

Sergio Caba M. – Mauricio Rojas A., Patrimonio migrante. Construcción social inclusiva e identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile / Migrant heritage: Social construction for inclusion and identity in the Peruvian community of Santiago de Chile, Estudios Avanzados N°22 (diciembre 2014), ISSN 0718-5014, IDEA-USACH, Santiago de Chile, pp. 86-115

Patrimonio migrante. Construcción social inclusiva e identitaria de la comunidad peruana en Santiago de Chile*

Migrant heritage: Social construction for inclusion and identity in the Peruvian community of Santiago de Chile

Sergio Caba Montenegro**
Mauricio Rojas Alcayaga***

Resumen

La migración peruana en Santiago de Chile y sus formas de inclusión da cuenta de una de las estrategias más innovadoras en relación al uso de los recursos patrimoniales, planteando desafíos para el campo de estudios del patrimonio. Generalmente asociado este concepto a ideas de tradiciones pasadas, y en muchos casos anquilosadas, la comunidad peruana lo ha reapropiado acorde con nuevas tendencias a un fenómeno de construcción social actualizada, con el fin no de exacerbar su identidad nacional, sino por el contrario, sus ricas tradiciones culturales son movilizadas transnacionalmente, especialmente en forma simbólica, para servir de puente y crear lazos de integración e inclusión social. Este trabajo pretende evidenciar este fenómeno a partir de un estudio etnográfico sobre manifestaciones de religiosidad popular y expresiones artísticas de la comunidad migrante del Perú en Santiago de Chile.

Palabras clave: Migración, identidad, religiosidad popular, patrimonio cultural, inclusión social

Abstract

The strategies of inclusion seen in the Peruvian migration to Santiago de Chile reveal an innovative use of heritage resources and present challenges for the field

* Este trabajo corresponde a los resultados del estudio : *Proyecto de reconocimiento y sensibilización del aporte y cooperación cultural entre los migrantes peruanos y población local en Chile: el caso del PCI de poblaciones peruanas migrantes en Santiago*, patrocinado por el Consejo de la Cultura y de las Artes de Chile y el Ministerio de la Cultura del Perú, con la colaboración de la Universidad Alberto Hurtado, en el marco del proyecto CONICYT 791100032: La Memoria Activa: estudio sociocultural de movimientos patrimonialistas y su impacto en el imaginario urbano. Casos de Santiago de Chile.

** Chileno, Antropólogo por la Universidad Austral de Chile. Candidato a Maestro en Estudios Latinoamericanos, por la Universidad Nacional de Cuyo de Mendoza, Argentina, sergioeduardocaba@gmail.com

*** Chileno, Doctor en Ciencias Antropológicas UAM-México. Académico Depto. Antropología Universidad Alberto Hurtado, Chile, mgrojas@uahurtado.cl

of heritage studies. Although the concept of heritage is generally associated with historic traditions, and in many cases, with antiquated examples, the Peruvian community has appropriated the concept in line with new trends for its updated social construction. Inside this phenomenon, the goal is not to exacerbate national identity, but rather to mobilize rich cultural traditions transnationally and especially in symbolic form so that they may serve as a bridge to help create social ties for integration and inclusion. The following work aims to bear witness to this phenomenon through an ethnographic study of manifestations of popular religiosity and artistic expressions in the Peruvian migrant community of Santiago de Chile.

Key words: Migration, identity, folk religion, cultural heritage, social inclusion.

Este trabajo se enfoca en dimensiones en que imaginarios y representaciones: religiosidad popular, danzas y música, dan cuenta de la integración de la comunidad peruana en Santiago de Chile, la que a partir de su identidad basada en las expresiones de su diverso Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) han configurado un creativo proceso de inclusión y legitimidad social, fenómeno que es el objeto de estudio de esta investigación etnográfica realizada en la capital chilena en el periodo de mayo a diciembre de 2013. El principal propósito fue pesquisar los mecanismos de reafirmación identitaria y reapropiación simbólica de su patrimonio cultural. El estudio, como ya se mencionó, se focalizó en la comunidad migrante peruana; específicamente en las hermandades religiosas del Señor de los Milagros, San Martín de Porres, Virgen de la Puerta, del Carmen y Santa Rosa de Lima, que se distribuyen territorialmente en las comunas de Santiago Centro, Independencia, Recoleta y La Florida, y dos agrupaciones artísticas estrechamente vinculadas a las festividades religiosas. Se entrevistó a los mayordomos y coordinadores de las hermandades y sacerdotes, y líderes de los grupos de danza y música, dando a conocer experiencias personales y colectivas sobre estas manifestaciones populares en la ciudad.

Como parte del estudio cualitativo, se realizó una observación etnográfica que permitió participar por un periodo de ocho meses de las prácticas culturales en torno a su patrimonio religioso y artístico. A través de este trabajo de campo y junto a observación participante desarrollada con las propias organizaciones como de las entrevistas en profundidad realizadas a sus principales protagonistas, otorgando voz a los propios actores participantes del fenómeno en estudio (Hammersley y Atkinson, 1994), se pudo evidenciar el carácter aglutinante del patrimonio y su rol crecientemente inclusivo que empieza a adquirir para la comunidad peruana en su inserción en la sociedad receptora. Esta hipótesis inicial, que apunta al carácter innovador de la religiosidad popular y prácticas artísticas en la inserción de las comunidades migrantes, plantea desafíos para comprender los nuevos sentidos y campos de acción del patrimonio.

Para acceder a la comunidad migrante se contactó a las principales instituciones receptoras, transitando por oficinas comunales y organizaciones no gubernamentales¹. Es a partir de su colaboración que se realizó un reconocimiento de los principales lugares de reunión de las hermandades religiosas y de las agrupaciones de danza y música: parroquias, barrios, plazas y hogares, logrando ubicar espacialmente las comunidades en la ciudad. A partir de este catastro inicial, fue posible contar con un universo de doce hermandades, distribuidas en las comunas de Santiago Centro, Recoleta, Independencia, La Florida y Quilicura.

Este hecho permitió, en concordancia con nuestro enfoque de investigación reconocer como fundamental la observación de las actividades en los espacios y lugares en donde se desarrollan y despliegan, dado que las expresiones están vinculadas con la interpretación de situaciones particulares y que son registrables en su observación cotidiana colectiva e individual, agentes y portadores de sus propias distinciones culturales (Geertz, 1997).

A partir de este proceso, se realizaron entrevistas en profundidad a autoridades de las hermandades religiosas, directores de las agrupaciones de danzas y música, integrantes y a sacerdotes. Simultáneamente, se generó un proceso de reconocimiento espacial, temporal y territorial de las expresiones de las comunidades religiosas, logrando identificar en sus procesiones, patrones tradicionales de la identidad nacional peruana en torno a un calendario litúrgico anual, cuyos matices portan tradiciones migrantes.

En virtud de este estudio se reconocieron dimensiones privadas y públicas en las festividades, condensando distinciones en el imaginario de los migrantes y en la realización de múltiples prácticas sociales, técnicas, movimientos, habilidades y estéticas, crisol del legado recreado en la apropiación territorial en las calles de las comunas señaladas, y de la ciudad en general.

En el caso de las danzas y expresiones musicales (que en muchos casos actúan como elementos coadyuvantes a las festividades religiosas), las agrupaciones acceden a distintos espacios, salas parroquiales y municipales como también el uso de espacios públicos, en ocasiones improvisados sitios de reunión, escenarios, talleres y salas de afinación que ofrecen las condiciones mínimas, pero que no merman el entusiasmo del grupo en su mayoría jóvenes, profundamente motivados por reactualizar su patrimonio y tradiciones en el nuevo territorio.

Resultado de este trabajo etnográfico se puede colegir en primera instancia dos hechos significativos. Primero que el patrimonio ha dejado de ser un asunto de especialistas del pasado (García Canclini, 2005) para constituir un proceso social en permanente construcción, superando la idea extendida de acervo estático (Rosas Mantecón (1998) y produciendo una dialéctica permanente (Rojas Alcayaga, 2006) conteniendo en este

¹ Especialmente importante en esta tarea fueron la Oficina Comunal de Recoleta y el Servicio Jesuita de Migrantes y Refugiados, Ciudadano Global.

proceso de construcción componentes ineludibles de disputas por el control hegemónico (Bonfill Batalla, 2010) por su uso y reconocimiento. Un segundo aspecto a destacar es que el fenómeno migratorio no se reduce a un hecho económico social, sino incorpora en forma protagónica la variable cultural, ya que tal como lo evidencia la comunidad peruana en Santiago de Chile, es el principal mecanismo que utiliza para aglutinarse y a la vez, incluirse en la sociedad receptora, ya que son los aspectos simbólicos al parecer los que producen mayor sentido identitario, y simultáneamente permiten romper barreras de clausuras socio-comunicativas.

Los vecinos en el barrio

El fenómeno migratorio peruano hacia Chile se intensificó notablemente en la década de los noventa del siglo pasado, atraídos fundamentalmente por las favorables condiciones económicas y la estabilidad política lograda por el retorno a la democracia (Guizardi, 2014). En un primer momento, el flujo se concentró en las oportunidades de integrarse al mercado laboral y en conseguir mínimas condiciones de legalidad y seguridad social. No obstante, en la actualidad estamos asistiendo a un nuevo ciclo del fenómeno migratorio peruano en Chile, develando un proceso de inserción e inclusión social a partir de la apropiación de espacios públicos y simbólicos, a través de su cultura y patrimonio, en donde la gastronomía ha jugado un rol importante en el reconocimiento del “otro” (Imilan, 2013). Ahora, si bien es un tópico importante, y un hecho elocuente la gran presencia de restaurantes peruanos en Santiago, parece reducido al momento de comprender en toda su magnitud el fenómeno del reconocimiento e inclusión de los inmigrantes peruanos, ya que, como lo señalan algunos especialistas el mercado gastronómico, responde más bien a un fenómeno empresarial (Matta, 2011).

En cambio la transformación cultural más profunda se vive en barrios, calles, plazas e inclusive almacenes de la capital chilena. Allí se puede observar desde la ocupación informal peruana en el espacio público hasta cómo miles de peruanos y chilenos participan en concurridas celebraciones populares religiosas del Perú por las avenidas de Santiago. Estamos, de este modo, ante la presencia de uno de los más fuertes procesos de reapropiación simbólica de la peruanidad en el espacio sociocultural chileno a partir de su patrimonio cultural, específicamente de índole inmaterial.

Este proceso ha sido especialmente importante, considerando la compleja historia de las relaciones entre Chile y Perú, impregnadas simbólicamente de rivalidades, conflictos y resentimientos, las cuales han sido estimuladas por las interpretaciones que han llevado a cabo nuestras clases dirigentes y por la mayoría de los medios de comunicación masivos a encausarlas en una supuesta tradición conflictiva (Brown, 2013). Este hecho se puede apreciar desde un enfrentamiento deportivo hasta la organización de marchas por reivindicaciones territoriales, con poca convocatoria, pero exacerbadas por la prensa.

Hechos como éste incentivan un espíritu nacionalista que provoca entre ambas naciones una relación tensa, discriminatoria y de no reconocimiento del “otro”².

En este contexto histórico-cultural era bastante plausible que la actitud mayoritaria de los chilenos ante la ola migratoria peruana en los inicios de los años noventa, fuese de bastante desconfianza, e inclusive recelo debido a la competencia por puestos de trabajo que podía generarse. Por otra parte, desde el plano simbólico, se rechazaba la apropiación de espacios públicos como la histórica Plaza de Armas de Santiago, en donde la comunidad peruana se reunía con distintos propósitos, ya sea como medio de fuente laboral, espacio de encuentro social, y además como un nodo de comunicación tanto al interior de la comunidad como un nutrido servicio de llamadas para comunicarse con los familiares en Perú (Núñez, 2008). Esta concentración produjo como efecto un incipiente mercado gastronómico que llevó a denominarlo (por algunos despectivamente) la “pequeña Lima” (Garcés, 2014).

Esta situación de distancia y rechazo ha ido teniendo un disimulado, pero sostenido cambio, sin mediar ninguna política pública con protagonismo visible, ni con correlato presupuestario significativo, sino fundamentalmente por la interacción simbólica que están produciendo distintas prácticas culturales de la comunidad peruana en distintas calles de la ciudad, que empiezan a verse aderezadas por los sabores inconfundibles de su gastronomía o por coloridas celebraciones culturales, destacando dentro de ellas las masivas procesiones religiosas por espacios públicos de Santiago de Chile.

Este encuentro ha vitalizado una serie de relaciones socioculturales, dando cuenta de una estrategia de apropiación simbólica de los espacios públicos y uso de signos identitarios por parte de la comunidad inmigrante, que les ha permitido adquirir visibilidad social y grados importantes de inclusión a partir de manifestaciones culturales. En específico el estudio se abocó al patrimonio cultural inmaterial ya que es una de las dimensiones que han adquirido mayor relevancia dentro del campo de los estudios patrimoniales siendo considerado por UNESCO (2014) como:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su identidad.

² Interesante resulta en este punto destacar la compilación de trabajos historiográficos reunidos por Eduardo Cavieres y Cristóbal Aljovín de Losada, en un análisis comparado sobre las narrativas nacionales que sustentaron la formación de los Estados republicanos. Véase, Cavieres, Eduardo; Aljovín de Losada, Cristóbal (2005). Chile-Perú; Perú-Chile en el siglo XIX. La formación del Estado, la economía y la sociedad. Ediciones Universitarias, Valparaíso.

Dentro de las múltiples manifestaciones de este patrimonio inmaterial que vive y evoca la comunidad migrante peruana en Santiago de Chile, el trabajo se focalizó en expresiones socioculturales que han cobrado mayor vigor y representatividad en el imaginario y acción concreta de los migrantes, es decir, a las expresiones de religiosidad popular, danzas y música, actuando como un catalizador de la identidad para los peruanos residentes, permitiendo observar, lugares y prácticas culturales que evidencian la relación que se mantiene entre el lugar de origen y la comunidad migrante, tal como lo señalan los estudios transnacionales:

Hoy en día emerge un nuevo tipo de población migrante, compuesto por aquellos cuyas redes, actividades y patrones de vida comprenden tanto a la sociedad receptora como a la de origen. Sus vidas traspasan las fronteras nacionales y congregan dos sociedades en un mismo campo social (...). Llamamos a esta nueva conceptualización “transnacionalismo” y describimos al nuevo tipo de migrante como transmigrantes. Hemos definido al transnacionalismo como el proceso por el cual los inmigrantes construyen campos sociales que articulan a su país de origen con el país de destino. (Schiller et Al., 68).

Para hacer plausible este recorrido se habla en un primer momento de la migración peruana en la ciudad, luego sobre religiosidad popular, y expresiones artísticas y su importancia como capital cultural (Bourdieu, 2002) en la recreación y reinención (Howsbawn y Ranger, 2002) permanente de las tradiciones culturales, visualizando este fenómeno a partir de observación etnográfica sobre los mecanismos de organización y expresión pública de agrupaciones religiosas, de música y danza. Finalmente se concluye con una reflexión sobre patrimonio cultural inmaterial, identidad y migración como fenómeno de inclusión social en el contexto urbano de Santiago de Chile.

Emplazamiento

A partir de la experiencia cotidiana es posible observar que las ciudades del país, especialmente Santiago, se han tornado variopintas, calles y barrios advierten la heterogeneidad del espacio sociocultural.

Los datos acerca de este nuevo Santiago son elocuentes. De acuerdo informe ONU (2013) se registra en el país una cifra de 398.251 personas de diversas nacionalidades. El Departamento de Extranjería (2009) resalta que esta ola migratoria es en 59% de América Latina siendo, principalmente provenientes de Perú con un 26%, seguido por Argentina 22%, Bolivia 6% y Ecuador 5%.

La información estadística entregada por el CENSO de 2002 y Extranjería de 2009, advierte el arribo progresivo a la Región Metropolitana desde la década de los 90'. De la misma forma, el CENSO de Población y Vivienda de 2002 (INE, 2002) muestra que los

extranjeros residentes en la Región Metropolitana corresponden a 108.700 personas, 2% de la población total residente, demostrando un crecimiento intercensal entre 1992-2002 de un 5,5%.

Las principales comunas en que residen son Santiago Centro, Recoleta e Independencia, según datos del CENSO de 2002 (INE, 2002) 5.081, 1.257, 1.080 personas, respectivamente. Con menor concentración, Estación Central, La Florida y Quilicura (Torres/Hidalgo, 2009; Márquez, 2013).

En este proceso la ciudad se ha transformado social y espacialmente; incorporando cambios morfológicos y estructurales vinculados al centro de la ciudad, que manifiestan modos de vida, ya sea por sus actividades sociales, económicas y/o laborales (Torres e Hidalgo, 2009). Carolina Stefoni (2014) señala que:

La construcción de estos espacios a partir del mantenimiento de relaciones sociales trascienden la localidad y desbordan los límites del estado-nación, a la vez que se incrustan en lugares específicos y en estructuras sociales determinadas (...) alude al proceso simultáneo de desterritorialización y reterritorialización que se produce a partir de las relaciones transfronterizas que mantienen los migrantes y sus grupos de origen (55).

Acerca de esta situación, Francisca Márquez (2013) expresa que la irrupción de flujos transnacionales en la geografía de nuestras ciudades y de nuestros Estados forman un entramado de tensiones profundas y complejas, procesos que en la actualidad resultan inseparables de los flujos económicos, culturales, tecnológicos e ideológicos del mundo moderno, y con variados fenómenos que la movilidad humana produce.

En la actualidad, Santiago ofrece la posibilidad para que la comunidad logre planificar sus *maneras del con-vivir*. Dentro de este contexto los barrios Matta, La Chimba y Yungay, han sido los principales escenarios urbanos escogidos por los migrantes como lugares de residencia. Zonas que por su centralidad ofrecen ventajas de movilización e inserción urbana innegables, y que junto a una infraestructura y cercanía a servicios públicos se transformaron en los sitios privilegiados por la comunidad peruana para establecerse. En paralelo hay localizaciones que actúan como energía centrípeta para provocar lazos y lugares de provisión cultural: Plaza de Armas, Centro Comercial Caracol Bandera, puente Los Carros y La Vega, así también, mercados, ferias libres, restaurantes y carros de comida. Pero no son sólo provisiones alimentarias lo que allí se obtiene, también recursos artísticos para las festividades y fiestas familiares como danzas y música, y un creciente sistema de medios de comunicación comunitarios, tales como Diario El Sol y Radio María. Pero además es en estos lugares donde se facilita la relación cultural entre migrantes y los habitantes de Santiago, a la vez vienen a ser el intersticio que posibilita el desplazamiento cultural y extralimita la interpretación producida en el capital simbólico que invoca la

cultura. Existe, por tanto, un potencial de integración que se mantiene en la relación de estos espacios y territorios, y las actividades que se encuentran en las redes migratorias que establecen relaciones de cooperación; bienes, ofertas laborales, cambio de dinero, centro de llamados, que posibilitan estrategias de acceso fundamentales para la integración de nuevos migrantes que a su vez, viven en un proceso de negociación permanente en la experiencia cotidiana. Consecuencias que se pueden conceptualizar en una economía étnica, visibilizando un imaginario peruano en la ciudad. Beltrán lo describe así;

Podría entenderse que la economía étnica es un tipo de economía que se distingue por la fijación de una identidad cultural de quienes son titulares de estos negocios y su clientela donde, como señalan algunos autores, los empresarios son aquellas personas dueñas de unos medios de producción que ponen en juego extraer de ellos beneficio económico o un valor de mercado por los bienes y servicio que ofrecen (Beltrán et al, 2007: 23, en Garcés, 2011).

Dado que el proceso de integración ha sido "*desde abajo*" (Portes, 2005), el fenómeno cultural comienza a causar situaciones de diálogo y conflicto, tensionando cómo podemos distinguir lo que es propio y lo que es ajeno a nuestras costumbres (Márquez; 2013). Algunas de ellas registran una raíz común. Es esta relación cultural que produce como resultado que las diferencias, costumbres y tradiciones se vuelvan cercanas, ya no causen extrañeza y comiencen a ser parte de un diálogo intercultural.

Resulta útil recurrir al enfoque transnacional para expresar algunos de los fenómenos de este presente. Se traspasan los límites nacionales, lo que corresponde a un desafío para comprender espacio, territorio, cultura e identidad, nociones que han sido parte del llamado nacionalismo metodológico, Federico Besserer lo expresa de la siguiente manera

Es un instrumento conceptual de la construcción de las políticas de la diferencia porque permite construir imágenes de quiebre, ruptura y disyunción no solamente de tipo espacial sino también respecto de los sujetos sociales que se imaginan contenidos dentro de dichos espacios (Besserer, 264).

La relación permanente con su país de origen estimula la reterritorialización de las prácticas culturales. De este modo, este imaginario comienza a ser parte de la vida cotidiana tanto de migrantes como de la comunidad receptora. En este caso, se da cuenta de la expansión sostenida de las prácticas culturales desarrolladas por la comunidad peruana.

Bajo la perspectiva etnográfica, se observaron sus prácticas, desplazamientos y construcción de vínculos en sus propios escenarios cotidianos como barrios, centros de reunión, plazas, salones de las parroquias y sus propios hogares. Muchos de ellos son habilitados para la coordinación de eventos venideros, como festividades de la colectividad

o las procesiones religiosas que marcharán pacientemente en calles aledañas. Y es en este contexto de conexiones transterritoriales y altamente simbólicas que dentro de los meses de mayo a diciembre en la ciudad de Santiago acontecen hitos y tramas que transitan por historias complejas y cotidianas, y redes transnacionales que son parte de la inclusión simbólica de la comunidad peruana en la capital chilena.

Existen lugares privilegiados donde este fenómeno se hace visible. Uno de los más importantes es la Parroquia Latinoamericana, ubicada en el Parque Bustamante, y cuya base de trabajo es el carisma migrante, caracterizada por el respeto hacia las variantes del mundo popular, expandiendo el espectro de manifestaciones de las creencias. Esta plasticidad, reconoce el cambio de directriz desde las pastorales hasta la integración de misas de santos patronos migrantes, testigos del incremento de la diversidad migrante. El alcance en la ciudad zonifica barrios migrantes; las Iglesias Milagroso Niño Jesús de Praga de Independencia, Cruz de Mayo de La Florida, San Alberto de Sicilia de Recoleta, realizan estrategias que invitan al encuentro, realizando misas patronales en virtud de las diversas celebraciones populares migrantes, en donde además las expresiones artísticas como la danza y la música peruana actúan como elementos de alta cohesión y entusiasmo.

Religiosidad popular: las creencias movilizadas.

En las dos últimas décadas, migración y festividades religiosas se han incrementado correlativamente. En estas trayectorias, procesos de reterritorialización y reconstrucción identitaria, cobran diversos significados particulares. La búsqueda de pertenencia se aloja en imaginarios y vínculos sociales desplazados en la migración, reconociendo las redes de intercambio simbólico en múltiples escenarios.

Enfrentados a profundas rupturas y urgentes transformaciones, la religiosidad resulta un sustento de su presente, vinculándose espacios de protección en referentes conocidos; adquiere la dimensión de catalizador de su identidad, sintetizando experiencias compartidas. En esta perspectiva se plantea que el significado que genera el encuentro con las prácticas rituales de la religiosidad permite compartir devoción como un medio de socialización, donde reminiscencias de un pasado reciente toman sentido; cumpliendo funciones simbólicas de conexión con sus imaginarios territoriales, por ello más allá de la fe, las creencias religiosas son movilizadas no sólo territorialmente, sino que su propio sentido ritual se translocaliza para constituir un nuevo sentido preeminentemente de vínculo social.

En virtud de aquello, la religiosidad comienza a ser parte de la vida del peruano en Santiago como uno de sus más importantes capitales culturales. Es la organización de un conjunto de situaciones que se complementan con su vida laboral, adaptando sus ingresos y horarios de trabajo en torno a su participación y compromiso. Las celebraciones aseguran la relación

con la gastronomía y las relaciones sociales que se dan en torno a compartir sus aromas y sabores; platos afro-peruanos y limeños; anticuchos de corazón, turrone, chicha morada, ceviches, buñuelos y polladas. En estos actos pueden bailar, cantar, jugar, las estéticas de los hábitos y de los espacios, mezclan historias, tradiciones y creencias, territorio.

En cuanto a su organización, la mayoría de las hermandades presentan como base la estructura tradicional del Perú: Mayordomo y los cargos de su confianza, Vicemayordomo, Capataz General, Fiscal, Patrón General, Vocal de Culto, Jefa de Sahumadoras, Jefa de Cantoras y Tesorera. Además de un Director Espiritual, Padre de la iglesia que los recibe. Este último cargo es primordial, debido a que su función es mantener dentro los marcos y regulaciones de la Iglesia Católica frente a la popularidad de la creencia.

Tal como indica el orden procesional tradicional, la columna se organiza de la siguiente forma: al comienzo se ubican los estandartes de las diferentes hermandades, enseguida, sahumadoras con los pebeteros, que aromatizan el paso con incienso y mirra, a continuación las hermanas cantoras para dar lugar al anda en cuya estructura posa la imagen santa, cargada por hermanos que, divididos en tres cuadrillas, se alternan durante el recorrido o viaje. Los sigue una banda de músicos, cuyas partituras representan las marchas procesionales y los himnos de los diversos santos.

Es dentro de este viaje, que el imaginario temporal de la procesión adquiere significado en los cargos y su distribución. Dentro de la procesión la jerarquía adquiere una mayor diferenciación, el lugar de los cargadores, capataz general, capataz de cuadrilla, jefe de Mistureros, hermanas sahumadoras y cantoras.

El espacio usado a lo largo de la marcha es de vital importancia, la restricción a la cercanía del anda de la aglomeración de fieles está demarcado por una baya de hermanos que se encargan de mantener el paso a la velocidad necesaria. Este representa la forma en que se transporta a la imagen; la marcha cansina representa sentido de penitencia y remordimiento de los pecados cometidos, cada quien carga a la imagen y reconoce en sus pensamientos sus actos.

Un aspecto a destacar, y acorde al fenómeno transnacional, es la circulación de bienes no sólo simbólicos sino también tangibles. Este hecho se manifiesta en estas festividades religiosas, dado que se mantienen redes de comunicación con Perú, a través de elementos que se importan para su desarrollo, como las nuevas andas del Señor de los Milagros de Santiago, así como también las vestimentas, coronas, joyas que se traen para las imágenes. Los fieles se “devotan” para traer los elementos que sean necesarios, y se mantiene en reglamentos y normas constitutivas de las hermandades, las formas tradicionales, incorporando todos los cambios y nomenclaturas del Perú.

Hitos de la religiosidad peruana en Santiago.

El primer registro de agrupaciones religiosas corresponde a la década de los noventa. Nacen con la reunión de migrantes peruanos amparados por los misioneros scalabrinianos³ de la Parroquia Latinoamericana⁴ y gracias al trabajo de la hermana Fresia Martínez y del padre Leonir Chiarello, organizando grupos de adoración al Señor de los Milagros, San Martín de Porres, Santa Rosa de Lima y Virgen de Chapi.

Las primeras procesiones tuvieron lugar en 1994. En mayo de aquel año, se realiza la primera de ellas, dando inicio a lo que llamamos un calendario religioso popular. Es en esta oportunidad que, acompañados por una iconografía de la Virgen de Chapi, un puñado de feligreses, realizan un recorrido por el patio interior de la Parroquia.

Siguiendo el orden tradicional de las festividades, en agosto celebraron a Santa Rosa de Lima, primera santidad de América, quien recibe los homenajes correspondientes a su presencia en Chile. El mes de octubre, correspondió al Señor de los Milagros. Dentro del calendario religioso del Perú, es la expresión de mayor devoción. Y en noviembre, la festividad por San Martín de Porres, Santo de la justicia social.

Es a partir de este registro que las comunidades religiosas peruanas comienzan a afianzar las hermandades y a replicarlas en sus barrios y comunas. Marcado por la temporalidad del calendario religioso, la comunidad comienza a organizar una forma de hacer frente al proceso de asentamiento. Estas fiestas y procesiones son mucho más que una creencia religiosa. En su figura habitan tradiciones que sintetizan el espíritu de un pueblo, por lo que muchas personas sabiendo que existen estas comunidades se acercan con el fin de refugiarse en torno a la creencia, incluso algunos “se encuentran con la fe en la migración”.

Esto ha impulsado que tanto parroquias como municipalidades comprendan el significado de la creencia popular para los peruanos. El catastro hasta diciembre de 2013 evidencia catorce manifestaciones religiosas en la ciudad, tanto de carácter regional Virgen de Chapi (Arequipa), Virgen de la Puerta (Trujillo y Otuzco), Virgen del Carmen; como festividades de creencia nacional, Señor de los Milagros, Santa Rosa de Lima y San Martín de Porres, en ella se yergue un lugar de encuentro de su pluralidad.

Se describirán algunas de las más importantes, concentrándose en los hitos y principales momentos de la Virgen de Chapi, Señor de los Milagros y San Martín de Porres, por

³ El carisma de la Orden Scalabrina es el resguardo por los migrantes.

⁴ Desde 1950, la Parroquia Latinoamericana ubicada en Parque Bustamante, Comuna de Providencia, se ha preocupado por los migrantes que buscan refugio en Chile. Preservar la fe de los inmigrantes, precisa atención al contexto y a sus derechos, entre los cuales el derecho a migrar, conservar su lengua y su patrimonio cultural original.

representar éstas manifestaciones vivas del patrimonio cultural inmaterial de los migrantes peruanos en Santiago de Chile.

Virgen de Chapi

Es en este contexto que desde 2004 se comienza a celebrar en la comuna Recoleta la festividad de la patrona de Chapi. Rose Nataly Lajo, trajo la imagen desde Arequipa para su culto personal. La imagen era pequeña por lo que fue posible convertirla en una virgen peregrina que sale a recorrer cuando la piden, siendo un agente para unificar a las familias peruanas de diversas regiones y localidades residentes en la comuna. La gran devoción mariana impulsó que comenzara a pasar de casa en casa, hábito que mantiene hasta la fecha a la virgen peregrinando por Santiago.

Es la capilla Cristo Vive en el barrio Quinta Bella de Recoleta donde fueron acogidos. La primera fiesta fue el domingo 2 de mayo de 2004. En 2007, trajeron una segunda imagen que fue entronizada en las dependencias del templo.

En 2009 se organizó una hermandad, que reunía grupos de adoración de las comunas de Estación Central e Independencia y las Hermandades de la parroquia Latinoamericana y de Recoleta, manteniendo una estrecha relación con la hermandad central de Arequipa. Es por ello que en 2012 es enviada por la alcaldía de Arequipa, una imagen idéntica a la original⁵, siendo entronizada en la Parroquia Latinoamericana. El padre rector del templo de Arequipa, Zacarías Kumaramangalam, realiza la petición que ésta siga peregrinando en las diversas comunas donde hay presencia de sus compatriotas.

En 2013, esta imagen salió en procesión el día 1 de mayo por las calles de Recoleta con presencia de Ivo Scapollo, Nuncio del Papa en Chile, celebración que duró más de 4 horas, acompañada por más de 4 mil personas.

Señor de los Milagros

En octubre, se realiza el culto por el Señor de los Milagros. La procesión tradicional de Lima es considerada la más grande del mundo, tanto por la cantidad de personas que la acompañan como por el número de cofrades, alrededor de 5000 integrantes⁶.

⁵ La imagen santa, es de 180 cm de alto, está investida con ropajes de seda, lleva el niño en sus brazos, dos palomas de la paz. Lleva su corona, porque fue coronada por Juan Pablo II.

⁶ En la historia del Señor de los Milagros, se condensan condiciones modestas que marcaron el inicio de la festividad. Esta nace hace 360 años en el humilde barrio de Pachacamilla de la Lima colonial, lugar donde la evangelización de indígenas, esclavos africanos y mestizos, por parte de las primeras órdenes católicas dieron paso a la adoración de imágenes en cofradías (Picón-Salas, 1969).

En Santiago de Chile, esta procesión ha alcanzado todos los barrios y comunas donde la migración se ha asentado. En la comuna de La Florida, el año 2006, es fundada la Asociación del Señor de los Milagros. Para mantener la unión de la hermandad, se realiza, al igual que la Virgen de Chapi, un traspaso de una pequeña imagen "casa por casa" por todo el mes de octubre, hasta que se realiza la procesión, fecha en se ingresa nuevamente a la iglesia para ser guardada hasta el año siguiente. De la misma manera, en 2009 fue formada la Hermandad del Señor de los Milagros de Quilicura, comuna que alberga una importante comunidad de peruanos. En 2013 se forma la hermandad de Independencia comuna que, junto con Recoleta, alberga un importante número de migrantes en Santiago.

En el año 2013 las actividades del mes morado estuvieron marcadas por las numerosas procesiones que se realizaron en las diversas comunas de Santiago. Las hermandades mantienen relaciones de fraternidad, organizándose para distribuir los domingos del mes con el fin que todos puedan asistir a las festividades que se realizan por la ciudad y en sus alrededores.

Esta festividad (celebración) se inauguró el 29 de septiembre con la procesión de la recientemente formada hermandad Infantil del Señor de los Milagros de Santiago, realizando un recorrido por Parque Bustamante, dos cuadrillas integradas en un gesto muy simbólico por hijos chilenos de peruanos residentes en el país. Delante del Santo Patrón, caminan niñas cantadoras y sahumadoras, quienes sostienen el pebetero que anuncia su presencia. Fernando Carrión, vicemayordomo comenta que *“la importancia de que los niños participen es vital para nosotros, ya que mantienen y promueven la fe en el Señor y todas las buenas prácticas que son parte de sus palabras. Son ellos quienes deben mantener esto, son ellos quienes deben seguir con la hermandad”* (Entrevista 29 de septiembre de 2013).

El 17 de octubre iniciaron las Novenas de la Hermandad de Santiago, preparando a los hermanos para el carguío de la procesión. Se celebró una misa, la imagen es puesta a un costado del Altar de la Parroquia Latinoamericana, lugar en que toman puesto los guardianes del señor. Tal como nos dice el Capataz General, *“el señor no puede estar solo”*. Se finaliza el día 25 con las últimas oraciones y una vigila hasta la medianoche.

El mismo 2013 la Hermandad de Santiago, logra cumplir su ansiado anhelo: traer desde Lima una réplica exacta de las santas andas de Hermandad de las Nazarenas. Ricardo Rocha, Mayordomo de la Hermandad de Santiago, describe su arribo a la ciudad, *“el 25 de octubre marca un día milagroso para la hermandad. A sólo 2 días de la procesión, llegan provenientes desde Lima las nuevas andas del Señor, las milagrosas manos del hermano*

Luis Dezar Canales, fueron las que construyeron las Santas Andas⁷(25 de octubre de 2013)”.

El sábado 26, el anda llega armada a la catedral de Santiago, desatando la alegría de los fieles. Luego de un pequeño recorrido se hace su ingreso, queda a un costado del altar principal. La imagen es visitada por cientos de fieles, destacamos un numeroso grupo de creyentes chilenos que dan fe de sus actos milagrosos.

El día domingo 27 es la festividad central. Comienza con una misa oficiada por el Cardenal emérito de Santiago y Juli, Perú, bendicen las Sagradas Andas, dando inicio a la procesión principal de la ciudad de Santiago. Al finalizar el rito, Arturo Santa María, Capataz General, recibe el martillo de las manos de Eduardo Castillo, Patrón de Andas, asumiendo el cuidado de la estructura hasta la finalización de recorrido. Al momento de dar el primer toque a la campana del anda, se alista el Cuadro de Honor, constituido por antiguos mayordomos y capataces generales, autoridades de Perú en Chile y hermanos quienes por su trabajo irrestricto se han ganado este derecho. Es, entonces, el momento en que el Señor de los Milagros, posado en su nueva anda, enchapada en plata y oro, embellecida con flores y banderas de Chile y Perú, réplica de la imagen pintada por un esclavo hace más de 360 años, sale imponente cargada sobre los hombros de 38 hermanos, en paso cansino, por la nave central de la Catedral a recorrer las calles de la ciudad.

Acompañada de miles de fieles que se apostaron tanto en el interior como a las afueras de la Plaza de Armas, similar de lo que pasa en el Perú, repletando la Plaza de Armas de Lima, los creyentes se apilaron para acercarse a la imagen santa. El momento más esperado por los fieles se localiza en la arteria principal de la Ciudad. En la Alameda se encuentra un paso bajo nivel, lugar donde miles de fieles se reúnen para recibir el paso del anda con globos blancos y morados, serpentinas y challas. Espontáneamente, la banda comienza a tocar marineras, momento en que los feligreses bailan a los costados del anda. Cuadras más adelante, de igual forma, integrantes de la barra del Club de Fútbol Alianza de Lima en Chile, con sus camisetas *moradas*, realizando cantos y gritos por su patrono. Al finalizar la procesión, todas las hermandades de la Parroquia Latinoamericana, a saber, la Virgen del Chapi, Virgen del Carmen, Virgen de las Mercedes y Del Sagrado Corazón, realizan un gran homenaje, cantos y rezos anuncian la llegada del Señor a su casa. Es importante destacar la tarea realizada en cada estación por el jefe de los mistureros, la que consiste en subir por unas varas del anda a niños para ser bendecidos, ritual en el que se realiza la *señal de la cruz* frente a la imagen del Señor.

⁷ Perteneciente a la séptima cuadrilla de la Hermandad de las Nazarenas, el orfebre ha realizado más de treinta trabajos tanto en el Perú como en el extranjero, reparando las andas de París, Nueva York, Washington y Roma.

El recorrido finaliza en el patio central de la Iglesia Latinoamericana, lugar en que se espera la entrada del señor por una alfombra de flores. En el año 2013 se realizó "la guardada", proceso ritual organizado por la 1ª Cuadrilla de la Hermandad, quienes se responsabilizan por llevar la imagen al lugar donde quedará custodiada hasta el próximo mes de octubre, estación del calendario litúrgico de la comunidad peruana, en que dan inicio nuevamente a las celebraciones de su Santo Patrono.

Cierra las festividades del Cristo Morado el día viernes 1 de noviembre la procesión de La Florida. El recorrido, que duró casi cuatro horas, transitó por las principales calles de la ciudad, siendo homenajeada tanto por peruanos como chilenos. Por el peso del anda y de la imagen, es cargada por hombres y mujeres. No se conforman cuadrillas, sino que la organización es espontánea para quienes quieren cargar al señor.

Se realizaron muestras de bailes folclóricos, marineras y cuecas en los diversos homenajes del recorrido. Al finalizar se entronizó, la imagen a la Iglesia Santa Cruz de Mayo, en la histórica y popular Villa O'Higgins de la Florida, lugar donde queda resguardada hasta el próximo año. Este hecho es importante a destacar ya que denota cómo el patrimonio cultural inmaterial de la comunidad peruana empieza a encontrar lazos de encuentro y convivencia en el mundo popular de Santiago de Chile.

En paralelo aquel día viernes, en la Parroquia Latinoamericana, se realizó una procesión antes de *La guardada del Señor* de la imagen de la Hermandad de Santiago. Además, se realizó una despedida del anda y de la antigua imagen, donada en 1997 por el Cardenal de Santiago.

San Martín de Porres

En 2009, se forma una Hermandad de San Martín de Porres, Manuel Gastelo, Mayordomo relata que:

Luego de participar en una de las reuniones de la Hermandad del Señor de los Milagros de Santiago en la Iglesia Latinoamericana, un grupo de devotos comenzamos a hablar sobre la creencia en San Martín de Porres. Muchos de nosotros habíamos participado y éramos miembros de hermandades en Perú. Nos coordinamos y con la ayuda de la numerosa comunidad de migrantes peruanos se formó una hermandad (Entrevista 1 de junio de 2013).

Con la conformación de la hermandad como tal, se diseñan vestimentas, que representan los colores de la orden dominicana: hábito de color crema, capa negra y un cordón blanco con negro.

Es parte del carisma de la orden y de San Martín de Porres la vocación por la ayuda de pobres y quienes sufren enfermedades graves. Por ello, la hermandad organiza actividades

que responden a la recaudación de fondos tanto a la ayuda de los más necesitados como de los implementos para sus propias necesidades. Dentro de esta organización, Julio César Carlín, carpintero de oficio, como una forma de devoción construye el anda, estructura de madera, adornada de faldones que se evidencian como símbolo de unidad de los pueblos de Perú y Chile.

Luego de que la hermandad se constituyó realizaron su primera procesión el día 3 de noviembre de 2011. Ésta comenzó en la Parroquia Latinoamericana recorriendo las inmediaciones de Parque Bustamante, acompañada por unas 200 personas y fieles de otras hermandades.

Es a principios de 2012 que se traslada hacia la Iglesia Milagroso Niño Jesús de Praga de Independencia, templo en que entronizaron tres imágenes traídas desde Lima. La más pequeña tiene la misión de ser transportada hacia los lugares donde la necesidad lo amerite, hospitales y cárceles. La segunda imagen, quedará dentro de la iglesia y mirará de frente al Señor de los Milagros, imagen entronizada por la hermandad el año 2012. Y, por último, la tercera imagen, será la que saldrá en procesión.

La procesión del año 2013 se realizó el domingo 10 de noviembre. La homilía, presidida por el Padre Gilberto inauguró la festividad. Una vez finalizada la liturgia, se inicia con la entrega del martillo del Patrón de Anda al Capataz General Julio César Carlín, quien a partir de ese momento está a cargo del recorrido.

La imagen sale en procesión llevando una serie de adornos en la jardinera, flores y las banderas de Chile y Perú. Para efectos del recorrido, cuya duración se ha planificado en alrededor de cinco horas, se han invitado a las hermandades del Señor de los Milagros de Independencia y Valparaíso, quienes conformarán, cada uno, dos cuadrillas.

El Mayordomo de la cofradía, Manuel Gastelo, explica que la marcha procesional partirá en la Iglesia Milagroso Niño Jesús de Praga recorriendo uno de los lugares que alberga la mayor cantidad de migrantes peruanos en Santiago, las comunas de Recoleta e Independencia. Nos dice *“el objetivo de la procesión tiene varios objetivos, porque esto representa la viveza del Santo en la Ciudad, bendiciendo los lugares que recorre”* (Entrevista 1 de junio de 2013).

Los homenajes que recibe su paso por las calles significan un gran reconocimiento por la fe en sus actos milagrosos; iglesias, hospitales, instituciones gubernamentales y casas particulares se suman para dar gracias al Santo de la Escoba.

Es así como, en las afueras de la Iglesia, el artista plástico Keoma Vargas realizó una alfombra de flores en la que se realizó el primer homenaje al Santo. La primera cuadrilla se posó sobre ésta, mientras el grupo DAFOPECHI (Danza Folklórica del Perú en Chile), ofrecía una marinera trujillana (norteña) y una limeña, al santo patrono de la Justicia Social.

Un elemento que da cuenta del efecto inclusivo que tienen estas manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial peruano es que la festividad tiene una numerosa participación de creyentes peruanos y chilenos, que, ya sea caminando o agolpados en puertas y ventanas de sus casas, aplaudiendo el paso del Santo moreno, demuestran la aceptación y convivencia que provoca el rito religioso entre ambas comunidades. La fiesta finaliza el 1° de noviembre, día en que la imagen del Señor se guarda, hasta el año siguiente.

Santísima Virgen de la Puerta.

Desde 2007 que la Santísima Virgen de la Puerta se celebra en Chile. Gracias a la devoción de Milagros García que trajo la imagen mariana desde Otuzco. Las primeras festividades en nombre de la reina de la paz universal, comenzaron con la forma tradicional que se realizaban en la parroquia Latinoamericana, con una eucaristía y una pequeña festividad patronal. La historia de cómo trajeron la virgen resulta particularmente interesante. Dolores García la trajo desde Otuzco a Santiago en avión. La envolvió en pañales para transportar la imagen. Cuando llegó al control de seguridad le pidieron que abriera el envoltorio. Al darse cuenta que era la mamita le permitieron viajar con ella en sus piernas. La imagen pesa alrededor de 15 kilos y mide 120 cm de alto, lo que impide que sea transportada por una persona en sus piernas en avión.

Luego de la organización de cuatro familias provenientes de Otuzco, Trujillo y Chimbote se conforma la hermandad de la Santísima Virgen de la Puerta en Santiago. Tal como son sus tradiciones, aferradas a las prácticas que son parte de su vida pasada, ésta es una filial a la hermandad central de Otuzco.

Se respeta la estructura de organización tradicional, la cual no presenta el orden jerárquico sino que es un cargo rotativo por las familias que la conforman. La hermandad de Santiago está constituida por cuatro familias que se turnan por cada año la coordinación de la festividad. Entre las actividades se han logrado realizar y completar las tradiciones de su filial, como es la realización de beneficios para la fiesta que se celebra el 16 de diciembre.

Como resultado de estos donativos, en 2009 se construyó un anda, ya que antes salía en procesión en un anda que era facilitada por la Hermandad de la Virgen de la Merced. De la misma forma, se construyó una vitrina en que están todos los vestidos que ha usado desde 2007 la virgen en las procesiones que ha realizado en Chile. Incluso tienen los vestidos que usará en 2015. Además, todas sus coronas, joyas y pelucas que son traídas por los devotos en los viajes que realizan a Perú. La idea, como menciona Julio César, era: *“hacer nuestra festividad lo más parecido de lo que se hace en Otuzco”* (Entrevista Julio César Guevara, julio 2013).

Los integrantes de la hermandad son familias que han migrado casi en su totalidad hacia Chile. Por eso abuelos, padres e hijos participan. Además de invitar familiares y amigos desde Chimbote, Trujillo y Otuzco. En las diversas actividades que realizan, dan la oportunidad de promocionar la procesión de la Virgen de la Puerta, como es la entrega de una comida, un compartir, para que nuevas personas se integren a esa comunidad religiosa.

Para la festividad de 2013 todas estas tradiciones confluyeron en su reterritorialización simbólica en la Parroquia Latinoamericana. Se inicia con las novenas, conjunto de rezos que realizan los fieles reunidos antes de la misa ofrecida en nombre de la Virgen de la Puerta en las vísperas de su procesión. Éstas finalizan el día 14 y el 16 se da comienzo a la bajada, proceso en que la familia a cargo de la coordinación embellece a la Virgen con sus nuevos ropajes, peluca y joyas. Es la última de las festividades del calendario religioso popular de la comunidad religiosa peruana en Santiago.

En definitiva estas celebraciones religiosas actúan como un doble rol articulador. Primero hacia dentro de la comunidad migrante, consolidando relaciones sociales y efectos aglutinadores de identidad, y conexión circulante con el territorio de origen. Por otro lado, actúan como un proceso inclusivo de la comunidad peruana en la sociedad receptora, compartiendo desde la base social creencias y prácticas religiosas que sirven como un punto de encuentro físico y simbólico, expresión más profunda de un patrimonio nacional que sirve para construir un imaginario común de lo latinoamericano, desbordando las propias políticas oficiales de ambas naciones.

Estéticas y expresiones artísticas de la migración.

Sonidos y Claves.

Dentro de una serie de prácticas y tradiciones populares, la música indudablemente representa para las festividades de la comunidad peruana el corpus espacial e imaginario social (Taylor, 2004.) que produce significaciones y conexiones con el territorio propio y el por apropiar. Especialmente notorio este fenómeno en las festividades religiosas en donde los himnos son los encargados de mantener el paso y la velocidad de acuerdo a cómo son tocados cada uno de los acordes que expresan en sus instrumentos, pero también se despliegan en muchas de las fiestas celebradas por la comunidad, lo que ha producido una necesidad social y artística en cuanto a la organización de grupos y conjuntos musicales.

“Son Sonidos y Claves” nace en Santiago el año 2011. Corrían los primeros meses de aquel año cuando, como resultado del encuentro de músicos peruanos que eran parte de una orquesta “San Sebastián de Chepen” formada en 2008, organizaron la banda de música procesional en la región.

La primera formación comprende un número de siete músicos, compuesta primordialmente por trombones, trompetas y clarinete. En 2012 y en un acelerado incremento, se integran

aproximadamente trece músicos con sus respectivos instrumentos: tubas, saxofón, clarinetes, trompetas, trombones y percusiones en general. En la actualidad está compuesta por 22 músicos permanentes, distribuidos en percusión: bombo, tarola, platillos, timbales y congas, y en vientos o metálicos: tubas y contrabajos, instrumentos fundamentales para los fines culturales de los peruanos.

La formación de esta Banda-Orquesta ha sido central en las manifestaciones culturales de la comunidad en el país, siendo el primer conjunto especializado en Santiago que participa en las festividades religiosas, acompañando a las hermandades en sus procesiones. Es importante destacar que hasta 2010 las hermandades debían contratar bandas del Perú, lo que dificultaba la realización plena de sus actividades. Desde 2011, esta banda orquesta, ha tocado en las procesiones de la Hermandad de la Virgen de la Puerta, de las Mercedes, del Carmen y de Chapi; San Martín de Porres de Independencia y Santiago Centro, Hermandad del señor de los Milagros de en las comunas de Santiago, Independencia, Quilicura y Valparaíso, y en la festividad de Santa Rosa de Lima de la Iglesia Latinoamericana. Así también, en celebraciones nacionales del Perú y de otras comunidades migrantes como la Virgen de Copacabana de Bolivia. La banda orquesta presenta un amplio repertorio, el cual incluye las múltiples marchas e himnos patronales que acompañan al recorrido procesional, música folclórica como marineras, huainos y cumbias peruanas, respondiendo a la tradición de la religiosidad popular.

Ante las dificultades de contar con un espacio para sus ensayos, siempre están en movimiento, esto tiene que ver con las condiciones de vida que tienen los músicos. Su objeto es mostrar la música del Perú, tal como nos dice Glen “*la música de nuestras raíces*” (entrevista Glen Quesquén, 4 de septiembre de 2013). Para el grupo, poder expresar sus tradiciones ha promovido un mayor vínculo con su comunidad como en la relación con la sociedad chilena, tal como se evidencia en la festividad de la Virgen de la Puerta, ya que una vez finalizada la misa, comienza el recorrido alrededor de Parque Bustamante en que banderas de Chile y Perú abren el paso de la marcha que parte desde la nave central de la parroquia. El grupo de negros-esclavos y gitanos, que los esperan en las puertas, danzan y cantan en forma de comparsa, en que las telas, adornos y colores resaltan de la columna procesional, y van siendo seguidos por una banda de músicos que interpreta las principales marchas de la patrona de la paz mundial.

Danzas: la tradición en el cuerpo.

Los bailes y danzas son considerados, dentro de las expresiones culturales patrimoniales inmateriales, un agente que promueve a los peruanos residentes en el país un sentido de encuentro con la herencia, elemento fundamental que vitaliza el conocimiento sobre prácticas nacionales. Se convierte, por tanto, en un referente de la diversidad cultural,

refugio de la riqueza de la memoria colectiva, una cultura viva que se manifiesta en el conocimiento y reconocimiento popular.

Esto es especialmente notorio en la festividad de la Virgen de la Puerta. Dentro de ésta se incorporaron los tradicionales grupos de baile; collas, diablos, negros esclavos y gitanos. Sin embargo, son sólo estos dos últimos los que han logrado organizar grupos en Santiago. Cada grupo representa imaginarios y tradiciones que están directamente relacionados con la historia regional y nacional del Perú. En este sentido, los negros-esclavos son la expresión de historias que evocan reminiscencias del pasado colonial, sus bailes son expresiones de experiencia que recrean la condición inhumana que padecieron indios, negros y posteriormente, chinos en el periodo tanto en la Colonia como en la historia republicana del Perú, así como también en homenaje a Ramón Castilla, Presidente que emitió la declaración de la libertad. Por lo que no todos los que bailan son afro-descendientes, pintando sus caras reunificando la experiencia de las diferencias raciales. Se rinde tributo a la esclavitud como un fenómeno que los identifica como cultura andina. *“Es una metáfora de la vida de quienes sufrieron y se acercaron a la creencia de la mamita de Otuzco para minimizar los costos de la Colonia”* (Julio César Guevara, julio 2013).

La difusión de la cultura peruana ha posibilitado el encuentro de los migrantes en Santiago, demostrando la vitalidad de su identidad y, en algunos casos, engrandeciendo su sentido por el conocimiento de su extensa tradición folclórica en la migración. De la misma manera, conforman un pilar fundamental para que la población de Santiago comprenda la riqueza de su cultura, un medio de integración.

Como lo señala Julio César Guevara, respecto de la celebración de la Virgen de la Puerta: *“No es necesario ser parte de la Hermandad de Santiago para poder bailar para la virgen, los que vengan a bailar lo pueden hacer. Eso permite más unión y diversidad, se ven más colores”*. (Entrevista, julio 2013).

De esta manera, tal como el caso de la música, surgió una demanda comunitaria por organizar grupos de danza. Juan Manuel Vejarano, director del Grupo Inti-Quilla (Sol y Luna en Quechua), relata que en un comienzo, ante las escasas redes de contacto, la dificultad que enfrentaron fue la ausencia de espacios para ensayar. En algunos casos, los grupos ocupan áreas públicas, como la plazoleta frente al Parque de los Reyes y la explanada en el frontis de la Estación Mapocho, que sirven como puntos improvisados de encuentro y pistas de baile, pero que no cuentan con los requerimientos mínimos para sus actividades en la temporada invernal. Ante estas dificultades, consiguieron un salón del edificio Bristol y otro en la parroquia Santo Domingo, espacios donde se refugian en las temporadas de lluvia o bajas temperaturas

Es en estas experiencias que se realzan vínculos de amistad y solidaridad. Se reciben nuevos integrantes, se vuelven sobre sentidos de pertenencia, encuentro migrante que copa

las necesidades de nuevas noticias sobre el territorio de origen. Se transmite la tradición a partir de la enseñanza permanente, incorporando a nuevos integrantes, quienes en algunos casos, conocen las técnicas de cada baile y sus formas de presentación, exponiendo la rica diversidad folclórica de su país.

En medio de cada danza es de suma importancia la utilización de trajes y vestimentas. Su uso remonta a los legados que representan, a través de sus estéticas, historias y mitos que las inspiraron. Para la realización de los diversos bailes se precisan vestuarios particulares. Su confección es fundamental, expresan sentimiento y el contacto con la naturaleza, por lo que el manejo de los materiales necesita pericia. En algunas ocasiones no se han podido ingresar al país dada la naturaleza de las materias primas con que son fabricados y, a partir de su recolección son creados sin tener ningún tratamiento, especialmente visible en los bailes de la Sierra y la Selva. Por lo que sólo algunas de las presentaciones pueden ser realizadas con vestuarios originales, ocupando telas que dan un cierto carácter representativo. De la misma forma para bailes criollos, el tipo de tela y el peso de los trajes es parte del baile mismo. Estas necesidades responden a una larga tradición folclórica del país andino, algunas de ellas presentes desde la Colonia, las cuales desarrollaron virtuosamente sus diferencias culturales. La razón es que las técnicas de bordado pertenecen a una tradición que no ha sido desarrollada en Chile, muchos de los trajes son hechos a mano. Diseños y bordados representan parte fundamental ya que identifican el lugar de su procedencia. Tanto los vestuarios como los accesorios son necesarios para representar en sus danzas el espíritu de cada baile y zona de origen. Sin embargo, en la actualidad la confección de los diseños se ha tecnificado, por lo que la mayoría pueden ser pedidos en Lima, existiendo oferta de talleres que los realizan, dando cuenta del carácter transnacional del patrimonio cultural desarrollado por los migrantes.

El vals criollo (o vals peruano), el tondero, la marinera en sus variantes criolla y limeña, el huaylas de la ciudad de Huancayo, polka peruana, pacasito, sinkuy (danza cusqueña), tinkus, haynos, cholones de rupa rupa, bailes religiosos, pacasito de Piura, zamacueca, saya de Puno, tangarana el tondero y danza de las tijeras, expresan el sentimiento de diversidad de sus manifestaciones.

Integración y expresión del baile han sido fundamentales para la visibilidad de la cultura de Perú en Santiago, tanto para aglutinar a los propios como para apropiarse simbólicamente de los espacios de la ciudad. Eduardo García Mayanga, director del grupo DAFOPECHI (Danzas Folclóricas del Perú en Chile) relata que cuando llegó al país a mediados del año 2000, proveniente de Trujillo, en búsqueda de nuevas oportunidades laborales, existía un sentimiento de discriminación para los migrantes latinoamericanos. Durante este tiempo, es que se percata del desconocimiento y poca valorización cultural hacía los peruanos.

Bajo este diagnóstico es que Eduardo, acompañado por un grupo de compatriotas, en enero del año 2010, forma la agrupación de Danza Folclórica del Perú en Chile, DAFOPECHI.

Ésta al estar en permanente contacto con Perú, se transforma en embajadora de la diversidad de sus costumbres, entregando un amplio campo de tradiciones que están reflejadas en sus presentaciones.

En sus trece años de historia, el conjunto se ha presentado en múltiples escenarios de la ciudad como del país, acompañando actividades de la comunidad peruana: festivales gastronómicos, fiestas patrias, además de presentaciones privadas. En el marco de las múltiples celebraciones patrias que se realizan en la región, la agrupación estuvo presente en el “Perú Mil Sabores” de 2013, festival gastronómico/artístico en que tuvo lugar una muestra de tradiciones en el Estadio Municipal de Recoleta.

Es en las actividades religiosas en que se demuestra la cohesión de la comunidad de migrantes peruanos. Homenajeando a sus diversas imágenes populares, han acompañado a la procesión de la Hermandad del Señor de los Milagros de Santiago, a la hermandad de la Virgen del Carmen de la Iglesia Santo Domingo, Virgen de Chapi de Recoleta, y San Martín de Porres de la Iglesia Milagroso Niño Jesús de Praga de Independencia. Así también en festividades de otras comunidades migrantes, como es la Virgen de Copacabana de Bolivia.

Para la difusión de las tradiciones folclóricas del Perú, DAFOPECHI, ha realizado en dos oportunidades el “Encuentro Internacional de Culturas”, invitando a las comunidades de migrantes del continente a una muestra de sus costumbres. El primer encuentro fue el año 2011, realizado en el metro Ñuble y en 2012 en el Parque Quinta Normal, demostrando la unión de los pueblos y de las tradiciones que son parte de la región. De este modo la expresión artística también se constituye como una rica manifestación de patrimonio cultural inmaterial, que actúa como fenómeno articulador no sólo de la comunidad peruana sino de otras colectividades migrantes que pugnan por su reconocimiento social y encuentran en la manifestación cultural un extraordinario recurso para favorecer dicho proceso (Yúdice, 2002).

El patrimonio visibilizado. Identidad, migración y prácticas culturales

La religiosidad popular, danzas y música, son fenómenos angulares de la manifestación del patrimonio cultural inmaterial de la comunidad peruana en Chile, fundamentales para comprender dimensiones, diferentes a las estrictamente económicas, de este movimiento migratorio. De este modo, el fenómeno migratorio observado desde una perspectiva social y cultural se transforma en un hecho relevante para los estudios antropológicos contemporáneos, y para el campo patrimonial en específico, corroborando en un alto grado el análisis de García Canclini (1999), en cuanto a que la principal manera de dar vida permanente al patrimonio es su uso y práctica social.

Lo mismo en cuanto sus tradiciones, ya que éstas obedecen a procesos en que los migrantes actualizan (Hobsbawm y Ranger, 2002) dimensiones sociales y culturales que los relacionan en el país de residencia y que los mantiene permanentemente comunicados con sus lugares de origen. Es decir, son movimientos que salen de la vida privada y se transforman en públicos, ocupando espacios e imaginarios urbanos.

Son estos flujos culturales, los que constituyen un paisaje transnacional en que la comunidad logra establecer un vínculo en que símbolos y ritos reterritorializados, forman un entramado cultural que trasciende sus fronteras nacionales en donde la identidad se afianza y reapropia en la migración. Es justamente este hecho el que manifiesta el mayordomo Ricardo Rocha, “*donde hay un peruano en el mundo existe el señor de los milagros*”. Muchos de ellos son miembros de las hermandades del Perú, y estando en migración son quienes forman estas organizaciones en que barrios, calles y territorios, comienzan a ser parte de un imaginario que necesariamente para constituirse como tal debe ser compartido, si entendemos por éste:

Esa comprensión común acerca de la propia situación que le otorga sentido a las prácticas sociales y que, por lo tanto, las hace posibles; se diferencia de una teoría social por el hecho de que no se expresa en términos teóricos, sino que es patrimonio de grupos de personas (y no de una élite o de un grupo intelectual minoritario) y genera entre los partícipes un sentimiento de legitimidad ampliamente compartido (Taylor, 23).

La práctica religiosa promueve que la tradición se mantenga viva y logre un sentido de pertenencia en tramas individuales y colectivas. Como el matrimonio de Carlos López y Myriam Canales lo expresa: “*recordar nuestras tradiciones es lo que nos mantiene bien. Venimos de una familia muy creyente y, ahora que estamos acá nos hemos aferrado más en nuestra fe*” (Entrevista 12 de junio de 2013).

Corría el año 2000 cuando Julio Lajo viajaba “*a probar suerte a Santiago*”. Los primeros días estuvieron marcados por las diferencias culturales y por la discriminación, “*estaba solo y me era difícil acostumbrarme. Entraba a un templo y le pedía ayuda en mis oraciones, me daba fortaleza a seguir. Puedes pedirle donde sea. Porque está en todas partes*”. Creyente de la mamita de Chapi, rescatamos sus palabras, “*Ella (Virgen de Chapi) es nuestra segunda madre. Para todos los arequipeños es la segunda. Para los que no tienen mamá, ella es.* (Entrevista 25 de mayo de 2013)”.

La forma transnacional de portar las tradiciones la reseña, al llegar desde Arequipa a Chile, Wilfredo Rozas: “*Nosotros traemos nuestras añoranzas y la tristeza de dejar el terruño, las*

costumbres y vivencias en nuestro país. Llegando aquí queremos expresarlo. Yo soy devoto de la Santísima Virgen de Chapi” (25 de mayo de 2013).

Frente a la migración las imágenes santas representan un agente de integración, es la expresión de la redención de los fieles; Señor de los Milagros, el Cristo crucificado, evidencia a la comunidad chilena, como expresa el padre Isaldo Bettin *"somos hijos del mismo padre"*. Es la Santa Trinidad, Padre y Espíritu Santo, en compañía de la Virgen y María Magdalena (Virgen de la Nube), iconografía que acompaña a la cultura más profunda del peruano desde 1651, año en que un esclavo angoleño plasmara en una muralla de adobe en Pachacamilla una rudimentaria pintura.

A través de estos relatos se observa la devoción de los fieles, sustentada principalmente en la tradición familiar y cultural de la nación de origen, por lo tanto, no es sólo fe personal o retribución por milagros concedidos, desde la perspectiva de este trabajo es esencialmente un patrimonio migrante que hace circular lo más valioso de sus prácticas culturales en forma transnacional, facilitado por el hecho que el portador es el propio sujeto migrante. Rosa Martínez Caycho, relata que *"el único hábito que he usado es el del Señor de los Milagros, la razón proviene de su vida en Lima "cuando era muy pequeña mis papás me entregaron al señor. Toda mi vida he sido devota. Cuando he estado sola él me ha acompañado. Me ha cuidado acá en Chile"* (Entrevista 1 de noviembre de 2013). Es que la fe para el migrante representa sustento, encuentro y resguardo de su cultura nacional, lo identifica y reconoce. Considerando la importancia de la fe para el migrantes, *"Nosotros hemos visto esto desde chicos pero allá es mucho más grande. Cuando va pasando el señor lo ves de lejos, a una cuadra. La gente no te deja avanzar. Es salir a darle las gracias por todo lo que él hace por nosotros"* (Entrevista 1 de noviembre de 2013).

En este proceso de cultura transnacional, es visible la existencia de redes familiares y de amistad previa sobre los que se han sustentado los nuevos flujos migratorios. El asentamiento de la comunidad peruana en Santiago, se ha ido consolidando a partir de dos fenómenos que se conjugan en forma virtuosa: por un lado, una política pública más inclusiva y conciencia social más favorable hacia los migrantes peruanos (paradójicamente se está evidenciando un creciente rechazo hacia la comunidad colombiana); y en paralelo, y no sería de extrañar coadyuvante, la presencia más visible de la cultura y patrimonio peruano, como la música, la gastronomía y la práctica religiosa que han fomentado un ejercicio de convivencia ciudadana, que ha servido para derribar añosas y descontextualizadas rivalidades, que se ha producido desde la base social en barrios y calles de Santiago de Chile, generando una cultura y espacios urbanos de saludable diversidad entre migrantes y nacionales.

En cuanto a los bailes, éstos evidencian expresiones artísticas que forman aristas de pertenencia cultural cuya matriz se aloja en dimensiones identitarias paralelas. Músicas y bailes adquieren significaciones de reunificación, expresiones, artefactos, dotando de

sentido de unidad cultural a los espacios de encuentro migrantes. Juan Manuel Vejarano en su arribo a Santiago fue testigo del desconocimiento de la riqueza de la cultura peruana. Propone en la medida de su conocimiento, iniciar una improvisada convocatoria a jóvenes migrantes. En virtud de tal problemática se acerca a Plaza de Armas para invitar a jóvenes que quisieran participar en la difusión de su cultura. En el año 2001, reúne alrededor de 12 integrantes, los primeros, con quienes logra la primera formación. “*Nuestros primeros ensayos fueron modestos, éramos muy jóvenes, íbamos con ropa de calle para divertirnos y compartir nuestras experiencias. Compramos un radio a casete con una plata que reunimos*” (Juan Vejarano, entrevista 5 de junio 2013).

Comienza un intercambio de conocimiento. Algunos de ellos habían participado en escuelas de baile, por lo que compartían técnicas y particularidades, marinera y marinera norteña, haylos, tinkus fueron adquiriendo un sentimiento que quebraba las barreras y fronteras propias, y en una consecuencia quizás no planificada abrió puentes con “otros” del nuevo territorio.

Patrimonio, reapropiación e inclusión social

Como se señaló inicialmente este trabajo se focalizó en la comunidad peruana, observando etnográficamente sus prácticas culturales a partir de su patrimonio inmaterial y la construcción de procesos identitarios en el espacio público. Para la comunidad peruana es, simplemente, el continuum de su cotidianidad revitalizada y reterritorializada en su nuevo lugar de residencia, sin que ello signifique, tal como lo señalan los estudios transnacionales (Schiller et al., 2005) romper con el territorio de origen, por el contrario la circulación es permanente como lo demuestran los objetos religiosos traídos con devoción desde Lima, para darle mayor magnificencia simbólica al recorrido del Señor de los Milagros. Seguramente de las miles de personas presentes en la festividad pocos se percataron de este hecho, pero para la Hermandad se constituyó en un símbolo inalterable de la continuidad de la tradición, emulando el recorrido como si estuviesen en su añorada tierra, acá había un trozo de ella, pero más significativo aún, la celebración recorría con orgullo y beneplácito las calles de otra ciudad, un espacio urbano que incipientemente empieza a hacerse suyo.

Tal como expresa Carlos Radas, Presidente de la Asociación Señor de los Milagros de La Florida “*las hermandades del señor de los milagros comenzaron primero en Santiago Centro, luego en La Florida, Quilicura, ahora en Independencia, esto se debe a que la fe de los peruanos es así, tenga por seguro que en algunos años, en todas las comunas habrá una hermandad del Señor de los Milagros*” (Entrevista 19 de agosto de 2013).

Sin duda, el sentimiento de pertenencia a una colectividad, la reivindicación de valores compartidos y la reproducción de un grupo social, hacen de esta experiencia un asunto central para la reapropiación simbólica posterior al desplazamiento. Al mismo tiempo, la reconstrucción colectiva tiene que ver con un complejo proceso de puesta en escena de los

recursos de la memoria colectiva, así como el uso efectivo de ciertos referentes que permitan generar inclusión social y proyectar un futuro común. Es en ese sentido que migración, identidad y prácticas culturales, aglutinados y visibilizados a través del patrimonio cultural inmaterial, han sido el eje central de esta aproximación.

Bajo esta perspectiva toman sentido la organización tradicional de las hermandades, las vestimentas, el conocimiento desarrollado, técnicas, creencias (entronización de las imágenes en las iglesias o parroquias), son la expresión patrimonial, por ende, simbólica-material de su identidad. En este contexto la reciente formación de Hermandades Infantiles, hijos chilenos de peruanos en Santiago que mantienen la memoria colectiva de pueblo, da cuenta de cómo esta identidad se reinventa (Howsbawn y Ranger, 2002) en los nuevos territorios exhibiendo lo más rico de la cultura y el patrimonio, éstos jamás están estáticos e inmóviles, por el contrario están en permanente movimiento y circulación, se recrean creativamente con los bailes cumbieros en las plazas, con los trajes confeccionados especialmente para ser traídos a Santiago, o la procesión religiosa encabezada por la representación de un club de fútbol limeño. Todos estos actos constituyen un sentido de pertenencia colectiva que más que afanes nacionalistas propenden a la inclusión e integración.

Esto da muestra del dinamismo de la nueva práctica patrimonial, ya que como se ha señalado es un proceso que está en permanente formación y cambio, que se articula adaptándose al lugar de residencia, acudiendo a diversas estrategias para su continuidad y reapropiación tanto propia como ajena:

Se olvida que los migrantes son capaces de reproducir en otros contextos sus formas culturales de ser y de pensar, además de incidir en las relaciones sociales de su país de origen. Es decir, el migrante no migra y trasplanta su cultura, lo que hace es reproducirla, la reestructura y con ello la reformula (Moctezuma, 47).

Es por ello que, acorde a las formas transnacionales, mantienen un vínculo permanente con su comunidad de origen. La tradición de la festividad del Señor de los Milagros de Santiago, se representa como una performance social, Ricardo Rocha así lo señala: *“mantiene las mismas estructuras que Las Nazarenas, esto tiene que ver porque somos una filial de la hermandad central, es lo más cercano a nuestra propia identidad. El inicio de estas fiestas ha significado la formación de una comunidad formando el aumento de su presencia en la ciudad, en que religiosidad y bailes, se despliegan como sistemas de colaboración y solidaridad”* (Entrevista 4 de agosto de 2013).

Es a partir de la escenificación y reapropiación de su patrimonio cultural inmaterial que la comunidad peruana en Santiago llama al reconocimiento e integración, compartiendo

armoniosamente con actores de la comunidad local en un ejercicio efectivo de ciudadanía política y cultural. Espacios públicos, servicios, comidas, lugares comunes, llaman al encuentro con “otro” que cada vez se hace más conocido. Se entremezclan todos los elementos, funciones y significados, es la articulación que provoca la fiesta. La festividad, en sí misma, es la integración de los factores y aspectos que los definen como comunidad, siendo la carta de presentación su patrimonio, de esta manera pueden expresar "*nosotros los peruanos en Santiago*".

Su significado está sometido al paso del tiempo y al territorio receptor de la migración, lo que devela el carácter vivo y dialéctico de las prácticas culturales, y en específico de las patrimoniales. La comunidad peruana necesita de estas prácticas para reafirmar su identidad colectiva porque son ellos quienes portan su cultura, y en cada manifestación o reinterpretación mantienen el nexo con su tierra, lo que los convierte, a cada uno de ellos, en embajadores de su cultura y sus tradiciones, recreadas y reapropiadas en la migración.

Pero a la vez el Patrimonio Cultural Inmaterial, como un proceso de construcción social (Rosas Mantecón, 1998), significa para el migrante tanto un punto de encuentro como una forma de avanzar en la inclusión social. Es quizás el aspecto más novedoso y creativo de la práctica patrimonial. No es usada como símbolo para reafirmar lo nacional, sino por el contrario, se transforma en el mejor contexto para la integración recíproca, rompiendo los imaginarios nacionalistas. Cultura para el encuentro y reconocimiento de su identidad, pero no en un acto de clausura, sino en la dirección exactamente opuesta. Reescribe desde su gastronomía, danzas y la religiosidad popular, una invitación al diálogo, al encuentro, desde la diversidad pero con el fin de crear condiciones de igualdad sociocultural en el espacio urbano de Santiago de Chile, y al mismo tiempo abre una necesaria reflexión sobre los nuevos sentidos y usos del patrimonio cultural, dejando como desafío para el campo de estudio una evidente tarea en cuanto a su actualización conceptual, como a la construcción de nuevas herramientas de análisis que permitan comprender los nuevos escenarios en los que se desenvuelve y actúa.

Asimismo, queda como camino por afianzar, el necesario complemento entre la reflexión patrimonial y la política cultural de la que es parte, ya que el campo de estudios de la migración, debe tener necesariamente un anclaje en la política pública del sector cultural, ya que si en ésta es la persona el centro de su accionar, el sujeto migrante debe ser una preocupación prioritaria de una política democrática y progresista.

Recibido: 4 septiembre 2014

Aceptado: 1 diciembre 2014

Bibliografía

- Besserer, Federico. Micropolíticas de la diferencia en una comunidad transnacional. En; Grimson, Alejandro y Bidaseca, Karina (Ed.) *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO. 2013.
- Bonfill, Guillermo. 1987. *México Profundo. Una civilización negada*. México DF: Ediciones de Bolsillo. 2010.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. México DF: Taurus. 2002.
- Brown, Rodrigo et Al. “Construcción de identidad y producción de discursos periodísticos en diarios de Chile y Perú”. En *Alteridades*, vol. 23, núm. 46, julio-diciembre, 2013. 97-109.
- Cavieres, Eduardo; Aljovín de Losada, Cristóbal. *Chile-Perú; Perú-Chile en el siglo XIX. La formación del Estado, la economía y la sociedad*. Valparaíso, Ediciones Universitarias. 2005.
- Garcés, Alejandro. Comercio ambulante, agencia estatal y migración: crónica de un conflicto en. En *Poblaciones en movimiento. Etnificación de la ciudad, redes e integración*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2014. 147-166.
- García Canclini, Néstor. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía. 1999. 16-33.
- _____. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, DF: Grijalbo. 2005.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: GEDISA. 1997.
- Guizardi, M. L. y Garcés H., A. “Estudios de caso de la migración peruana en Chile: un análisis crítico de las distorsiones de representación y representatividad en los recortes espaciales”. *Revista de Geografía Norte Grande*, número 58. 2014. 223-240.
- Hammersley, M y Atkinson, P. 1983, *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós. 1994.
- Hobsbawm, Eric y Ranger, Terence. 1983, *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica. 2002.

Imilian, Walter “Restaurantes peruanos en Santiago de Chile: construcción de un paisaje de la migración”. En *Revista Estudios Sociales*, número 48, 2014. 15-28.

Márquez, Francisca. “De territorios, Fronteras e inmigrantes. Representaciones translocales en la Chimba, Santiago de Chile”. *Revista Chungará*, Volumen 45, N° 2, 2013. 321-332.

Marzal, Manuel. *El sincretismo iberoamericano*. Lima: Editorial PUCP. 1988.

Matta, Raúl. “Posibilidades y límites del desarrollo en el patrimonio inmaterial. El caso de la cocina peruana”. En *Apuntes*, 24 número 2, 2011. 196-207.

Moctezuma, Miguel. “Trasnacionalidad y trasnacionalismo”. En *Papeles de Población*, 2008, número 57. 39-64.

Núñez, L. *Living on the Margins. Illness and Healthcare among Peruvian migrants in Chile*. Leiden University. 2008.

Portes, Alejandro. “Convergencias teóricas y evidencias empíricas en el estudio del transnacionalismo de los inmigrantes”. En *Red internacional de Migración y Desarrollo*, número 4, primer semestre, 2005. 2-19.

Rosas Mantecón, Ana: “Presentación. El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos” en *Alteridades*, año 8, número 16, 1998. 3-9.

Rojas Alcaayaga, Mauricio. “Tradición y modernización. Los espejismos en las políticas patrimoniales de México y Chile”, en *Cuicuilco*, vol. 13, núm. 38, 2006.109-132

Schiller et Al. “Trasnacionalismo: un nuevo marco analítico para comprender la migración”. En *Bricolage*, número 7, año 5, 2005.68-84.

Stefoni, Carolina “Perspectiva transnacional en los estudios migratorios. Revisión del concepto y nuevos alcances de la investigación”. En *Poblaciones en movimiento. Etnificación de la ciudad, redes e integración*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2014. 41-65.

Taylor, C. *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Paidós. 2006.

Torres, Alma. Hidalgo, Rodrigo. “Los peruanos en Santiago de Chile. Transformaciones urbanas y percepción de los inmigrantes”. En *Revista Polis* (en línea), número 22, 2009.

UNESCO. 2014. ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? En: UNESCO, Patrimonio Cultural Inmaterial (<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00003>, consultado abril de 2014).

Yúdice, George. *El recurso de la cultura*. Barcelona: GEDISA, 2002.

Entrevistas.

Bettin, Isaldo. Acerca de la religión popular y su recepción en Chile. Entrevista realizada el 11 de junio de 2013.

Canales, Miryam. Historia de la Hermandad de la Virgen del Carmen. Entrevista realizada el 12 de junio de 2013.

Dezar, Canales. Construcción del Anda del Señor de los Milagros de Santiago. Entrevista realizada el 25 de octubre de 2013.

Gastelo, Manuel. Historia de la Hermandad de San Martín de Porres en Santiago de Chile. Entrevista realizada el 1 de junio de 2013.

Guevara, Julio César. Historia de la Hermandad de la Inmaculada Virgen de la Puerta en Santiago. Entrevista realizada el 30 de julio de 2013.

Martínez Caycho, Rosa. Hermandad de San Martín de Porres. Entrevista realizada el 1 de noviembre de 2013.

Mayanga García, Eduardo Martín. Historia de Grupo DAFOPECHI. Entrevista realizada el 30 de mayo de 2013.

Quesquén López, Glen John. Banda Son Sonidos y Claves. Entrevista realizada el 4 de septiembre de 2013.

Radas, Carlos. Historia de la Hermandad del Señor de los Milagros de La Florida. Entrevista realizada el 19 de agosto de 2013.

Rocha, Ricardo. Historia de la Hermandad del Señor de los Milagros en Santiago de Chile. Entrevista realizada el 4 de agosto 2013.

Rozas, Wilfredo. Hermandad de la Virgen de Chapi. Entrevista realizada el 25 de mayo de 2013.

Vejarano, Juan Manuel Historia del grupo INTIQUILLA en Santiago. Entrevista realizada el 5 de junio de 2013.