
Introducción: Texturas aurales del istmo

Introduction: Aural Textures of the Isthmus

ANTONIO MONTE CASABLANCA

Universidad Nacional, Costa Rica
antonio.monte@una.ac.cr

ANDRÉS R. AMADO

Universidad of Texas at Río Grande Valley, EE.UU.
andres.amado@utrgv.edu

MARÍA SOLEDAD HERNÁNDEZ

Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica
mhernandezc@uned.ac.cr

Resumen: Este dossier examina las configuraciones sonoras de Centroamérica y el Caribe a partir de un enfoque que entrelaza música, lenguaje, cuerpo y memoria en contextos de desplazamientos transnacionales y transístmicos. Los artículos reunidos abordan las resonancias transístmicas como formas de conocimiento y resistencia. A través de análisis literarios, etnográficos y sonoros, se describen y analizan prácticas culturales que reconfiguran identidades en movimiento. Los artículos estudian desde la situación de los músicos exiliados, los carnavales populares, las interpretaciones de la poesía en clave de modernidad y nacionalismo, hasta cantos de hinchadas futboleras. La noción de “texturas aurales” articula producciones escritas, orales y audiovisuales, promoviendo una lectura intercultural y decolonial de las sonoridades ístmicas. Así, el dossier no solo documenta desplazamientos y memorias subalternizadas, sino que también propone la auralidad como una epistemología crítica capaz de imaginar futuros emancipadores en el paisaje cultural centroamericano y caribeño.

Palabras clave: texturas aurales, transnacional, transístmico, estudios sonoros, etnomusicología, Centroamérica, Caribe

Abstract: This special issue examines the sonic configurations of Central America and the Caribbean through an approach that intertwines music, language, body, and memory within contexts of transnational and transisthmian displacement. The assembled articles address transisthmian resonances as forms of knowledge and resistance. Through literary, ethnographic, and sonic analyses, the dossier explores cultural practices that reconfigure identities in motion. These articles examine from exiled musicians and popular carnivals, or interpretations of poetry through the lenses of modernity and nationalism, to the chants of soccer fan communities. The notion of “aural textures” connects written, oral, and audiovisual productions, promoting an intercultural and decolonial reading of isthmian sonorities. Thus, the dossier not only documents displacements and subalternized memories, but also proposes aurality as a critical epistemology capable of imagining emancipatory futures within the Central American and Caribbean cultural landscape.

Keywords: Aural Textures, Transnational, Transisthmian, Sound Studies, Ethnomusicology, Central America, Caribbean

Recibido: mayo de 2025; **aceptado:** junio de 2025.

Cómo citar: Monte Casablanca, Antonio, Andrés R. Amado y María Soledad Hernández. “Introducción: Texturas aurales del istmo”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 49 (2024): 1-10. Web.

¿Cómo llega la música a mí? Durmiendo en el campo, en el trabajo... de mi infancia. Me viene de las mujeres lavando ropa en el río; de nuestros abuelos picando leña, trabajando en el monte. Ese eco llega a mi mente... Eso es lo que yo quiero transcribir al papel...

Johnny Hall, Entrevista¹

En el 2021, las antropólogas y etnomusicólogas Amanda Minks y Ana María Ochoa notaron un cambio de enfoque en los estudios sonoros latinoamericanos y caribeños relacionados con las resonancias articuladas mediante la música, el lenguaje y la auralidad. En sus palabras, este es un giro hacia “la escucha, la música, la voz, lo sensorial, el cuerpo y la materialidad de lo sónico que refunde la relación histórica entre oralidad y auralidad a través de una crítica de las dimensiones raciales, de género y coloniales” (Minks y Ochoa Gautier 24). El presente dossier concuerda con los postulados de Minks y Ochoa, aunque al mismo tiempo demuestra las particularidades regionales, temáticas y metodológicas de Centroamérica y el Caribe en la configuración de sus ensamblajes acústicos y sus respectivas prácticas de escucha. En especial, los artículos que comprenden el dossier y los audiovisuales que los acompañan dan cuenta de las íntimas resonancias transnacionales y transístmicas que configuran las sonoridades centroamericanas y caribeñas.

De manera particular, los textos aquí incluidos demuestran cómo los vínculos entre música y lenguaje, entendidos como categorías relacionales y sonoras en el sentido propuesto por Minks y Ochoa, adquieren en Centroamérica y el Caribe una dimensión singular que problematiza la dicotomía entre sonido y ruido, así como entre oído y escucha. Estas sonoridades se constituyen a través de marcos transnacionales y transístmicos que articulan la intersección entre raza, clase y género, revelando tanto las herencias coloniales e imperiales como las múltiples modernidades que –en diálogo con las reflexiones de Peter Wade (ver 64-65)²– configuran el istmo y su inscripción continental. Asimismo, una dimensión emergente en estos trabajos –evidente tanto en los textos escritos como en las entrevistas– es la inscripción de estas experiencias acústicas en un contexto contemporáneo marcado por giros autoritarios en la región. Los desplazamientos sonoros aquí analizados no solo responden a intercambios culturales, sino que están profundamente atravesados por dinámicas de violencia política, represión, exilio y crisis económicas estructurales. En sintonía con los plantea-

¹ Músico miskito-nicaragüense radicado en San José, Costa Rica.

² Wade sostiene que América Latina siempre ha sido parte de la modernidad, no una región “atrasada” respecto a ella. Critica las narrativas que la sitúan como periférica y defiende su papel constitutivo en los procesos modernos, reconociendo diferencias sin negar su contemporaneidad ni su centralidad en el cambio social. Este autor hace un llamado a que las investigaciones y reflexiones que lidien sobre América Latina y la modernidad traten de “cuestionar los efectos teleológicos e implícitos de escala que sitúan a América Latina ‘después’ de la modernidad y como un ejemplo ‘local’ de un proceso global cuyo centro está en otra parte. Se trata de reconocer el papel de América Latina como constitutiva de la modernidad y, por tanto, coetánea y co-localizada con ella” (64; nuestra traducción, A.M.C., A.R.A., M.S.H.).

mientos de Paul Gilroy en *The Black Atlantic*, las sonoridades centroamericanas permiten explorar críticamente los efectos del desplazamiento, la relocalización y la diáspora, evidenciando cómo estas experiencias sonoras constituyen formas de conocimiento que modelan, cuestionan y resignifican los contornos de la cultura en contextos de profunda transformación (ver 18).

Con estos marcos coyunturales y teóricos en mente, las palabras de Johnny Hall que abren esta introducción son precisas y requieren ser enmarcadas en dicho contexto de desplazamientos transnacionales y transístmicos (ver 00:00-00:52). Su música, que viene del monte, de sus abuelos o de las mujeres lavando en el río, conforman el relato de su memoria de la Muskitia nicaragüense. El día de hoy le ofrece al público costarricense ese relato entrelazado con su música. Hall, quien abandonó Nicaragua en los años ochenta, debido a la violencia desatada por la guerra y las medidas tomadas en esa época por el gobierno del Frente Sandinista contra las poblaciones miskitu, da cuenta de las posibilidades de vidas transnacionales y transístmicos. En Nicaragua, se ha desplazado entre Bluefields, Corn Island, Kukra Hill y, en Costa Rica, por la provincia de Limón, para finalmente asentarse en el Valle Central de este país. Sin embargo, su relato en español y miskitu deja entrever que ser miskitu, nicaragüense, migrante y músico, conforman una identidad cosmopolita que se plasma en el papel de sus canciones y da cuenta de sus ideas hasta hoy presentes acerca de su causa por la memoria cultural y la autonomía indígena de la Muskitia en Nicaragua (ver Hall 15:03-18:46).

Así, es de notar que el concepto de migración o desplazamiento presente en las sonoridades del istmo responde directamente a condiciones forzadas por el autoritarismo o la violencia propias de la región. También, la dirección, intención y configuración de dichos desplazamientos son múltiples y sus sonoridades o ensamblajes son multidimensionales. Por tanto, ante el reto evidente de que los diferentes paradigmas nacionales son incapaces de dar cuenta de la complejidad intercultural y transnacional del istmo, este dossier aglutina los artículos y audiovisuales mediante la propuesta conceptual “texturas aurales del istmo” que da pie al título. Esto se da principalmente mediante la yuxtaposición de artículos académicos y contribuciones orales y aurales –música/lenguaje– de personas activas en el mundo de la gestión cultural y de portadores o portadoras de cultura de Centroamérica y el Caribe. La combinación de artículos escritos y expresiones orales, o audiovisuales, se realiza en ánimos de contribuir al diálogo intercultural e inclusivo de los saberes y conocimientos sobre las auralidades de las sociedades centroamericanas y del Caribe puestos en común con el propósito de configurar un ecosistema de saberes (ver de Sousa, *De las dualidades*).

Con texturas aurales del istmo nos referimos a las maneras de entretejer diferentes voces, sonidos y ruidos y cómo nos presentan –a pesar de sus respectivos niveles de independencia e interdependencia– un panorama sonoro y epistémico característico de la región –delimitado por sus contextos específicos–, junto a narrativas escritas, orales, aurales y visuales. Por una parte, tomamos el concepto de texturas aurales como una metáfora textil aplicada a la teoría musical, ya que esta última se ha valido tradicionalmente del lenguaje metafórico

para expresar aspectos abstractos y efímeros de los sonidos. En la musicología occidental, por ejemplo, las diferentes texturas musicales se refieren a interacciones de diferentes líneas melódicas que, en su conjunto, le proporcionan sensaciones y carácter específicos al material sonoro. Dentro de estas texturas se encuentran la monofonía (cuando se presenta una melodía sola), la homofonía (cuando distintas melodías se interpretan simultáneamente, pero una sobresale como la principal), la polifonía (cuando varias melodías mantienen cierta independencia a pesar de coincidir armónicamente) y la heterofonía (cuando se presentan diferentes variaciones de una melodía simultáneamente). Nuestro uso de texturas aurales va más allá del enfoque armónico y melódico de la musicología occidental, abarcando no sólo una amplia diversidad sonora, sino también la diversidad geográfica y humana que produce músicas, sonidos, y ruidos que tejen en el istmo un perfil aural hasta cierto punto único, pero compuesto por tan amplios elementos que sugieren nuevos patrones polifónicos y heterofónicos poco conocidos o explorados, y siempre dinámicos y cambiantes.

Por otra parte, tomamos el concepto de texturas aurales de Álvaro Díaz y sus colaboradores de Rombo Sound Studios en Costa Rica, quienes nos brindaron apoyo técnico para producir las entrevistas aurales con los y las músicas centroamericanas *in situ* con calidad audiovisual profesional. Al intentar incorporar las historias de quienes se dedican a la música en la región, quisimos evitar las merecidas críticas que, desde el cine y el ámbito audiovisual, se han señalado en contra de ponencias etnomusicológicas que presentan grabaciones inéditas de trabajos de campo. Como señala la etnomusicóloga Charlotte Vignau, aunque las grabaciones inéditas contienen valiosa información para proyectos de investigación, no ofrecen al público una óptima calidad de imagen y sonido. De acuerdo con Vignau, la falta de conocimientos técnicos y teóricos sobre los medios audiovisuales por parte de los y las etnógrafas hacen que sus grabaciones de campo distraigan o perjudiquen sus propuestas (ver 104). Con los aportes técnicos de Álvaro Díaz y su equipo, las texturas aurales de este dossier entonces también entrelazan los medios audiovisuales con las temáticas académicas, las historias y las vivencias de portadores y portadoras culturales.

En los relatos de vida de Johnny Hall, Junior Álvarez, Danny Williams, Ceshia Ubau, Mike y Bruno Cortina, grabados y producidos por Rombo Studios, se cruzan los hilos de unas historias que confrontan escenarios populistas y represivos que caracterizan unas vidas móviles, nómadas y desplazadas. Lo que caracteriza entonces la propuesta del dossier *Texturas aurales del istmo* es la necesidad de yuxtaponer la atención y el protagonismo en los y las artistas centroamericanos que narran sus vidas y los hilos que les unen a las músicas transístmicas, tanto como el registro y el archivo de sus memorias colectivas, posicionando así la oralidad como herramienta epistemológica. Las texturas aurales del istmo dialogan con la posibilidad de transgredir lo que Boaventura de Sousa concibe como “el otro lado de la línea”, esa suerte de pensamiento abismal históricamente no relevante y no reconocido, construido y producido bajo lógicas y códigos distintos (de Sousa, *Una epistemología* 163).

En esta línea, el artículo de Paula S. Ayala, “A Futurist Archive in the Sonic Collage ‘Caminxs del Sur’”, estudia cómo estudiantes y artistas de origen centroamericano residentes en Estados Unidos construyen redes transnacionales de resistencia y solidaridad mediante proyectos creativos, ejemplificados en el colectivo Quetzal Beats y su producción audiovisual “Caminxs del Sur”. Frente a la negación histórica y contemporánea de las narrativas centroamericanas por reconocer memorias o voces subalternizadas, el colectivo utiliza collages sonoros y visuales para destacar experiencias indígenas, afrodescendientes, feministas y *queer* de desplazamiento y resistencia. Al integrar materiales de archivo, testimonios personales y expresiones multimedia, este trabajo propone una visión pluriversal de Centroamérica (ver Escobar), reimaginando posibilidades futuras más allá de los marcos coloniales y neoliberales mediante narrativas comunitarias y prácticas artísticas decoloniales. Como afirma la autora al describir el final de “Caminxs del Sur”, las imágenes y sonoridades en esta propuesta: “Their images serve as more than reminders; they represent the infinite possibilities of futurity, a ceremonial rooting in constant dialogue for the displaced who find themselves along these routes”.

A su vez, la memoria y los testimonios del desplazamiento forzado y del exilio, así como las canciones que producen, comprenden las líneas temáticas centrales del artículo “De Managua hasta San José: Trocha abierta de la canción desde el exilio” de Javier Alvarado Vargas. Si bien el artículo detalla el contexto histórico de la canción de protesta y política latinoamericana, especialmente de la “Nueva Canción”, su interés principal no radica únicamente en rastrear las influencias de estas músicas en las canciones de artistas nicaragüenses y costarricenses el día de hoy, sino en analizar los diálogos y negociaciones sonoras entre la música producida en la actualidad y las tradiciones musicales de protesta y resistencia al autoritarismo. Basado en entrevistas llevadas a cabo por el autor a quienes forman parte del Colectivo de Productores Audiovisuales y Artistas Latinoamericanos (COPAL), Alvarado documenta y describe tanto la música de protesta como de resistencia producida por músicos y músicas nicaragüenses exiliadas en Costa Rica desde la crisis política de 2018 en Nicaragua. El autor distingue dos “trochas”, una ocurrida en 2018 y otra en 2022, como los parteaguas de esa migración, y, a partir de ellas, analiza cómo las composiciones de sus canciones expresan y negocian el sentido de sus experiencias de represión, memoria colectiva y resistencia cultural. Los testimonios –relatos del desplazamiento y sus canciones– documentados en el artículo, presentan tanto el relato de las experiencias como las canciones producidas en las trochas identificadas por Alvarado; canciones que resaltan las interacciones musicales transnacionales en Centroamérica y cómo estas experiencias de exilio impactan significativamente en la música costarricense actual. Debido a este contexto inmediato marcado por el exilio forzado para huir de la represión, Alvarado postula: “la música reafirma su rol social como forma de comunicación que revela, de manera poética, un registro, una memoria de aquellos acontecimientos que pudieron haber sido fuertemente traumáticos para un colectivo”.

Los artículos de Ayala y Alvarado dialogan directamente con las entrevistas y audiovisuales que acompañan el dossier, particularmente con las de Junior Álvarez, Johnny Hall, Mike Cortina y Ceshia Ubau, en cuanto a que sus relatos y canciones lidian directamente con sus desplazamientos transnacionales y transístmicos como un elemento particular de sus músicas –“mi marca de agua en Latinoamérica”, en palabras de Ubau (Entrevista 15:00)–. Los desplazamientos relatados en clave de testimonio y canción –o música/lenguaje en términos de Minks y Ochoa– son una constante para quienes se dedican actualmente a la música tanto en Centroamérica como en el Caribe. Este hecho requiere entonces aproximaciones metodológicas y prácticas de escucha capaces de comprender precisamente este carácter de las sonoridades en constante desplazamiento dentro y a través del istmo.

La yuxtaposición propuesta entre textos y audiovisuales en este dossier apunta directamente a la cuestión de los archivos y las formas de estructurar canales comunicantes entre oralidades, sonoridades y saberes letrados producidos en y desde Centroamérica y el Caribe. Mientras Ayala postula un archivo del futuro capaz de brindar voz a las sonoridades subalternizadas del desplazamiento de Centroamérica hacia los Estados Unidos y Alvarado compone un archivo testimonial de relato y canción para dar cuenta del exilio de Nicaragua a Costa Rica, el trabajo de Helga Zambrano, titulado “Triumphant Marches by Rubén Darío, Luis A. Delgadillo, and Giuseppe Verdi: An Archive of Sonic Triumphalism and Nicaraguan Nationalism”, reflexiona sobre la constitución de archivos en clave de modernidad y nacionalismo mediante los cuales se han vertebrado los discursos identitarios y culturales nicaragüenses. Zambrano analiza la adaptación del poema “Marcha triunfal” de Rubén Darío a una marcha militar compuesta por Luis A. Delgadillo para el funeral de Darío en 1916, destacando su papel en la conformación del nacionalismo nicaragüense. Mediante un análisis literario y musicológico comparativo, la autora lee y escucha cómo la poesía sonoramente rica de Darío fue reorientada para servir a agendas nacionalistas ansiosas de fundamentar proyectos liberales y conservadores de desarrollo y modernización del país, a pesar de la ambivalente relación identitaria de Darío con Nicaragua. El artículo investiga las implicaciones políticas de las adaptaciones musicales de la poesía, discutiendo la visión antiimperialista de Darío, sus referencias a la ópera *Aida* de Giuseppe Verdi y el contexto más amplio de resistencia latinoamericana al imperialismo estadounidense, revelando finalmente las contradicciones inherentes en la construcción de la identidad nacional a través del sonido. Esta lectura culmina con la propuesta de Zambrano por interrogar lo que denomina un *archive of sonic triumphalism*, término que, en palabras de la autora, hace referencia a lo siguiente: “historical tensions, folklore, and contradictions that make up [...] Nicaraguan nationalist politics at the beginning of the twentieth century revealing how nationalism is *sonically* constructed, and *who* privileges these sounds and musical references”.

El argumento de Zambrano resuena con el llamado de Susan Campos –lanzado en ocasión del bicentenario de la independencia centroamericana– acerca de la importancia de cuestionar las estructuras de poder y las jerarquías entorno

a las sonoridades, dado a que tales configuraciones de poder han sido compuestas por los sectores hegemónicos de la sociedad centroamericana (ver Campos Fonseca). Con esto en mente, es interesante leer el análisis de Zambrano sobre los factores políticos y nacionalistas que intervinieron en clave de modernidad en la interpretación del poema de Darío por parte de Delgadillo en yuxtaposición con los elementos que tomó Ubau para darle música e interpretar el poema “Habría que sembrar girasoles” de Francisco Ruiz (ver Ruiz; Ubau, “Habría que sembrar”). Ubau compone su canción tomando en cuenta el círculo de amigos de Udiel y los hechos inmediatos que rodearon su muerte prematura, así como las reacciones de cineastas y artistas cercanos al poeta, para componer una canción tejida con base en ambos: los afectos en torno a Udiel y las formas de lidiar con el trauma a las que hace alusión el poema, precisamente en el contexto del duelo migratorio enunciado por Ubau (ver Entrevista 17:00-21:00). Asimismo, es interesante poner en diálogo el análisis de Zambrano con las reflexiones de Bruno Cortina, cuando este último interpreta los sonidos naturales y urbanos en Managua para expresar su relación con Nicaragua mediante ritmos que identifica principalmente con las claves de tresillo o cinquillo, usualmente denominadas como son cubano (ver B. Cortina 10:30-12:46; ver Floyd Jr.).³ Al mismo tiempo, la entrevista de Mike Cortina, padre de Bruno, subvierte estas narrativas al afirmar con total serenidad su identidad: “Soy cubano de nacimiento, nicaragüense de corazón”; identidad expuesta en una ópera titulada *Carne* que se perdió, debido al terremoto de 1972 en Managua (M. Cortina 12:14-16:40). Así, Mike Cortina concuerda con Alvarado en señalar la importancia no solo de las migraciones, sino de las músicas transnacionales que han tejido el son centroamericano, como el jazz, el blues, la bossa nova o el son cubano. En vez de mostrar o lidiar con una tensión intergeneracional, padre e hijo, Bruno y Mike, nos regalan una canción conjunta para cerrar sus entrevistas, juntos al atardecer para ofrecer una “Sombra fresca” (B. Cortina 25:10-27:30; M. Cortina 19:36-22:20).

No obstante, la tensión entre tradición e innovación, mediada por discursos identitarios nacionales y proyectos de modernización, se encuentra en la contribución de Jessica C. Hajek al dossier. En su artículo “Sonic Boundaries of Alibabá: Defining, Evaluating, and Recontextualizing *Musicalidad* at the Carnival in Santo Domingo, Dominican Republic”, la autora analiza y cuestiona los límites sonoros disputados de la musicalidad dentro de las prácticas carnavalescas de Santo Domingo, República Dominicana, centrándose específicamente en los grupos de Alibabá. Al analizar las definiciones de música, ruido y silencio, Hajek destaca las luchas de quienes integran dichos grupos por obtener validación cultural frente a regulaciones carnavalescas rígidas establecidas por las instituciones nacionales y los gobiernos locales. Utilizando el marco de la esfera pública aural de Ochoa (ver 388), Hajek demuestra cómo los esfuerzos de quienes organizan el carnaval por preservar las categorías tradicionales marginan inadvertidamente prácticas musicales innovadoras como Alibabá. En última instancia, el artículo aboga por una comprensión más inclusiva de la mu-

³ Samuel Floyd explica en su texto lo que ha denominado el “Tresillo-Cinquillo Complex” de la música negra en el área circuncaribeña.

sicalidad que respete las identidades locales y la agencia expresiva de los intérpretes, enfatizando la interacción dinámica entre tradición e innovación. Como concluye la autora: “Dominican carnival practices can have both an inherent value for the people who are passionate about them and, more importantly, an apparent value for those who may be discounting them”. La articulación entre el artículo de Zambrano y Hajek presenta futuras líneas de investigación. Mientras Zambrano investiga la construcción sónica del nacionalismo y quién privilegia estos sonidos y referencias musicales; Hajek expone que no solamente el nacionalismo desempeña un papel en la jerarquización de los sonidos y músicas en el sentido que las musicalidades negociadas en Alibabá, sino también los marcos identitarios regionales.

Cabe recalcar que el artículo de Hajek resuena con las afirmaciones de Danny Williams sobre la importancia del carnaval en su vida. Sin el carnaval se enfermaría, afirma Williams (ver 06:01-06:33). Luego, Williams también comparte sus historias de las plantaciones, las plagas “de la monilia” (hongo *moniliophthora roreri*) que sufrió el cacao y la relevancia de las canciones del calypsonian Walter Ferguson para recordar estos hechos que marcan la historia de la población en Cahuita, Costa Rica, y su historia e identidad regional (08:15-10:50), con lo que detalla el aspecto central del calypsonian *griot*—como contador de historias y relatos de las poblaciones del Caribe y su cultura (ver Stephen). Del mismo modo, Junior Álvarez cierra su entrevista con una canción que celebra las fiestas en Puerto Limón, como una parte central de su experiencia de vida que lo llevó de Nicaragua a Costa Rica (ver 06:27-13:52). Álvarez también denota los desplazamientos de vida transnacionales y transístmicos, ya que ha hilvanado los saberes, músicas y expresiones de su identidad en una trayectoria que lo ha llevado desde Bluefields, Nicaragua, a las Islas Caimán y a Limón, Costa Rica, donde se queda porque reconoce el calypso, música que tocaba en Nicaragua con el nombre de “palo de mayo” (03:20-05:00).

Estas reflexiones de Álvarez sobre el desplazamiento transnacional de músicas y ritmos que habilitan la identificación del sujeto—en este caso Álvarez—con grupos o comunidades en distintos países y territorios dialoga con el último artículo del dossier escrito por Julián Darío Castro-Cifuentes, titulado “‘Muchachos’: Procesos de transculturación sonora entre las hinchadas de fútbol en Colombia, Argentina y Costa Rica”. Castro-Cifuentes describe y analiza los cantos de cancha en Colombia, Argentina y Costa Rica como prácticas culturales dentro de comunidades acústicas transnacionales. Propone el concepto de “hiperculturación sonora” para describir la circulación, producción y resignificación del sonido en contextos sociales diversos, más allá de los límites nacionales. Mediante una metodología innovadora que combina etnografía digital y trabajo de campo, el autor analiza la auralidad y los regímenes aurales que configuran identidades colectivas, disputas simbólicas y valores en las hinchadas de fútbol articuladas entre Sur y Centroamérica. A partir del análisis del “aguante” y el papel que desempeña en cantos y en la configuración de pertenencia de las personas a la hinchada, Castro-Cifuentes argumenta que estos cantos forman parte de procesos dinámicos de interacción cultural, cohesionando e interpelan-

do a los hinchas en entornos performativos compartidos. Por tanto, el artículo propone futuras rutas investigativas, al establecer que los cantos en la cancha configuran “comunidades acústicas en el fútbol, mediante procesos de hiperculturación sonora”, lo cual “abre una línea de acción vinculada con los procesos de transformación social a partir de prácticas musicales”.

Finalmente, agradecemos al Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlín y al Centro para las Artes Latinoamericanas de la Universidad de Texas en Río Grande Valley por el financiamiento proveído para llevar a cabo las entrevistas aurales que acompañan el dossier; así como a Joel Molina y Bruno Cortina por su asistencia en las entrevistas llevadas a cabo en Managua. En ese sentido, vale la pena resaltar la variedad de metodologías, archivos y documentos que comprenden el presente dossier. Se reúnen contribuciones de los estudios sonoros, literarios, de la antropología, la etnografía y etnomusicología, así como de los estudios de memoria. Los archivos comprenden óperas, poesía, testimonios y entrevistas, trabajo de campo etnográfico, videos de YouTube, discos compactos o vinilo y canciones en Bandcamp. La variedad de fuentes, metodologías y temáticas demuestra, por un lado, la riqueza multicultural y abigarrada de las sonoridades en el istmo, así como sus múltiples historias, relatos o prácticas de escucha. Por otro lado, resalta el desafío de estudiar, leer y escuchar precisamente los fenómenos sónicos para dar cuenta de ellos mediante el uso de la palabra escrita y la expresión oral-audiovisual. Ante este desafío, el dossier propone las texturas aurales como espacios de diálogos interculturales entre músicas, ruidos, paisajes y sonidos que atraviesan las realidades sociales y culturales del istmo, puestos en común en el dossier presente entre textos y audiovisuales. Son tejidos que se enhebran desde el potencial transformador de la cotidianidad y se trasladan al escenario político de la resistencia, la crítica y la mirada decolonial, trastocando las esferas nacionales y estatizadas en las que se ha inscrito la música popular centroamericana.

Con todo, el presente dossier demuestra la pertinencia –y tarea impostergable– de pensar y reflexionar sobre las texturas aurales en y desde Centroamérica y el Caribe. Quizá, ampliando las ideas de Paul Gilroy a sonoridades más allá de la música y a las topografías transatlánticas y transistmicas, este dossier demuestra que las texturas aurales del istmo cristalizan “la unidad de la ética y la política como forma de conocimiento folclórico”, como “una adquisición histórica elemental producida de las vísceras de un cuerpo alternativo de expresión cultural y política que considera el mundo críticamente desde el punto de vista de su transformación emancipadora” (39).

Obras citadas

- Álvarez, Junior Emilio. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 14 de mayo 2025. Web.
- Campos Fonseca, Susan. “Los sonidos de Costa Rica 200 años después”. *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 6.3 (2021): 2-23. Web.

- Cortina, Bruno. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 6 de junio 2025. Web.
- Cortina, Mike. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 6 de junio 2025. Web.
- De Sousa Santos, Boaventura. *De las dualidades a las ecologías*. La Paz: Red Boliviana de Mujeres Transformando la Economía, 2012. Impreso.
- De Sousa Santos, Boaventura. *Una epistemología del sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores-CLACSO, 2009. Web.
- Escobar, Arturo. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press, 2018. Impreso.
- Floyd Jr., Samuel A. "Black Music in the Circum-Caribbean". *American Music* 17.1 (1999): 1-38. Impreso.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 2003. Impreso.
- Hall, Johnny. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 28 de mayo 2025. Web.
- Minks, Amanda, y Ana María Ochoa Gautier. "Music, Language, Aurality: Latin American and Caribbean Resoundings". *Annual Review of Anthropology* 50.1 (2021): 23-39. Impreso.
- Ochoa Gautier, Ana María. "Social Transculturation, Epistemologies of Purification and the Aural Public Sphere in Latin America". *The Sound Studies Reader*. Ed. Jonathan Sterne. New York: Routledge, 2012. 388-404. Impreso.
- Ruiz Udiel, Francisco. "Habría que sembrar girasoles". Blog. *Poesía Castellana*. Web.
- Stephen Chaves, María Laura. *De Griots y epistemologías de las (re)existencias: Calypso afrolimonense como tradición oral afrocaribeña*. Heredia: EUNA, 2022. Impreso.
- Ubau, Ceshia. "Habría que sembrar girasoles – video oficial". *YouTube*, subido por Ceshia Ubau, 29 de marzo 2019. Web.
- Ubau, Ceshia. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 14 de junio 2025. Web.
- Vignau, Charlotte. *Modernity, Complex Societies, and the Alphorn*. Lanham: Lexington Books, 2013. Impreso.
- Wade, Peter. "Modernity and Tradition: Shifting Boundaries, Shifting Contexts". *When Was Latin America Modern?* Eds. Nicola Miller y Stephen Hart. New York: Palgrave Macmillan, 2007. 49-68. Impreso.
- Williams, Danny. Entrevista por Antonio Monte Casablanca, Andrés Amado y María Soledad Hernández. *Texturas aurales del istmo*. YouTube, subido por Cátedra de Historia-UNED Costa Rica, 7 de mayo 2025. Web.