
Sobre “Música, sonido y cultura en Centroamérica”, dossier especial de la revista *TRANS-Revista Transcultural de Música* 24 (2020), coordinado por Antonio Monte Casablanca, Amanda Minks y Helga Zambrano

About “Música, sonido y cultura en Centroamérica”, special dossier of the journal *TRANS-Revista Transcultural de Música* 24 (2020), coordinated by Antonio Monte Casablanca, Amanda Minks y Helga Zambrano

GILBERT ULLOA BRENES

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica
gilbertodallier@gmail.com

Resumen: Este ensayo reseña el dossier especial “Música, sonido y cultura en Centroamérica”, coordinado por Antonio Monte Casablanca, Amanda Minks y Helga Zambrano, para el número 24 de la revista *TRANS-Revista Transcultural de Música* (2020).

Palabras clave: Centroamérica, musicologías, estudios sónicos, cultura, memoria, subalternidad afroindígena, Rubén Darío, literatura latinoamericana

Abstract: This essay is a review of the special dossier “Música, sonido y cultura en Centroamérica”, coordinated by Antonio Monte Casablanca, Amanda Minks and Helga Zambrano and published in issue 24 of the journal *TRANS-Revista Transcultural de Música* (2020).

Keywords: Central America, Historical Musicologies, Sound Studies, Culture, Memory, Afro-Indigenous Subalternity, Rubén Darío, Latin American Literature

Recibido: diciembre de 2020; **aceptado:** diciembre de 2020.

Cómo citar: Ulloa Brenes, Gilbert. “Sobre ‘Música, sonido y cultura en Centroamérica’, dossier especial de la revista *TRANS-Revista Transcultural de Música* 24 (2020), coordinado por Antonio Monte Casablanca, Amanda Minks y Helga Zambrano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 42 (2021): 165-169. Web.

Empezaré agradeciendo la muy gentil invitación que me remitió el consejo editorial de *TRANS-Revista Transcultural de Música* para preparar esta reseña, pues representó la oportunidad para un ejercicio de lectura e ilación temática que me permitió entrar en contacto con los diferentes tópicos que se abordan en los artículos que componen este dossier especial del número 24.

Primero, la revisión del número completo me presentó evidencias de que *TRANS*, si bien es un espacio que, como su nombre lo anuncia, permite a la persona lectora moverse en una travesía de temas tan variados como los que se pueden atestiguar en esta entrega, mantiene como eje común la música en su dimensión cultural. Eso no deja de remitirnos a una constante paradigmática que afianza a *TRANS* como un todo, como un entramado plural y polisémico en donde converge la literatura, lo político, lo social... pero con la singularidad del fenómeno musical como urdimbre para las diferentes secciones que la componen.

El tejido resultante es rico en expresiones del devenir de la realidad istmica y caribeña a través de sus producciones culturales, y se me antoja tejido vivo por la forma como en él emergen sujetos activos en todo aquello que de vital hay en las prácticas semióticas de nuestro entorno cultural.

TRANS, entonces, presenta un variopinto espacio en el que, empero, se puede observar con vascular centralidad la forma en que el devenir cultural en Centroamérica, históricamente, ha redundado en la producción de ciertas expresiones culturales que evidencian pugnas y convergencias en la constitución de las identidades y en la configuración de relaciones estables, aunque no exentas de conflictos, entre diferentes sectores sociales.

La conjunción de los artículos que componen este número de *TRANS* me remitió intuitivamente al episodio, entremezcla de historia y ficción, con el que introducía Borges aquel artificio narrativo llamado "El espantoso redentor Lazarus Morell":

En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abraham Lincoln...

La alusión a William Christopher Handy, por destacar solo un aspecto, el musical, en la relación que Borges hace de aquella recomendación dudosamente filantrópica, anuncia literariamente cómo en efecto, en el nivel de las dinámicas culturales, procesos aparentemente disociados se sintetizan en productos culturales como la música.

Así, con Andrés Amado en su artículo "Más allá del nacionalismo: Fronteras disciplinarias de los estudios musicales centroamericanos", podemos intuir que el sesgo nacionalista percibido por el autor en algunas investigaciones musicales efectuadas en Centroamérica, evidencia la forma como la construcción, siempre inconclusa, de identidades nacionales en la región, ha estado apuntalada por expresiones musicales que finalmente se inscriben en el aparato ins-

titudinal y se elevan al rango de referencias incuestionables. Por ello, cuando la "música nacional" cede, aunque sea un ápice, en su estereotípica forma (arreglos de *jazz* en lugar de marimbas), la disonancia experimentada entre el público evidencia los alcances que ha tenido la colusión entre formas musicales instituidas y una determinada sensación de nacionalidad.

Como disonantes resultaban para el gran Rubén Darío los ambientes sonoros de las urbes que se asomaban titubeantes a una modernidad mecánica, según nos comparte Helga Zambrano en "Modern, Mechanical Sounds Signal Ambivalence and Alarm: A Sound Reading of Three Short Stories and an Essay by Rubén Darío", artículo donde la autora explica cómo los reclamos que dirige el genial vate contra todo aquello que se le antoja ruidoso y ruinoso (organillos y locomotoras toscamente artificiosos, con su música de engranajes, cilindros, fuelles, resortes...), manifiestan una imagen de lo musical en la cual se idealiza lo humano como fuente ontogénica paulatinamente caduca ante el empuje sónico aturdidor de la industrialización.

Encuentro que Sophie Esch en su "Naturaleza, tecnología y guerra: Modernidad encantada en la música sandinista" nos ofrece, si se quiere ver así, el otro lado de la moneda: a diferencia de Darío, revolucionario de la letras, otros nicaragüenses, los sandinistas revolucionarios políticos, emergen hacia finales de los setentas del pasado siglo como agentes de transformación que trae consigo un "encantamiento" henchido de esperanza... esperanza en la revitalizada modernidad que se vislumbra tras la derrota de las huestes somocistas: naturaleza, vida, poesía, religión (en el sentido de religar con lo que está por venir) cantados al ritmo de las composiciones que los hermanos Mejía Godoy legaron como seculares himnos para animar el espíritu y la materia desde la cumbre del Momotombo hasta la costa de Puerto Cabezas, desde Nueva Segovia y hasta el archipiélago de Solentiname.

Y a propósito de Solentiname, y a propósito de una revolución, Andrea Pérez en "Los audio-nautas de la sono-pista: Sonido e inclusión en 'Apocalipsis de Solentiname' de Julio Cortázar", hurga en las tesituras acústicas del texto cortazariano, para proponer que las modulaciones entre literario-sonoras que ensaya el autor, ofrecen al lector la posibilidad de aguzar la escucha de un texto escrito en el cual las evocaciones de lo social y de lo político adquieren un sentido desbordante, precisamente en virtud de la multisensorialidad que en Cortázar deviene en estrategia de escritura para (como lo anunciara de forma explícita en el título de una de sus novelas) armar modelos y desarmar realidades.

¿Y qué más resulta, entonces, de esa sinuosa dinámica entre la representación artística y las realidades que en principio funcionan como sus referentes? Precisamente en el artículo "Auralidad e interculturalidad en la Vanguardia nicaragüense", Amanda Minsk nos plantea una discusión alrededor de las implicaciones que en el plano literario, propio de un conjunto de destacados escritores nicaragüenses, a partir de la "auralidad" que se filtra por entre las fisuras de textos literarios que pretendían informar de la situación social de Nicaragua a partir, sobre todo, de la década de 1930, y en el marco de una dinámica que parecía fluctuar entre la integración y la desintegración del "Caribe" por parte de

pensadores arraigados en el extremo oeste del país, en virtud del choque cultural que implicaba tal fluctuación.

También se puede leer en el artículo de Sophie Large "Una memoria polifónica: Música e interculturalidad en *Limón Blues* y *Limón Reggae* de Anacristina Rossi", que en el caso costarricense esa fluctuación signada por la mirada valle-centralista e históricamente inclinada hacia el Pacífico enmarcó con la condición de "subalternas" a todas las expresiones culturales provenientes de la Costa Caribe, con lo cual en las novelas analizadas por la autora, la música emerge como metafórica fragua de identidades que no son fácilmente asimiladas por la hegemonía cultural nacional, pero que permiten la configuración de sentidos de pertenencia entre aquellos que se sienten convocados por una memoria común hecha de acordes y letras propias del blues y del reggae.

Pero las dinámicas culturales son bastante más complejas que lo que se cristaliza en las ficciones de tal o cual sector hegemónico. Y la translocalidad de la que nos habla Sergio Hernández en "Reggae es amor: las convenciones de 'amor' y 'Babilonia' en la escena reggae de la translocalidad costarricense del Valle Central-Limón" es evidencia precisa de la forma como el reggae hecho por músicos en Costa Rica desde finales de 1990, deviene vehículo de significados y prácticas tradicionalmente encapsuladas dentro de lo cultural caribeño que paulatinamente se asocian con otras de otras coordenadas culturales, gracias a representaciones sobre el "amor" y "Babilonia" que hacen las veces de semióticas puertas giratorias para moverse entre culturas.

Una dicotomía que atestigüamos en la transculturalidad de nuestra región es la expuesta por Lauren Madrid Poluha en "Decolonizing Our Spirits': Music as Resistance in the Garifuna Catholic Church", quien advierte en su estudio que la cultura de comunidades garífunas en todo Centroamérica cuenta en su propia música católica con un medio para resistir los embates homogeneizadores y globalizantes de otras expresiones culturales, con lo cual, el "camino garífuna" se ofrece a modo de sendero cuya andadura se realiza al ritmo de las canciones que se entonan desde la *Lemesi Lidan Garifuna* (La misa en garífuna).

En general, los artículos que conforman este dossier especial de *TRANS* ofrecen un panorama fecundo en perspectivas y reflexiones que han de interrogar a todo estudioso de las culturas regionales centroamericanas, al mostrarnos que si bien los procesos históricos pueden no corresponder con las intenciones y las prácticas de ciertos actores sociales de una época determinada, el devenir cultural sigue en marcha a través de otros mecanismos que, quizá menos sujetos al pleno control institucional, sirven como una fragua en la que se amalgaman poco a poco diversas expresiones culturales, poniendo en permanente crisis no solo a las instituciones mismas, afianzadas en la tradición, sino también a las identidades que forman parte de esa aleación antropológica.

La música, si la analizamos desde esta perspectiva, es a la vez producto y evidencia de esos múltiples entramados en los que rasgos de diferente ascendencia social disponen en el plano de las prácticas culturales, lo que quizá en términos de sonidos y silencios aparece en primera instancia velado o marcado por la impronta de una alteridad disidente.

Esto se refuerza, en mi criterio, con los aportes brindados por diferentes autores en la sección de reseñas, donde encontraremos una variada oferta de glosas a libros donde el trasfondo dinámico social y cultural de la música se sigue profundizando.

En síntesis, los aportes que la persona lectora encontrará en esta entrega de *TRANS*, señalan cómo las dinámicas culturales, siempre más complejas que los instrumentos conceptuales con que contamos, pueden rastrearse en procesos y productos musicales que portan en sí los rastros de históricas interacciones y de permanentes transformaciones en las que participan múltiples actores que producen estructuras semióticas en las cuales se sincretizan múltiples experiencias culturales.

Monte Casablanca, Antonio, Amanda Minks y Helga Zambrano, coords. "Entre música, sonido y cultura en Centroamérica". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 24 (2020). Web.