórico para rescatar las raíces chilotas desde la música, todo esto en Talcan. Después me fui a Chulin y seguí con la misma línea, tratando que los alumnos tengan apego a sus tradiciones desde el canto. Después me trasladan a Apiao, la mayoría eran descendientes indígenas, conocí muchísimas tradiciones, con muchos guitarristas, acordeonistas, viejitos que me cantaban música antigua, ahí formé el grupo Wisa Apiao. Después me trasladan a Achao, dejé con mucha pena a mis alumnos de Apiao, acá seguí esta huella del trabajo realizado, y pues acá formé otro grupo, se llama Caituy, con amas de casa, cantores y acordeonistas<sup>27</sup>

En este sentido, agrupaciones como Los Remeros de Compu en Quellón, también incorporaron tradiciones musicales e instrumentos foráneos a la música étnica mapuche-huilliche. Hugo Antipani, músico Huilliche, reconoce la influencia del acordeón a través de su padre, quien lo trajo de Argentina en uno de sus viajes como migrante temporero. La música Huilliche mantiene una tradición étnica con base en instrumentos como el cultrún, la chochoca y la pifilca, incorporándose la guitarra, el violín, la flauta, la acordeón y el banjo. Este género muestra “*las canciones huilliches, son nuestras, hablan de los ancianos, de la tierra, de lo indígena, hay también música con letra folklórica y sonoridad étnica*”<sup>28</sup>. En Compu, menciona Hugo, “*todo tiene que ver con música, las actividades religiosas, identitarias, todos aquí somos indígenas y hacemos música, somos un grupo familiar, mi papá tocaba, yo a los cinco años aprendí a tocar guitarra y acordeón a los doce*”<sup>29</sup>. Además de la enseñanza

---

<sup>27</sup> Ramón Yáñez, entrevista en profundidad, Achao, octubre de 2016.

<sup>28</sup> Hugo Antipani, extracto de entrevista.

<sup>29</sup> Hugo Antipani, extracto de entrevista.

musical en escuelas rurales, los conocimientos rítmicos son aprendidos de manera tradicional, es decir, jerarquizados entre familiares y contextos culturales e identitarios.

Las tradiciones culturales chilotas muestran el influjo del acordeón, “si asiste a las romerías, si concurre al mes de la inmaculada Concepción [...] si celebra la navidad, si va a las procesiones, si reza el rosario [...] a un bautismo, a unas vísperas [...] si lo llaman a un velorio” (Lavín, 1952:77). Este tipo de celebraciones se hacen visibles en tradiciones religiosas como la misa y el rosario cantado, en donde incorporan acordeones y otros instrumentos. La fiesta del Nazareno de Caguach muestra agrupaciones musicales que acompañan las actividades religiosas en la marcación temporal de ceremonias, resaltando “*acordeón, flauta, guitarra, violín, bombo, caja y pajarito*”<sup>30</sup>. La música sacra muestra su esplendor a través del calendario judecristiano que interpone las principales festividades patronales en el archipiélago como la de San Judas Tadeo en Curaco de Vélez, Virgen de Lourdes en Llingua, Rilán y Huayar, Nuestra Señora de Gracia en Quinchao, extensión de tradiciones en Carelmapu con la Virgen de la Candelaria y San Miguel en Calbuco. El uso del acordeón es una práctica expresiva manifestada en fiestas religiosas traves de la “interpretación musical de Gozos de santo y marchas de “pasacalles” [...] en la actualidad se interpretan con acordeón, guitarra, bombo y “caja redoblera” (Yañez & Fischman, 2016:11-12). Esta herencia musical en el archipiélago es una “suerte de petrificación de la vida rural y de fosilización de la cultura popular” (Sánchez & Santos, 2014:154), sobre todo cuando se han legitimado aspectos simbólicos dentro de un contexto cultural homogéneo. Autores como Arjun Appadurai y Alfred Gell sostienen cómo la vida social de los objetos se legitima a través de la circulación y ensamblaje en lugares cada vez más distantes de consumo, lo que podría entenderse como fetichismo de las mercancías. En este sentido, reflexionemos en las biografías de los objetos como procesos que circulan entre personas y lugares construyendo escenarios, imaginarios y paisajes transnacionales.

La extensión de tradiciones culturales chilotas en Macro Zona Sur Patagónica muestra ensamblaje de prácticas y saberes dentro de un campo social transnacional que ha sido legitimado e institucionalizado. Referente a la música, podemos notar influencia de instrumentos como la acordeón

---

<sup>30</sup> Carlos Téllez, entrevista en profundidad, Castro, junio de 2016.

utilizado en la celebración de festividades religiosas del Nazareno de Caguach de Punta Arenas y de Puerto Natales, así también del otro lado de la frontera, lugares como Río Turbio, Río Grande y Comodoro Rivadavia. Según Ramón Yáñez, *“los chilotes que están fuera de Chile se comprometen mucho con sus pueblos a través de las tradiciones, el caso del Nazareno de Caguach, es el cariño por la tierra de sus padres y abuelos, aunque ellos sean argentinos o magallánicos”*<sup>31</sup>. En Río Gallegos por ejemplo, se desarrolla a partir de la fiesta anual, celebración emblemática que inicia el 21 de agosto y culmina el último domingo del mismo mes. Según Eva Flórez, hermana hija de la Caridad San Vicente de Paul, la organización de la fiesta se estructura a partir de comisiones, *“unos hacen los trajes o consiguen quien apadrine, otros en la difusión, promoción, afiches, liturgia, determinar horarios de la novena, rezos, cantos, coros, se abre la alcancía del Nazareno y con ese dinero se organiza la fiesta”*<sup>32</sup>. También aparecen *“las banderas de Argentina y de Chile, se toca folklor chileno y argentino, cueca y chacarera”*<sup>33</sup>. La música ameniza la fiesta a través de bandas, *“llegan seis o siete acordeones, el bombo, la guitarra, en ese aspecto son muy celosos los chilotes”*<sup>34</sup>. Estos lugares imaginados son, precisamente, nuevos hábitats de significado que representan la vida patagónica de los chilotas en Argentina. Es relevante pensar en el instrumento musical como mercancía que ha sido involucrada en las tradiciones culturales locales a partir de la circulación de significados legitimados dentro de un campo social transnacional chilote.

La discusión sigue pensando en la institucionalización del instrumento no sólo a partir del arraigo y masificación en el archipiélago y fuera del mismo, sino también en la incorporación como objeto cultural de exhibición. Ha sido el Museo del Acordeón en la comuna de Chonchi un espacio de conexión, debido que los museos *“constituyen un medio de comunicación, una obra que puede ser “leída” en tres niveles: el de los objetos, el del mundo al que estos objetos representan, y el del museo mismo según sea el mensaje que elige y el modo de exhibir su acervo”* (Tasky, 2008: 29). La relevancia que adquieren estos espacios como lugares patrimoniales son el reconocimiento de las comunidades locales,

---

<sup>31</sup> Ramón Yáñez, extracto de entrevista.

<sup>32</sup> Eva Flórez, entrevista en profundidad, Río Gallegos, noviembre de 2016.

<sup>33</sup> Eva Flórez, extracto de entrevista.

<sup>34</sup> Herminio Gómez, entrevista en profundidad, Río Gallegos, noviembre de 2016.

músicos chilotes sitúan este lugar como “*el único museo del acordeón en Chile y uno de los tres que existen en Latinoamérica*”<sup>35</sup>. Cabe destacar que exhibe una de las colecciones más amplias en el mundo, cifrada en 92 instrumentos procedentes de Alemania, Hungría, Austria, República Checa, Checoslovaquia, Rusia, Italia y Estados Unidos. Otros espacios de exhibición corresponden a la Casa Museo del Acordeón Beto Murgas en Valledupar, Colombia, que enaltece 52 instrumentos de viento ligados mayormente al género musical vallenato. El Museo Anconetani del Acordeón muestra una colección artesanal de la fábrica fundada por el italiano Giovanni Anconetani en Buenos Aires, Argentina. Finalmente, el Museo Internazionale Della Fisarmonica fundado por Paolo Soprani en Castelfidardo, Italia, exhibe instrumentos con voces libres, bandoneón, acordeón y armónicas (armonios).

## DISCUSIÓN

La mayoría de los géneros musicales (comerciales y étnicos) en Latinoamérica han sido influenciados por escenarios culturales en diferentes contextos geográficos. En ocasiones, asimetrías entre fronteras provocan nuevos géneros, el caso de la música *country* en el sur de Estados Unidos y la extensión del *texmex* en el Valle de Texas y norte de México. Por otro lado, géneros han evolucionado a través de su extensión rítmica, pensamos en la *música de casino* cubana y su expansión en New York a través de la *salsa*, agrupando una serie de ritmos caribeños como timba, mambo, guaracha, guaguancó y chachachá. La circulación de ritmos ha dado origen a nuevos géneros mercantilizados en Sudamérica, el caso de la salsa peruana, venezolana y colombiana. En Argentina el tango es construido a través de la habanera cubana, zarzuela de origen español, candombé de procedencia bantú subsahariano, payada, milonga y estilo, propios de áreas rurales pampinas. Así como también préstamos rítmicos han evolucionado con base en incorporación de instrumentos. Los casos de la marimba guatemalteca y su influencia en el sur de México; el requinto utilizado en la *chilena* mixteca de la Costa Chica de Guerrero y Oaxaca, México; el charango boliviano en norte de Argentina; la acordeón en Brasil contextualizada en la *sertaneja*; el *vallenato* y su incorporación

---

<sup>35</sup> Brayan Sica, extracto de entrevista.

en la cumbia colombiana, entre otros. Género musical mexicano procedente de la región Costa Chica entre los estados de Guerrero y Oaxaca. Se originó a partir de la influencia de la cueca chilena por marineros de la Escuadra Chilena enviados como apoyo militar en la guerra de independencia, encallaron costas del litoral mexicano en 1822. Entre 1848-1845 se legitimó por migrantes laborales chilenos quienes se interesaban por la fiebre del oro en California. En los años 90's se transnacionalizó como género musical en Estados Unidos por migrantes laborales mexicanos en dicho país. Actualmente es parte del acervo músico-cultural de esas zonas geográficas (Estrada, 1984; Muratalla, 2004; Revilla, 2000). Las fronteras mexicanoamericana y guatemalteca, por ejemplo, muestran asimetrías en la transmisión de imaginarios culturales y arquetipos de la vida cotidiana; vaqueros, cowboy, pero también grupos étnicos y ruralidad. Si bien es cierto que la difusión de la música se debe a la masificación de las industrias culturales, otros factores son también canales de propagación entre lugares de origen y destino, como la migración, los matrimonios binacionales y las relaciones político-económicas. En este sentido, podríamos pensar en la noción de híbridez que sugiere Nestor García Canclini, “la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (1990:264).

En este sentido, nuestra hipótesis consideró la migración laboral de chilotes hacia territorios de la Macro-Zona Sur Patagónica como antecedente histórico en el ensamblaje del acordeón en el archipiélago. Esto implicó reflexionar sobre tres dimensiones de la vida migrante; trayectorias e itinerarios, experiencias transnacionales y circulaciones de objetos de la nostalgia. Si bien es cierto que las trayectorias migrantes de los chilotes hacia patagónica consideran etapas históricas que van desde principios del siglo XX hasta finales de la década de los 80's, estos recorridos fueron circunstanciales debido a las experiencias migratorias como aventureros laborales en lugares australes de Aysén y Magallanes. De manera que es complejo situar el enfoque transnacional como engranaje teórico-metodológico para localizar movilizaciones históricas sucedidas a largas distancias y, sobre todo, tradiciones culturales que se han mantenido en el tiempo. Sin embargo, dicho enfoque es relevante debido a que proporciona una mirada escalar que sitúa localidades en

movimiento. Siendo así, la discusión más allá de centrarse en la noción de frontera como discurso que implica pensar en la construcción del estado-nación, permite conocer las conexiones culturales y relaciones sociales generadas entre diferentes escenarios de la Macro-Zona Sur Patagónica. Las experiencias de movilidad transnacional que los migrantes han enfrentado en dichos territorios australes, han sido proporcionadas no solo a través de recorridos y trayectorias, sino también en la extensión de tradiciones culturales que han sido ensambladas en aquellos lugares de residencia. Estos procesos incluyen la formación de comunidades, actividades culturales y circulación de mercancías.

La reflexión sobre vida patagónica en las migraciones australes consideró procesos históricos de movilidad y asentamiento laboral, extensión de mercados, actividades y redes que los migrantes desarrollan entre sus lugares de residencia y origen. En este sentido, música y migración son dos categorías de análisis que nos ayudan a pensar en las conexiones culturales que se construyen entre diferentes localidades, pues “aunque las prácticas transnacionales cubren dos o más territorios nacionales, se construyen dentro de los confines de relaciones sociales, económicas y políticas específicas ligadas por intereses y significados percibidos como compartidos” (Guarnizo & Smith, 1999:95). Las experiencias de la vida transnacional en los migrantes transcurren entre dos o más lugares, siendo estos, incluso, espacios de conexión. De manera que sus sentidos de pertenencia serán, entonces, mediados por aquellos lugares donde han experimentado la lejanía, incluyendo prácticas y relaciones entre personas y lugares imaginados. Las acciones transnacionales entonces, no pueden ser percibidas solamente como locales o globales, sino también translocales, es decir, conectadas de localidad a localidad formando una doble conexión y experiencias particulares. Ahora bien, los significados culturales que son provocados por las migraciones, muchas veces se representan en objetos y artefactos que circulan de un lado a otro de las fronteras de residencia. Sin estas actividades generadas a largas distancias serían impensables las relaciones y redes transnacionales, pues son las dinámicas de la cotidianidad, intercambio de bienes y remesas socioculturales, procesos que permiten la conexión de personas y lugares. Son precisamente la generación de estas actividades que surgen campos sociales transnacionales como resultado de la circulación de significados e hiperconexión de personas, bienes, información, saberes y tradiciones. Una particularidad en el interior de los

campos sociales transnacionales es el tránsito de las remesas culturales, aquellas que forman parte de la vida de los migrantes y de sus familiares quienes en la mayoría de los casos, se quedan en sus lugares de origen. Estas remesas no solo pueden ser consideradas como mercancías económicas, sino también por artefactos y objetos que circulan entre los lugares de origen y residencia. Es a partir de estos intercambios de bienes que se generan las relaciones y conexiones sociales, reconfigurando incluso significados de la vida migrante entre aquellos que se desplazan y sus partes os resilientes.

Finalmente, pensar en la circulación de objetos como mercancías de la nostalgia extendidas en diferentes escenarios de migración transnacional, implica reflexionar en la biografía cultural de los objetos como artefactos. A propósito, ha sido Arjun Appadurai quien sugiere pensar en dos aspectos sobre la circulación de mercancías. La primera se refiere al *fetichismo de la producción* como manifestación económica “creada por los sitios donde tiene lugar la producción transnacional contemporánea, que enmascara el capital translocal, los flujos transnacionales de ganancias, los centros de dirección y administración global” (2001:55). La segunda involucra al *fetichismo del consumidor*, entendido como el proceso en el cual “el consumidor fue transformado, por obra de los flujos de mercancías [...] en un signo tanto en el sentido de simulacro [...] como en el sentido de una máscara que reviste la verdadera posición de agencia, que no es la del consumidor sino la del productor” (2001:55). Estas afirmaciones nos muestran cómo las tradiciones culturales alrededor del globo están generando una serie de complejidades económicas que rebasan fronteras, originando la apertura de escenarios, paisajes e imaginarios simbólicos que re-contextualizan las tradiciones culturales de los lugares de origen y residencia migrantes.

## CONCLUSIÓN

Después de mostrar hallazgos entográficos sobre el ensamblaje del acordeón en el archipiélago, afirmamos que su incorporación directa pertenece a un complejo proceso de significados históricos, políticos y culturales que particularizan las migraciones laborales en Patagonia. Son tres las etapas de movilidad y reacomodo histórico del acordeón. La

primera etapa de movilidad es a través de la llegada de colonos alemanes en la región, quienes consideraban el instrumento como un objeto musical legitimado entre sus comunidades. La segunda etapa corresponde a la masificación del instrumento en el archipiélago a través del ingreso por chilotes que retornaban de patagonia. Con ello, se popularizaron melodías propias del contexto argentino, relacionadas con áreas rurales en las que se desenvolvían la mayoría de migrantes laborales en esos lugares. La tercera etapa muestra la institucionalización del acordeón relacionado con la exhibición en museos y los vínculos que se establecen como artefacto cultural legitimado. Esta discusión nos hace pensar en la circulación de tradiciones musicales dentro de un campo social transnacional chilote en el que también participan lugares australes de Chile y Argentina. La manifestación de estas prácticas culturales desde la migración, son vistas como parte de los itinerarios que se generan entre aquellos que han experimentado la movilidad, adoptando aspectos de sus lugares de residencia. En algunos casos son provocadas por emociones (nostalgias) ocurridas en la ausencia del terruño. Más allá de imaginar lugares de origen y destino como espacios asimétricos y de préstamos culturales, sugerimos reflexionar en la vida patagónica como un escenario de interacción colectiva que muestra sus cotidianidades a través de saberes y conocimientos multisituados. Es entonces la acordeón un objeto simbólico que representa la migración chilota, no sólo desde una perspectiva de movilidad, sino también de circulación, extensión e intercambios de significados multidireccionales.

## BIBLIOGRAFÍA

- Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Appadurai, A. (1986). *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Adorno, T. (2009). *Disonancias, introducción a la sociología de la música*. Madrid: Ediciones Akal.
- Agar, L. (2007). Árabes y judíos en Chile: apuntes sobre la inmigración y la integración social. Klich, I. (editor) *Árabes y judíos en*

- América Latina. Historia, representaciones y desafíos*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, pp. 151-177.
- Baeza, B. (2009). "Frontera/s y memoria/s. "Los pioneros" coyhaiquinos y trevelinenses". *Intersecciones en Antropología*, 10: 203-219.
- Bayton, M. (1998). *Frock Rock: Women performing musical popular*. Oxford: Oxford University Press.
- Bateson, G. (1936). *Naven: A survey of the problems suggested by a composite picture of the culture of a New Guinea tribe drawn from three points of view*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barros, R.; Danemann, M (2002). "Los problemas de la investigación del folklore musical chileno". *Revista Musical Chilena*, 56: 105-119.
- Barbero, J. (1987) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Bayer, O. (1993). *La patagonia rebelde*. Buenos Aires: Editorial Zeta.
- Burbano, M. (2015). "Las asociaciones de migrantes haitianos en el Ecuador: entre debilidad y resistencia". *REMHU*, 44: 207-220.
- Blanco, M. (2009). *La Música Costeña de Acordeón*. Bogotá: poligramas.
- Castro G., C.B. (2011). "La música está en todas partes. Impactos de las Nuevas Tecnologías y los impactos de la transnacionalización en la producción de músicas populares". En: VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Cavada, F. (1914). *Chiloé y los chilotes*. Santiago: Universitaria.
- Cárdenas, R; Montien, D.; Grace-Hall, C. (1991). *Los Chono y los Veliche de Chiloé*. Santiago: Ediciones Olimpo.
- Collier, Stephen & Ong, Aihwa (2005). *Global Assemblages*. Malden: Blackwell.
- Dannemann, Manuel (1974). "La Música y sus problemas en Chile". *Aisthesis*, N. 8: 269-305.
- De la Motte, Diether (1998). *Armonía*. Barcelona: Idea Books, S. A.
- Estrada, Julio (1984). *La música de México*. México: Universidad Nacional Autónoma de México
- Ferrer, Horacio (1999). *El tango, su historia y evolución*. Buenos Aires: Editorial A. Peña Lillo.

- Flórez, Rafael (2000). *El tango, desde el umbral hacia adentro*. Madrid: Catriel.
- Falzon, Mark (2009). *Multi-sited ethnography. Theory, praxis and locality in contemporary research*. England-USA: Ashgate.
- Ferrando, María Teresa (2004). *Al otro lado del Pacífico: japoneses en Chile, 1900–1960*. Santiago: Ograma.
- Fitz-Roy, Roberts (2013). *Viajes del Adventure y el Beagle*. Madrid: Catarata.
- García Canclini, Néstor (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Garcés, Alejandro (2015). *Migración peruana en Santiago. Prácticas, espacios y economías*. Santiago: Ril Editores.
- Gell, Alfred (1998). *Art and Agency. An anthropological Theory*. New York, Oxford University Press.
- Glick-Schiller, Nina & Levitt, Peggy (2008). “Conceptualizing Simultaneity: A Transnational Social Field Perspective on Society”. Khagram, S.; Levitt, P. (editors). *The Transnational Studies Reader*. Nueva York: Routledge, pp. 32-47.
- Glick-Schiller, N. (2008). “Nuevas y Viejas cuestiones sobre localidad: teorizar la migración transnacional en un mundo neoliberal”. Solé, C.; Parella, S.; Cavalcanti, L. (coordinadores). *Nuevos retos del transnacionalismo en el estudio de las migraciones*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración-Grafo S.A.
- González, J.P.; Rolle, C. (2004). *Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950*. Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile.
- Gómez, P. (2015). “Gime, bandoneón”. Aproximaciones al tango y sus narrativas”. *Collectivus, Revista de Ciencias Sociales*, 2: 78-96.
- Gómez, J.; Gómez, C. (1998). *Corridos y décimas de Isla Lemuy*. Puerto Montt: Papiro.
- Gómez, J.; Gómez, C. (2000). *Romances del área cultural de Chiloé*. Copiapó: Fondart.
- Gómez, J.; Gómez, C. (2007). *El villancico tradicional en Chiloé*. Puerto Montt: Fondart.
- Gundermann, H.; González, H.; De Ryut, L. (2009). “Migración y movilidad mapuche entre Araucanía y nor patagonia”. *Avá*, 15: 103-123.

- Gutiérrez, Tomas (2015). “Contexto de la musica tradicional vallenata”. Ahumada, R.; Gutiérrez, T.; Daza, J.C.; Machado, A.; Silva, C. (compiladores) *¡Ay’ombe juepa jé!*. Colombia: Ministerio de Cultura, pp. 23-46.
- Gupta, A.; Ferguson, J (1997). “Beyond “culture”: Space, identity and the politics of difference”. Gupta, A.; Ferguson, J. (editors). *Culture, power, place. Explorations in critical Anthropology*. Durham and London: DukeUniversityPress, pp. 28-42.
- Guizardi, M.; Garcés, A. (2013). “Circuitos migrantes. Itinerarios y formación de redes migratorias entre Perú, Bolivia, Chile y Argentina en el norte grande chileno”. *Papeles de población*, 78: 65-110.
- Guizardi, M.; Valdebenito, F.; Nazal, E.; López, E. (2017). “Hyper-border spaces: Peruvian migrants in the Arica Bus Terminal (Chile)”. *Migraciones Internacionales*, 9 (1): 152-178.
- Guarnizo, L. (2006). “El estado y la migración global colombiana”. *Revista Migración y Desarrollo*, Primer Semestre: 79-101
- Hannerz, U. (1996). *Transnational connections. Cultura, personas, lugares*. London-New York: Routledge.
- Hermosa, G. (2013). *El acordeón en el siglo XXI*. Madrid: Editorial Kattigara.
- Kaufmann, V.; Jemelin, Ch. (2008). La motilité, une forme de capital permettant d’éviter les irréversibilités socio-spatiales?. En: Séchet, R; Garat, I.; Zeneidi, D. (coordinadores) *Espaces en transsactions*. Rennes: Press Universitaires de Rennes.
- Kopytoff, I. (1986) “La biografía cultural de las cosas. La mercantilización como proceso”. En: Appadurai, A. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. México: Grijalbo.
- Landolt, P. (2003). “El Transnacio político y el derecho al voto en el exterior: El caso de El Salvador y sus migrantes en Estados Unidos”. Calderón, L. (editora). *Votar en la distancia: La extensión de derechos políticos a migrantes, experiencias comparadas*. México, DF: Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, pp. 301-323.
- Lavín, C. (1952). “La música sacra en Chiloé.” *Revista Musical Chilena*, 43: 43 76-86.

- López, R. (2011). Música, mente y cuerpo. De la semiótica de la representación a una semiótica de la performatividad. *De cerca, de lejos*. Fornaro, M. (editor). *Miradas actuales en Musicología de/sobre América Latina* Montevideo: Universidad de la República, Comisión Sectorial de Educación Permanente /Escuela Universitaria de Música, pp. 36-48.
- Martinic, M. (1999). *La inmigración croata en Magallanes*. Punta Arenas: Impresos Vanic.
- Martinic, M.; Campbell, D. (2010). “Las comisarias rurales del antiguo territorio de colonización de Magallanes (1902-1927)”. *Magallania*, 38 (1): 205-226.
- Marcus, G. (1995). “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal”. *Alteridades*, 11 (22): 111-127.
- Manns, P. (1972). *Los terremotos chilenos*. Santiago: Editorial Quimantú.
- Massone, M.; Borrero, F.; Legoupil, D.; Mena, F.; Prieto, A.; Ocampo, C.; Rivas, P.; San Román, M.; Martín, F.; Méndez, C.; Reyes, O.; Munita, D. (2016). Cazadores recolectores en la patagonia chilena desde 11000 años a.p. a la colonización. Falabella, F.; Uribe, M.; Sanhueza, L.; Aldunate, C.; Hidalgo, J. (coordinadores). *Prehistoria en Chile desde sus primeros habitantes hasta los Incas*. Santiago: Editorial Universitaria, pp. 632-648.
- Mancilla, L.; Mardones, L. (2010). *El terremoto de 1960 en Castro*. Chile: Ediciones La Tijera.
- Martin, P.; Púa, C. (2010). *La armonía en el tango. Un estudio desde el análisis armónico. Seminario de Título Profesor Especializado en Teoría General de la Música no publicada*. Universidad de Chile, Santiago.
- Merriam, A. (1977). “Definitions of ‘comparative Musicology’ and ‘Ethnomusicology’: An historical-theoretical perspective”. *Ethnomusicology*, 21: 189-204.
- Montiel, F. (2010). *Chiloé. Historias de viajeros*. Castro, Municipalidad de Castro.
- Urbina, R. (2002). *La vida en Chiloé en tiempos del fogón 1900-1940*. Valparaíso, Universidad Playa Ancha Editorial.
- Muratalla, B. (2004). *La chilena de la Costa Chica como representación simbólica de procesos sociales. Tesis de Maestría no*

- publicada*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nettl, B. (1983). *The Study of Ethnomusicology*. Urbana: University of Illinois Press.
- Ortiz Barría, R. (2004). “*La Ranchera*”. *Danza tradicional de Aysén y la Patagonia*. Coyhaique: FONDART.
- Ortiz, D.; Kaminker, S. (2014). “Suramérica y los refugiados colombianos”. *REMHU*, 22 (43): 35-51.
- Oliven, R. (1999). *Nación y Modernidad. La reinención de la identidad gaúcha en el Brasil*. Buenos Aires: Eudeba.
- Pedone, C.; Gil, S. (2008). Maternidades transnacionales entre América Latina y el Estado español. El impacto de las políticas migratorias en las estrategias de reagrupación familiar. Solé, C.; Parella, S; Calvacanti, L. (coordinadores) *Nuevos retos del transnacionalismo en el estudio de las migraciones*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración-Grafo S.A., pp. 149-176.
- Pelinski, R. (2000). *El tango nómada: ensayos sobre la diáspora del tango*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Pérez, José (2013). “Clasificación Sachs-Hornbostel de instrumentos musicales: una revisión y aplicación desde la perspectiva americana”. *Revista Musical Chilena*, 67 (219): 42-80.
- Pradines, V. (2017). Osorlombia, migración transnacional de comunidades colombianas en Osorno, Chile 2012-2017. En: XXIV Jornadas de Estudios Migratorios, Centro de Estudios Migratorios.
- Rappaport, R. (1987). *Cerdos para los antepasados. El ritual en la ecología de un pueblo de Nueva Guinea*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Ramos, A. (1943). *Las culturas negras en el nuevo mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Revilla, U. (2000). *La chilena mixteca transnacional. Tesis de grado no publicada*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Rossi, V. (1958). *Cosas de negros*. Buenos Aires: Librería Hachette.
- Rouget, G. (1980). *La musique et la transe*. París: Ed. Gallimard.
- Saldivar, J.M. (2015). “¡Que viva Changó! Música y religiosidad afrocubanas en el Perú en tres décadas (1980-2010)”. *Revista de Ciencias Sociales*, 149 (1): 23-39.

- Saldivar, J.M. (2016). “Revisitando la migración transnacional chilota entre Ushuaia argentina y punta arenas chile 1950-2015”. De Cristóforis, N.; Novick, S. (compiladoras). *Jornadas. Un siglo de migración en la Argentina contemporánea: 1914-2014*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, pp. 538-553.
- Salières, M.; Le Grix, M.; Vera, W.; Billaz, R. (2005). “La agricultura familiar chilota en perspectiva”. *Revista LÍDER*, 10 (13): 79-104.
- Sánchez, H.; Adriana, S. (2013). “Los usos del folclore y la construcción de una identidad regional “costeña” y nacional en la obra de Antonio Bruges Carmona, 1940-1950”. *Revista de Estudios Sociales*, 49: 145-158.
- Sánchez, Iñigo (2008). “¡Esto parece Cuba!” *Prácticas musicales y cubanía en la diáspora cubana de Barcelona. Tesis de Doctorado en Antropología Social no publicada*. Universidad de Barcelona, Barcelona.
- Scribano, Adrián (2013). “Sociología de los cuerpos/emociones”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, 10: 93-113.
- Steigenga, T.; Palma, I.; Girón, C. (2008). “El transnacionalismo y la movilización colectiva de la comunidad maya en Júpiter, Florida. Ambigüedades en la identidad transnacional y religión vivida”. *Migraciones Internacional* 4 (4): 37-71.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual*. España: Taurus.
- Ulianova, O.; Norambuena, Carmen (2009). *Rusos en Chile*. Santiago: Ariadna Ediciones.
- Urbina, X. (2016). “Interacciones entre españoles de Chiloé y Chonos en los siglos XVII y XVIII: Pedro y Francisco Delco, Ignacio y Cristóbal Talcapillán y Martín Olleta”. *Chungara, Revista de Antropología Chilena*, 48: 103-114.
- Vázquez de Acuña, I. (1993). “La jurisdicción de Chiloé (siglos XVI al XX). Su extensión, exploración y dominio”. *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, 103: 111-191.
- Vázquez, A. (2015) “Jerónimo Aguila Ulloa, el rey del acordeón”. *La Prensa Austral*, 02-03.
- Van Gennep, A. (1986). *Los ritos de paso*. España: Taurus.

- Vega, C. (2007). *Estudios para los orígenes del tango argentino*. Buenos Aires: Educa.
- Viladrich, A.; Cook, D. (2008). “Discursos transnacionales de inclusión étnica: El caso de los “Españoles por adopción”. Solé, C.; Parella, S.; Calvacanti, L. (coordinadores). *Nuevos retos del transnacionalismo en el estudio de las migraciones*. Madrid: Ministerio de Trabajo e Inmigración-Grafo S.A., pp. 177-200.
- Viñuela, L. (2004). *La perspectiva de género y la música popular: Dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Ediciones.
- Yáñez, C.; Fischman, F. (2016). “La fiesta del mar en la isla de Quehui, Chiloé. Tradiciones locales en contexto neoliberal”. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 43: 9-35.
- Tasky, A. (2008). “Usos del pasado, patrimonio, identidad y museos en discusión”. *Clío & Asociados*, 12: 29-55.
- Zarama, R.I. (2012). “Emigración germana al Brasil: La transición de buenos colonos a “peligrosos alemanes”, 1825-19451”. *Investigium Ire*, 3 (3):154-164.
- Zelinsky, W. (1971). “The hypothesis of the mobility transition”. *Geographical Review*, 61 (2): 2019-249.