
De Managua hasta San José: Trocha abierta de la canción desde el exilio

From Managua to San José: an Open Track of the Song from Exile

JAVIER ALVARADO VARGAS

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

Resumen: En este artículo, se reflexiona acerca del exilio nicaragüense a partir de los testimonios y las sonoridades producidas por músicos nicaragüenses radicados en Costa Rica, en el marco de la crisis humanitaria que vive Nicaragua desde el 2018 y se presta especial atención a la emigración de músicos a partir del 2022. Primero, se presentan un breve contexto y antecedentes sobre la música latinoamericana de resistencia y sus influencias en Costa Rica, así como se describe la escena musical en Nicaragua antes del estallido político del 2018. Segundo, se presenta una crónica de eventos y canciones entre el 2018 y el 2024 que relatan las historias de las músicas y de sus intérpretes nicaragüenses. Se postula que el intercambio entre músicos de ambos países ha sido fructífero y ha dado inicio a un interesante capítulo de la música popular centroamericana, en la que compositores, poetas, cantores y bandas musicales han comenzado a construir trochas amplias en sentires, ritmos y herencias sonoras.

Palabras clave: Nicaragua, música popular, música de protesta, Costa Rica, exilio, memoria sonora, son nica

Abstract: This article reflects on the Nicaraguan exile through the testimonies and sonic expressions of Nicaraguan musicians residing in Costa Rica amidst the economic and humanitarian crisis that unfolded in Nicaragua since 2018, and it pays particular attention to the musicians who emigrated from 2022 onward. First, it offers a brief context and background on Latin American resistance music and its influences in Costa Rica, as well as a description of the musical scene in Nicaragua before the 2018 political outbreak. Secondly, it presents a chronicle of events and songs from 2018 to 2024, recounting the stories of the music and its Nicaraguan performers. It is argued that the exchange between musicians from both countries has been fruitful, marking the beginning of an intriguing chapter in Central American popular music, in which composers, poets, singers, and bands have begun opening new paths in sentiments, rhythms, and sonic heritage.

Keywords: Nicaragua, Popular Music, Protest Music, Costa Rica, Exile, Sonic Memory, Nicaraguan Son

Recibido: enero de 2025; **aceptado:** marzo de 2025.

Cómo citar: Alvarado Vargas, Javier. "De Managua hasta San José: Trocha abierta de la canción desde el exilio". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 49 (2024): 28-52. Web.

Introducción

Los estudios sobre la música en América Latina han definido en los últimos años una línea temática bien demarcada en la temporalidad que entrelaza y articula las experiencias vividas durante las dictaduras militares latinoamericanas de los años setenta y ochenta con la música producida en dicho contexto, pero también con la producida posteriormente por las nuevas generaciones que recuerdan especialmente la violencia política –o terrorismo de Estado– de esos años. En consonancia, muchas investigaciones se han concentrado en la articulación entre la memoria y las sonoridades que aluden a la resistencia, a la denuncia o a los actos de memoria de la violencia y traumas vividos, más allá de las canciones de protesta o de la “Nueva Canción” de los años setenta en América Latina (ver Cornejo, Lutowicz, y Polti; Illiano y Sala).

Centroamérica, salvo algunos casos excepcionales (ver Scruggs), no ha figurado en las bibliografías de dichas investigaciones. Por tanto, el presente trabajo enmarca el exilio, la memoria y, sobre todo, las músicas de artistas nicaragüenses producidas en Costa Rica en el contexto de la crisis humanitaria que se desató en Nicaragua a partir de las protestas ciudadanas de abril del 2018. Para este ensayo, se consultaron artículos de periódicos, bibliografía sobre Nicaragua y su música, así como un archivo digital de discos y canciones disponible en medios como YouTube y Bandcamp. El corpus principal que informa la investigación son los testimonios reunidos en entrevistas llevadas a cabo en 2023 a los siguientes artistas nicaragüenses exiliados en Costa Rica: Edmond Balmaceda, Rodrigo Castro, Ludwig Gómez, Edwin González, Olguita Acuña, Francisco Morales “Emmter”, Mario Ruiz, Andrés Somarriba y Jeffer Vallecillo.

A continuación, primero se detalla el devenir de la música de protesta y la denominada “Nueva Canción”, considerando particularmente su relación con Costa Rica, a modo de contextualizar los distintos exilios que han forjado las sonoridades de la música en este país. Seguidamente, se detalla la escena musical nicaragüense de la cual provienen los artistas actualmente exiliados en Costa Rica y se señala especialmente la relación intergeneracional de estos músicos con artistas destacados como los hermanos Mejía Godoy y con la poesía nicaragüense, dada la influencia de poetas como Rubén Darío, Joaquín Pasos o Carlos Martínez Rivas en sus canciones. Finalmente, se pormenorizan los dos momentos significativos de la migración de artistas a Costa Rica: el estallido de abril de 2018 y las circunstancias posteriores al 2022. Por último, se insiste en que la situación en Nicaragua todavía se caracteriza por la represión y la ausencia de todos los derechos políticos de la ciudadanía, por lo que el exilio de artistas nicaragüenses todavía es un proceso abierto. El exilio ha influido fructíferamente en las sonoridades costarricenses mediante aportes puntuales a sus músicas y a la exploración de temáticas en torno al exilio, la identidad y el devenir de las nuevas generaciones.

La canción latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX

Por la misma época en que Horacio Guarany declamaba junto a Mercedes Sosa: “¿qué ha de ser de la vida si el que canta no levanta su voz en las tribunas, por el que sufre, por el que no hay ninguna razón que lo condene a andar sin manta?” (Sosa y Guarany), Silvio Rodríguez lanzaba su primer disco, *Días y flores*, en 1975, el cual sería parcialmente censurado por los regímenes de Augusto Pinochet y Francisco Franco, en Chile y España, respectivamente. El movimiento de la “Nueva Canción” latinoamericana, también conocido como “canción protesta”, nació como estandarte de la lucha política que la izquierda impulsaba en un continente plagado de dictaduras militares y numerosos artistas de vanguardia se identificaron con su llamado.

Al abordar la canción latinoamericana en su contexto político, es importante detenernos en ciertas consideraciones para entenderla como estructura poética y como texto social (ver Monge 52). En América Latina se han desarrollado múltiples formas de composición e interpretación de la forma-canción. Por un lado, la canción latinoamericana de raíz campesina es heredera de las coplas medievales españolas –cuartetos, redondillas, quintillas, décimas, octosílabos o pentasílabos– (ver Cabal 53), vinculadas al romancero español/europeo de fuerte raigambre en la canción tradicional (ver Prieto 12). Se trata de formas variadas que comparten cierta versificación y forma de rimar que va desde la cuarteta hasta la décima espinela, pasando por cuartetos, redondillas, octosílabos o pentasílabos.

Por otro lado, la prolífica producción poética latinoamericana del siglo XX influye fuertemente en aquella canción que surge con fuerza a partir de la década de 1970 y que se parece más a un poema o un relato, una crónica o un testimonio. El músico argentino Miguel Cantilo afirma que poetas modernistas como Rubén Darío influyeron fuertemente en todos los poetas del tango, como Enrique Cadícamo, entre otros, del folklore argentino (ver 106). Incluso la influencia de Darío es evidente en exponentes del rock argentino como Charly García y David Lebón. Cantilo demuestra esta influencia al comparar el poema “Los Motivos del Lobo” de Darío y la canción “San Francisco y el Lobo” incluida en el disco *Clics Modernos* (ver Cantilo 106; García y Lebón).

Eventualmente formas poéticas nuevas y antiguas se fueron enmarañando. Por ejemplo, el cantautor uruguayo Jorge Drexler explica cómo ha compuesto estrofas en décimas espinelas y sextinas en varias de sus canciones, tal como antes lo hicieron otros cantautores como Violeta Parra. Por ello, Drexler afirma: “El verso octosílabo tiene una presencia abrumadora en nuestro idioma. Como si estuviera en el mismo ADN del castellano” (56).

Según Santiago Romé, en la década de 1970, al ir difuminándose las fronteras entre la canción folklórica y la “Nueva Canción”, nacerá un nuevo tipo de canción clave en el desarrollo de un pensamiento de la época, estructurado no solamente a partir de la reflexión abstracta y sistemática, sino de la acción política, social y cultural a través de distintos referentes artístico-musicales (ver Romé). En 1983, el músico argentino radicado en Costa Rica, Adrián Goizueta, señalaría que este movimiento:

Nace como una voz consecuente con las causas del pueblo, dispuesta a denunciar su realidad, a testimoniar los hechos, a compartir la lucha y a perpetuar las victorias. Construida sobre la proyección folklórica, como parte de ella misma, revitaliza la expresión más genuina del pueblo, siendo en algunas regiones más folklórica y en otras más ciudadana y experimental, impera en el sentimiento latinoamericanista, la necesidad de construir “La Patria Grande”. (Goizueta 7)

Nicaragua no será la excepción, como veremos más adelante. En el caso de Costa Rica, el músico e investigador costarricense Manuel Monestel señala que “estos movimientos reivindicativos recorren el camino más lentamente que en otras latitudes” (1). Atribuye esta dificultad al hecho de que “músicos y grupos deben pasar por procesos más largos de investigación, indagación y construcción de una conciencia cultural”, aunado a “la poca discusión que se da al respecto” (1). Y más adelante, en referencia a su proyecto musical titulado Cantoamérica, afirma:

Ese vacío u orfandad en cuestión, generó que algunos músicos y compositores volvieran los ojos hacia las raíces de nuestra historia cultural. Más o menos conscientes del perfil híbrido de nuestra cultura nacional, algunos optaron por desarrollar proyectos más cercanos a las posiciones consagradas por la hegemonía liberal, a veces introduciendo letras o textos de canciones menos complacientes y más reflexivas sobre la realidad social y política del país. Otros se involucraron en la tarea de mostrar rasgos menos convencionales, ligados a minorías étnicas históricamente minimizadas por el hegemónico pensamiento liberal. Dentro de estas últimas se podría ubicar el trabajo de Cantoamérica. (Monestel 1)

Lo cierto es que, en Costa Rica, proyectos independientes como Cantoamérica, Goizueta y El Experimental, Guadalupe Urbina y Los Callejeros, entre muchos otros, se encontraron con serias dificultades de aceptación, al hacer propuestas que buscaban resignificar la identidad musical costarricense, sacándola del paradigma folklórico-nacionalista que venía gestándose ya desde la primera mitad del siglo XX. Para muchos de estos artistas, el intercambio con agrupaciones nicaragüenses como Los de Palacagüina y el Dúo Guardabarranco, en el marco de la Revolución Sandinista, fue muy fructífero y marcó un antes y un después en la historia de la música popular centroamericana.

Contexto de la canción nicaragüense en los albores del siglo XXI

Según Margarita Rojas y Flora Ovaes, la población costarricense apoyó fuertemente el levantamiento contra Somoza. Los nicaragüenses asilados en Costa Rica, con el apoyo de varios sectores organizados de la sociedad tica, lograron crear en el país “una plataforma para la propaganda de sus causas políticas y también para promover, junto con intelectuales, artistas y escritores costarricenses, proyectos y actividades de carácter centroamericanista” (3). Como también señala Antonio Monte: “La generación de la izquierda latinoamericana que vivió esta época, logró sobrevivir en sus momentos a torturas o exilios gra-

cias a estas canciones y las experiencias colectivas en las cuales adquirieron los valores que se expresan en estas mismas” (80).

La generación relevo de músicos nicaragüenses nacida a partir de 1990 creció escuchando estas músicas y ha integrado uno de los repertorios más significativos de la canción latinoamericana: las composiciones de los hermanos Mejía Godoy, nacidos en la década de 1940 en la ciudad de Somoto, al norte del país. Los Mejía Godoy llegaron a ser los representantes más visibles de la llamada canción “testimonial” o canción “revolucionaria” de la época (ver Duarte).

Los Mejía Godoy, junto a otros cancionistas y poetas nicaragüenses como Mario Montenegro y Juan Chow, escribieron al calor de la revolución sandinista y brindaron un aporte fundamental a la “Nueva Canción” latinoamericana, movimiento común en todo el continente desde la década de 1970. Las canciones tenían una fuerte impronta política y social –atravesada por la intelectualidad y los movimientos universitarios de la época– y sus temáticas se identificaban con la cultura obrera y campesina nicaragüense. A su vez, inspirados por distintas expresiones de la cultura popular y oral del norte rural del país, la música de los Mejía Godoy hacía uso de las melodías, ritmos, timbres e instrumentaciones de las músicas tradicionales y rurales que se venían perfilando como músicas nacionales desde mediados del siglo veinte en Nicaragua (ver Duarte 25-87).

Este repertorio se fue consolidando e instalando en la cultura popular a partir de la Revolución Sandinista y, eventualmente, se convirtió en la banda sonora de la misma. A lo largo de la década de 1980, esta música desempeñó un papel clave y simbólico en la legitimación del régimen sandinista al punto que, paradójicamente, actualmente existen personas que añoran los tiempos somocistas, pero pueden cantar, identificarse y disfrutar de estas canciones (ver Acuña).

La generación de artistas de la canción nicaragüenses nacida después de 1990 también creció escuchando a músicos posteriores a los Mejía Godoy, a saber: Salvador Bustos “El Chava”, Danilo Norori y Salvador Cardenal (los tres cantautores del movimiento Volcanto en los primeros años de la Revolución Sandinista), así como Katia Cardenal, Guillermo Norori “Momotombo”, Gabriela Baca Vaughan “La Bacca Loca”, Elsa Basil y Clara Grün, entre otras (ver Barinova). También escuchan otras voces más asociadas al rock, como Richard Loza, Alejandro Mejía (y su banda de rock metal Carga Cerrada), Josué Monroy (y su banda Monroy y Surmenage), Pavel Palma Vaughan, Ramón Mejía “Perrazompopo”, Tamuga y La Cuneta Son Machín (las cuales integró el músico Carlos Emilio Guillén Mejía “Frijol”), así como Malos Hábitos, Milly Majuc, García, Q69K y Zona 21 (ver Morales). Incluso escuchan la música de Ciclos, la banda de Juan Carlos Ortega Murillo, hijo de Daniel Ortega y Rosario Murillo, a quien nos referiremos más adelante (ver Ruiz). Antes del 2018, estas bandas tocaban en bares ubicados en Managua como Ron kon Rolas, el Garabato, Cultura Quilombo, Barba Roja y El Caramanchel (ver Monte 87).

Además de la canción urbana y del rock nica, los músicos del nuevo siglo se alimentan de experiencias y estéticas de la música de chicheros, filarmónicas (bandas municipales) y bandas de guerra (bandas escolares). Asimismo, los artistas entrevistados mencionaron que una influencia central ha sido su contacto

con grupos de pueblo y de familiares que interpretan son nica, son de toros, boleros, salsa, música tex-mex, música pop, balada y cumbias (ver Vallecillo). Otra influencia relevante han sido los programas de radio como “Mañana nacional”, transmitido los domingos en la mañana (ver González Urbina). Gracias a este acercamiento, se permean los patrones rítmicos que la güira, el redoblante y los platos ejecutan en este tipo de músicas (ver Vallecillo).

Además, la generación reciente de músicos nicaragüenses ha crecido escuchando otras músicas urbanas como reggaetón, bachata, merengue, salsa y pop en español de las primeras décadas del siglo XXI (ver Morales), así como rock en inglés –The Beatles, The Doors, Bob Marley, Nirvana, Oasis, Soundgarden, Foo Fighters, Muse– y rock en español –Soda Stereo, Enanitos Verdes, Caifanes, Héroes del Silencio y Manu Chao–. Por último, algunos artistas entrevistados denotan la influencia del flamenco y la rumba gitana, producto del gran éxito internacional que tuvo la música de Paco de Lucía en Nicaragua y Latinoamérica, a partir de finales de la década de 1970, principalmente después del éxito del tema “Entre dos aguas”, incluido en el álbum *Fuente y Caudal* de 1973, reeditado en casete en 1981 (ver Canales).

Cabe destacar que en esta nueva generación persiste aquel notable maridaje entre la canción y la poesía, así como la influencia de nuevas tendencias de la palabra recitada como el *freestyle* y el *spoken word* (ver Morales). Esta nueva generación lee y reconoce el alto valor estético de los poetas del siglo XX en la construcción de una identidad artística nicaragüense, como una manera de decir y de cantar la realidad (ver Cruz). Cabe mencionar que la banda Garcín debe su nombre al personaje del cuento *El Pájaro Azul* (1888) del escritor Rubén Darío (ver Garcín, “Perfil de banda”). A su vez, el cantautor Andrés Somarriba ha escrito canciones con amplias referencias a la poesía nicaragüense. “El Pájaro Blue”, por ejemplo, posee cuatro intertextos: “El pájaro azul” de Rubén Darío, “Un detalle” de Alfonso Cortés, “Poema inmenso” de Joaquín Pasos y “La puesta en el sepulcro” de Carlos Martínez Rivas. Dichos intertextos se notan especialmente en esta estrofa:

Detuviste la mirada ante el pájaro blue en pleno vuelo,
no es igual el gris de tu jaula al espacio azul de mi cielo.
Pero tus ojos lejos confunden el vuelo
y me dejo huir por locos pretextos
para ver en tu cara las tardes de un poema inmenso.
Garras y mantos de mujeres erinias, me llevarán a la tumba que me busqué
Furias como *pietas*, me llevarán a la tumba que me busqué
Disfrazadas de monjas, me llevarán a la tumba que me busqué.
(Somarriba, “Pájaro Blu”)

Al mismo tiempo, esta generación hereda de sus familias posicionamientos políticos diversos, con tendencias a favor o en contra del sandinismo. En esa diversidad, se incluye a quienes tienen una postura sandinista-no orteguista, a quienes añoran el periodo somocista, a exguerrilleros, a familiares que participan de los Consejos del Poder Ciudadano (CPC) y a aquellos obligados a adscribirse al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) como requisito para

obtener trabajo con instituciones públicas. Además, esta generación de artistas creció en familias reservadas en cuanto a temas políticos. Las posturas políticas fueron anuladas o reprimidas a sabiendas de que tomar posición política significaba abrir heridas, generar tensión, acoso o, incluso, separación a nivel familiar (ver Vallecillo). Se trata de familias que padecieron migraciones forzadas y violencias motivadas por el conflicto armado, así como desabastecimiento alimentario, fuga de cerebros y una marcada manipulación intelectual, a lo largo de las décadas de 1980 y 1990 (ver Ruiz).

Otra característica común de la nueva generación de músicos y músicas nicaragüenses es que cursaron en la universidad carreras vinculadas a las ciencias sociales, artes y distintas ingenierías. Así, entraron en contacto con personas de su edad y con visiones similares respecto a lo que había sucedido en la historia reciente nicaragüense. Poco a poco, estas interacciones universitarias guiaron a estos artistas a adoptar una posición política. Si bien algunas personas llegaron a identificarse con las ideas del sandinismo, esta generación ha evitado adscribirse directamente al partido (ver Acuña). Actualmente, coinciden en la búsqueda de una nueva postura que evite el fanatismo político y el totalitarismo antidemocrático y optan por la posibilidad de transgredir la polarización política sandinismo-antisandinismo, decidora de la cultura política nicaragüense desde 1990 hasta la actualidad (ver Pérez Baltodano).

En un país en el cual las posibilidades de profesionalización del gremio musical siguen siendo muy limitadas, músicos y músicas cursaron dichas carreras universitarias con el propósito de asegurar una estabilidad económica a futuro, ya sea por elección propia o por presión familiar. Al mismo tiempo, participaron en conjuntos musicales de las universidades, con el fin de obtener una beca de estudio, alimentarse de otras experiencias artísticas y viajar a distintos lugares del país, ofreciendo conciertos y participando en concursos universitarios (ver Ruiz). Algunas de estas agrupaciones fueron Los Jaguars de la Universidad Americana (ver Acuña) y Los Únicos de la Universidad Católica Redemptoris Mater (ver Canales). Estos últimos tocaban la *Misa Campesina* (2001 [1975]), álbum clásico de Carlos Mejía Godoy, enraizado en el pueblo nicaragüense principalmente después del triunfo de la revolución.

En la Managua de finales del siglo veinte, si bien había una amplia escena metalera y de bandas de *covers*, no existía una escena alternativa robusta de otros géneros, más allá de algunos nuevos cantautores y poetas. Algunas de las bandas más importantes de la escena surgen después del 2000 (y cuyos integrantes posteriormente se exiliarán en Costa Rica), a saber: Milly Majuc (formada en 1999, quizás la más popular de las bandas de esta generación, según varios de los entrevistados), Perrozompopo y Los Bandoleros (formada en 1999), Monroy y Surmenage (formada en el 2007), La Cuneta Son Machín (formada en el 2009), Garcín (formada en el 2011), The Camels (formada en el 2014), Ximena (formada en el 2016), Apto para Consumo y La Cuestión (ambas formadas en el 2017), entre muchas otras.

Estas agrupaciones buscan una nueva sonoridad y una nueva forma de componer, distanciándose en varios aspectos de la estética cancionista de la ge-

neración anterior, pero reconociendo esa herencia e integrando diversos elementos a nivel poético y musical. También aparecen nuevas influencias ausentes en la generación anterior. Músicas urbanas como rock, punk, metal, trash, reggae, ska, funk, jazz y rap se van mezclando con la cumbia, la salsa, el bolero, el son nica, la polka, la mazurka, la música andina y la música chinamera. En la década del 2010, esta escena se consolida en Managua y se forma una nueva comunidad musical con patrocinadores, festivales y presentaciones en distintos bares de la capital que se extiende a localidades como Masaya, Granada, Carazo e incluso San Carlos-Río San Juan.

Uno de los gestores más importantes de esta escena fue Leonardo Canales. Nacido en Costa Rica debido a la emigración de su familia producto del conflicto armado, regresa con los suyos a Nicaragua en 1990, cuando Violeta Barrios de Chamorro llega a la presidencia. Mientras cursaba la carrera de ingeniería industrial de la Universidad Católica de Nicaragua (UNICA) –de la cual se graduó en el 2007–, Canales llevaba en paralelo varios proyectos musicales influenciados por la música flamenca. Posteriormente, entre el 2011 y el 2014, administró en Managua el bar Art Café. Además, montó el estudio Arboleda Records, donde grabó el trabajo de gran cantidad de artistas de la escena emergente, a saber: Ximena, The Camels, Beware of Monkeys, Rey Chams, 2 al Lago, Nadsat, 3 Colores, Emilia Arienti “Ailime”, Cesia Viurlet y Dani McCoy (ver Canales).

Otro proyecto que tuvo peso en la grabación y difusión de estas nuevas propuestas fue La Gotera Producciones, fundada en el 2012 por el músico e ingeniero en grabación Rodrigo Castro Horvilleur y la artista audiovisual Johanna Baca, quienes graban canciones y videoclips para Gaby Baca, Nemi Pipali, Cables Pelaos, Monroy y Surmenage y Garcín (ver Castro).

Estallido social de abril 2018

Los levantamientos sociales ocurridos a partir del 18 abril de 2018 han sido un parteaguas en la historia reciente de Nicaragua. La respuesta ciudadana ante las agresiones de la policía y los paramilitares contra jubilados y las protestas universitarias por la negligencia estatal ante el incendio forestal en la reserva Indio Maíz fueron contundentes. Esto dio pie a una fuerte represión estatal y los músicos de la generación a la que hacemos referencia se vieron forzados a empezar a suspender sus conciertos –cuando no fueron directamente cancelados por el gobierno (ver Ruiz)– al tiempo que recibieron amenazas a través de redes sociales. Así, varios proyectos musicales entraron en pausa (ver Gómez).

Sin embargo, estos músicos continuaron movilizándose y se organizaron rápidamente para acuerpar de diversas maneras las protestas, poniendo el cuerpo en las calles, en las barricadas, en los barrios y en las universidades; a riesgo de ser secuestrados, asaltados o incluso asesinados. Por consiguiente, fueron testigos de uno de los capítulos más violentos y oscuros tanto de sus historias personales como de la historia reciente de Nicaragua.

El 19 de julio de 2018, la dictadura Ortega-Murillo logró desarticular a la población que se había levantado, pero la persecución y la represión continua-

ron.¹ El número de conciertos descendió considerablemente y los músicos que participaron en las protestas comenzaron a ser vetados en muchos bares por no estar a favor del sandinismo. Esto trajo fuertes consecuencias económicas para los músicos, al punto que varios tuvieron que vender instrumentos.

En medio del conflicto, los músicos siguieron componiendo canciones para expresar su bronca, su enojo y su dolor por la situación que continuaba atravesando el país. Este es el caso de Mario Ruiz, líder de la banda Garcín, quien compone “La ráfaga” en memoria de Marcelo de Jesús Mayorga López (ver Ruiz). López fue el taxista asesinado de un tiro en la cabeza en Masaya, el 19 de junio de 2018. El suceso ocurrió cuando intentaba protegerse de los disparos por parte de policías y paramilitares, en el sector del barrio San Jerónimo, durante la denominada “operación limpieza”, ordenada por la dictadura Ortega-Murillo (ver Pérez Miranda). Ruiz canta sobre este suceso:

Sonó la ráfaga que abrió mi pecho
 un grito de sangre me ardió la voz.
 Por los andenes de un viejo barrio
 alguien me llama, no escuchan su voz.
 Está gritando al cielo una plegaria
 y al mismo tiempo cayéndome al suelo.
 Que no me arranque el alma una bala
 que se apiade el cielo de nosotros, por hoy.
 No van a desaparecerme a la sombra de su mentira
 me van a recordar para siempre.
 Y hágase la voluntad del pueblo
 que si estamos juntos somos más libres.
 (Garcín, “La Ráfaga”)

A pesar de la violencia y las muertes, la represión del régimen no cedió. Los jóvenes que participaron activamente en las protestas, barricadas y tomas de universidades continuaron recibiendo amenazas contra su seguridad y la de sus familias, enfrentaron intentos de homicidio y de secuestro (ver Balmaceda) por parte de policías y también de civiles y, al mismo tiempo, les fueron cerrando la participación en espacios públicos (ver Vallecillo). Todo ello obligó a varios músicos a esconderse en casas de seguridad y a considerar la posibilidad de exiliarse. Muchos decidieron irse, otros recrudecieron sus críticas a la dictadura orteguista a través de canciones, pronunciamientos, actos públicos, presencia en plantones e intervenciones en universidades. Otros, más bien, moderaron o decidieron reservarse sus posiciones políticas (Somarriba, Entrevista).

A continuación, nos referiremos a dos momentos diferentes de la emigración de músicos nicaragüenses hacia Costa Rica. Son las “trochas del exilio”, a las cuales se les dedican las siguientes dos secciones.

¹ Sobre los eventos ocurridos en Nicaragua en el marco de la violencia de Estado, ver Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes; Moncada; “Crónica de un día bajo fuego”.

Primera trocha: El exilio de 2018

Una de las primeras músicas de esta generación que migra a Costa Rica fue la joven cantautora Ceshia Ubau Molina, quien participó activamente de las protestas. En Costa Rica, su música poco a poco ha tenido una amplia acogida y fue reconocida en el 2023 con el galardón a “mejor sencillo” en los premios otorgados por la Asociación de Compositores y Autores Musicales de Costa Rica (ACAM), además del reconocimiento a los productores de su álbum *Luz* (ver Cantautora nicaragüense). Por otro lado, el cantautor Jandir Rodríguez, quien había lanzado el álbum *Héroes de abril*, dedicado a las protestas del 2018, recibió amenazas que lo obligaron a exiliarse en Guatemala a partir del 3 de diciembre de dicho año (ver “La historia de Jandir”).

Los hermanos Mejía Godoy siguieron profundamente comprometidos con las causas sociales y se adscribieron a las protestas de 2018 desde el primer momento. Carlos Mejía publica canciones como “Madres de abril” y “Amor abril”, mientras que Luis Enrique Mejía lanza “Madre vandálica nicaragüense” y “Mi patria me duele en abril”. Ambos, quienes antaño fueron referentes musicales de la Revolución Sandinista, debieron exiliarse nuevamente (ver Maldonado). Quizás sean un caso único en América Latina, al tratarse de cantautores doblemente exiliados por adversarios políticos enfrentados entre sí: primero fueron expulsados a finales de la década de 1970 por la dictadura somocista y, después, a partir de 2018, por la dictadura de Daniel Ortega y Rosario Murillo.

Por otra parte, alrededor del año 2006, Luis Enrique Mejía tocaba con frecuencia en Costa Rica e invitaba a escena a su sobrino Ramón Mejía “Perrozompopo”, cuya música fue ampliamente difundida en la escena costarricense y en los medios de comunicación durante esos años. Eso motivó a “Perrozompopo” a instalarse definitivamente en Costa Rica (ver Mejía Fitoria). Si bien la migración de “Perrozompopo” no se dio necesariamente a raíz de una persecución política, su presencia en Costa Rica fue visibilizando la canción nicaragüense de una nueva generación.

En el exilio, como suele suceder en cualquier tipo de migración, muchos artistas se encontraron –o se reencontraron– de frente con su identidad, reinventándola desde un lugar más profundo y comprometido. Este fue el caso de Olguita Acuña, exiliada en setiembre de 2018. En aquel momento, Acuña no se consideraba a sí misma una artista, incluso aún no había entrado de lleno en la composición de canciones. Los acontecimientos del 2018 la tomaron por sorpresa y decidió unirse a la lucha callejera, saliendo a manifestarse en la rotonda Jean-Paul Genie, foco clave al inicio de las protestas, donde se encontró con el peor rostro de la represión (ver Acuña).

Inmediatamente, Acuña se integró a la lucha universitaria. El 20 de abril apareció el primer asesinato por la policía, mientras se siguieron tomando universidades: Universidad Centroamericana (UCA), Universidad Politécnica de Nicaragua (UPOLI), Universidad Nacional de Ingeniería (UNI), Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN), entre otras. Durante esos meses de insurrección y, sobre todo, a partir de julio 2018, Acuña sufrió acoso y violencia

policial, amenazas de muerte e, incluso, un intento de incendio de su casa de habitación. Por estos motivos, decidió trasladarse temporalmente a Costa Rica, sin saber que ese tiempo se extendería por un periodo incierto. Trajo consigo pocas pertenencias, entre ellas un ukelele, pues sabía que “la música sería su cable a tierra” (ver Acuña). Su canción “Grito Atabal”, escrita ya en el exilio, expresa parte del contexto descrito:

Llora, mi pueblo llora por tanta sangre
que se derrama en represión.
El madroño no logra reverdecer
si el colono tala y quema por doquier.
Y en la ciudad niños sueñan con el regresar
de padres y hermanos que desde una celda exigen justicia y libertad
Ni un paso atrás, campesinos lideran las marchas
levantando bandera y la voz con un grito atabal que se escuche por cada rincón.
De norte a sur, dignidad se levanta en los tranques,
Monimbó me prendió el corazón
y en las costas caribes llega el tiempo de su redención.
Canta, mi pueblo canta, lucha y levanta
nuestra bandera contra el opresor.
El madroño volverá a florecer,
tierra fértil vos y yo podemos ser.
Y en la ciudad las familias se reencontrarán
con padres y hermanos que desde la celda exigieron justicia y libertad.
Libertad, justicia y paz.
Este exilio sólo es temporal.
Sé que a mi Nicaragua pronto he de regresar.
(Acuña, “Grito Atabal”)

Casi desde su llegada a Costa Rica, en setiembre del 2018, Acuña se transformó en una cantante con la que la comunidad de exiliados se identificó fuertemente, llevándola a reconocer en la música y en el canto un espacio de expresión y catarsis altamente simbólico para la historia de los refugiados políticos en San José. Es allí donde entró en contacto con la comunidad de músicos exiliados en el bar que se había convertido en su punto de reencuentro, El Lobo Mestizo, anteriormente conocido como Rayuela, ubicado frente a la Plaza de la Democracia en San José centro.

Uno de los músicos que empezó a acompañar a Acuña en sus presentaciones en dicho bar fue el percusionista Edwin Javier González Urbina, quien había tenido que desplazarse hacia Costa Rica a mediados de 2018, a raíz de las violentas intervenciones policiales y paramilitares en Jinotega.

El Lobo Mestizo, un bar-restaurant con espacios para música en vivo y una carta de platos típicos mesoamericanos, se consolidó como lugar de reunión y de denuncia política para los nicaragüenses exiliados, gracias a la voluntad de la gestora cultural del espacio en aquel entonces, Rebeca Bolaños. Allí se reúnen a cantar canciones del repertorio popular y a hablar de la situación política de Nicaragua. En los inicios del exilio, las personas asistentes concurrían con banderas nicaragüenses. Si el micrófono se abría, cantautores y músicos de am-

bos países tomaban el bar los sábados por la noche (ver Acuña, Entrevista). El bar se ha mantenido como ese lugar de encuentro de los exiliados nicaragüenses a lo largo de los años, por lo que fue también un punto clave para la segunda oleada de artistas exiliados en 2022, a la cual nos referiremos más adelante.

Mientras tanto en Nicaragua, en el 2019, varias bandas habían logrado retomar sus actividades y produjeron canciones con letras contestatarias contra la dictadura Ortega-Murillo, a pesar de la censura y el acoso del régimen. La banda de reggae Bakary Jah publicó la canción “19 de abril”, compuesta en memoria de los estudiantes caídos en las manifestaciones del 19 de abril de 2018 (ver Vallecillo). Mientras que la banda Ximena –cuyo compositor es Ludwing Gómez– grabó el álbum *Suena la Calle*, el cual incluye la canción homónima de denuncia política que finaliza con la repetición vehemente de la frase “Viva Nicaragua libre”, lema de la lucha antiorteguista:

Vengo cayendo en una estrofa furiosa
y estoy cayendo entre Managua perdido.
Tengo una sed y me satisface cualquier necesidad,
una bandera que va pidiendo igualdad.
Gracias a mis errores soy lo que soy
no tengo miedo tengo algo que decir.
Y el tiempo cayó tirando una orquesta
para calmar a toda la tristeza
Con un poquito de Marley y rock and roll,
si hay necesidad pintar pared con aerosol.
No tengas miedo de todo lo que escribas
y si lo tienes pues mejor tira saliva.
Suena la calle, te arden las venas
Vivimos con corazón para aliviarnos las condenas.
Atento, atento, que todos juntos somos la calle.
A mal tiempo buena cara,
estoy viajando con mis panas.
Que tuani decir que soy de Nicaragua,
siempre estamos cuadreando, siempre estamos improvisando.
Y es mejor que no te estés quejando, respeta el sexo, la marihuana,
las religiones de mala gana,
ahora dale al bajo y nos estamos quedando
Vamos a darle duro que seguimos tocando
¡Viva Nicaragua libre!
(Ximena)

En Arboleda Records, el estudio comandado por Leonardo Canales, nació la iniciativa de grabar las canciones del álbum *Suena la Calle* en el 2018. La producción fue financiada gracias a un fondo de la Asociación para el Fomento del Hermanamiento entre las ciudades de Núremberg, Alemania, y San Carlos, Nicaragua –una asociación que nace en 1984, al calor del azote de la guerra civil que se vivía en territorio nicaragüense– (ver Asociación de Hermanamiento Núremberg-San Carlos; Gómez). Saxo Producciones, conformado por los productores Xóchitl Tapia y Salvador Espinoza, organizó el lanzamiento del disco en la Alianza Francesa de Managua el 6 de abril del 2019. El evento fue un éxito y,

justamente por eso, Gómez, Canales, Tapia y Espinoza comenzaron a ser blanco de la dictadura Ortega-Murillo.

En octubre del 2019, Saxo Producciones y la banda Garcín viajaron a Costa Rica para realizar la residencia artística musical “Componiendo memorias”, bajo el auspicio del Centro Cultural de España (CCE) en Costa Rica. En el encuentro participaron numerosos músicos nicaragüenses (exiliados y no exiliados) y costarricenses, entre ellos los compositores Berenice Jiménez y Andrés Calvo. De la experiencia surgió la canción “Tiempo en Silencio”, la cual “sintetiza la lucha del pueblo nicaragüense durante la rebelión cívica de abril de 2018” (ver Villavicencio; Garcín, “Tiempo en silencio”).

Más adelante, en noviembre del 2019, viajaron a Costa Rica Mario Ruiz, Cesia Viurlet y Ludwing Gómez, esta vez como parte del concurso Proyecto Emerge, organizado por Saxo Producciones y Mario Ruiz, también con apoyo del CCE en Nicaragua (ver Gómez). En esa ocasión, tuvieron una residencia con la cantautora costarricense Guadalupe Urbina, de la cual surgió la canción “Calor y olvido” (ver Urbina, Viurlet y Gómez). En el marco del mismo proyecto, Cesia Viurlet y Andrés Somarriba viajaron a Guatemala y, junto al cantautor guatemalteco Ishto Juevez, compusieron para Proyecto Emerge la canción “Más allá”, la cual hace un juego de palabras con el departamento Masaya, Nicaragua, uno de los departamentos que sufrió el ataque policial de la denominada “operación limpieza”:

Están tirando bombas en Masaya,
 el noticiero en la mañana lo hacen callar.
 Donde abunda el silencio queremos cantar
 el mensaje de los muertos desde el más allá.
 Vi una vieja caminar con su mortero
 y unos niños gritando consignas contra el carnicero
 Amor, amor, a morterazos
 no se soluciona nada en este mundo
 Yo te quiero ver bien, yo te quiero ver bien
 desde el más allá, más allá, más allá.
 Están tirando bombas en el mundo
 Me parece que este asunto es más profundo que eso.
 Donde abunda la tristeza queremos cantar
 un mensaje que nos una y nos venga a sanar.
 Como una fotografía instantánea
 vi tu rostro recordándome estar bien.
 (Somarriba, Viurlet y Juevez)

Cabe anotar que, desde el 2018, muchos cantautores costarricenses se acercaron a la comunidad de artistas nicaragüenses que llegaron a Costa Rica, como Berenice Jiménez, Deikel Selva y Wilson Arroyo. Los músicos de ambos países se fueron conociendo y comenzaron a colaborar e intercambiar saberes en eventos, festivales y conciertos en distintos espacios públicos y privados. Merece destacarse la canción “Camaradas germinadas”, canción publicada a finales del 2018 por Jiménez, una de las artistas más comprometidas con la visibilización de la crisis política en Nicaragua. Como lo indica la propia Jiménez, “Camara-

das germinadas” hace referencia a la violencia a la que el régimen había sometido a las presas políticas encarceladas en aquellos meses:

Una canción para acompañar la revolución de Nicaragua. Canto para agradecer la fuerza de [las organizaciones feministas] Florecerás Nicaragua y Las Malcriadas. Un canto más para abrazar la angustia de una sociedad tan luchadora, para impulsar nuestros lazos centroamericanos, para denunciar y cuestionar las decisiones de grupos aislados xenofóbicos. Para acompañar tanta rabia e impotencia que nos ha generado en el cuerpo. (Jiménez)

Entre el 2018 y el 2023, la comunidad de artistas exiliados en Costa Rica se fue consolidando y se forjaron algunos colectivos, entre ellos la Articulación de Artistas Exiliados de Nicaragua en Costa Rica (ARTEX), formado en el 2019 por el profesor Mario Rocha, comprometido con la formación de la consciencia social y cultural de esta comunidad (ver Acuña, Entrevista). Bajo este colectivo, se agruparon cantautores que continúan haciendo música en Costa Rica, como Alma Rodríguez, Segundo Flores, Arjuna Salvatierra, Ximena González, así como los poetas Chepito Barricada y Kerstin Miranda (ver Articulación de Artistas).

En octubre del 2020, la Red de Mujeres Pinoleras, fundada por mujeres nicaragüenses exiliadas a partir de 2018, creó la Feria Pinolera. Dicha feria se realizaba en el emplazamiento de lo que fue la Fundación Arias, a un costado de la Plaza de la Democracia, San José (ver Altamirano). En la feria, varios de los músicos nicaragüenses anteriormente mencionados y artistas de otras disciplinas también exiliados, tocaban música, se encontraban y se conocían.

Período de pandemia COVID-19

Estos procesos de reconstrucción en el exilio se interrumpieron con la llegada de la pandemia del COVID-19 en los primeros meses del 2020. Si bien en ambos países hubo gran cantidad de conciertos virtuales llevados a cabo por músicos costarricenses y nicaragüenses tanto desde Managua como desde San José, hubo diferencias importantes en la manera en que estos se desarrollaron. Uno de los más importantes fue el festival virtual Sonidos de Abril (ver Artículo 66), transmitido el 19 de abril de 2020, desde San José.

En Costa Rica, Olguita Acuña conforma el grupo Bruma (bautizado con ese nombre en honor a Jinotega, llamada la ciudad de las brumas), en el cual colaboró con músicos nicaragüenses como Ricardo Centeno (guitarra), Kerstin Miranda (guitarra), Jhoswel Martínez (marimba de arco), Edwin González (percusión), Mildred Telica (guitarra) y, más adelante, Andrés Somarriba (bajo eléctrico). Durante la pandemia y bajo las fuertes restricciones impuestas por el gobierno costarricense, Bruma se presentó en diversos bares y espacios privados, tocando un repertorio diverso versionado con el color tradicional de la marimba de arco (ver González Urbina).

En Nicaragua, a lo largo del 2020, las restricciones sanitarias no fueron tan estrictas como en Costa Rica. Incluso, según la prensa internacional, las medidas contra el COVID-19 fueron inexistentes. Por ejemplo, en el 2021, se

promovieron actividades masivas como parte de una “falsa normalidad” (ver Hurtado). En los años de pandemia, varias bandas en Nicaragua comenzaron a trabajar con empresas privadas, como la Cervecería Nacional, Claro y Movistar, quienes les patrocinaron conciertos y videos. También nacieron nuevos proyectos, como la banda de rock Asintomáticos, integrado por Milton Obando (guitarra), José Luis Pizarro (batería), Zenelia Roiz (gerencia) y Leonardo Vaughan Roiz (bajo y voz principal), quien más adelante se exilió en Costa Rica y, posteriormente, en Estados Unidos (ver Agüero).

En el 2020, Leonardo Canales junto a su equipo inició la producción de La Antesala, una serie de sesiones acústicas en vivo en el estudio Arboleda Records, durante la cual grabó canciones de varios de los artistas mencionados. La banda Milly Majuc participó en el episodio final de la serie, cumpliéndose así un año del proyecto audiovisual (ver “Régimen oculta secuestro”). Por su parte, la banda Ximena comenzó a tocar más seguido en Managua y a hacer giras a otros departamentos, por lo que fueron convocados por Saxo Producciones para participar en conciertos importantes alrededor del país. Sin embargo, en el 2020 les cancelaron una gira a Alemania por motivos de pandemia, por lo cual la *Revista Cultura Libre*, la Universidad de Erlangen-Nuremberg y la organización de artistas nicaragüenses Chavalos en San Francisco, California, apoyaron la grabación de *Radio Caribe*. Este álbum, el segundo de estudio de Ximena, se empezó a grabar en Arboleda Records (ver Gómez).

Pero el régimen de Ortega y Murillo, aprovechando el contexto pandémico, continuó cancelando conciertos de varios proyectos musicales, entre ellos los de Milly Majuc y Ximena, quienes optaron por realizar conciertos virtuales para distintas marcas de empresas privadas. Esto afectó fuertemente la salud mental de músicos que, como hemos visto, hasta ese momento se encontraban muy activos, por lo cual varios proyectos entraron nuevamente en pausa (ver Gómez).

Llegado el 2021, la escena en Managua se reactivó poco a poco. La banda Dr. Parranda, donde había cantado el músico exiliado en Costa Rica Ramiro Vega y, posteriormente, Ludwing Gómez, retomaron la escena en conciertos con cupo limitado y gradualmente en festivales grandes. Asimismo, la banda Ximena se reorganizó y retomó la grabación inconclusa de su producción discográfica *Radio Caribe*. Finalmente, distintos cantautores se presentaron cada vez con más frecuencia en lugares pequeños (ver Gómez).

Ese mismo año, Saxo Producciones llevó a cabo una nueva edición de Proyecto Emerge junto al CCE, esta vez dirigido a bandas emergentes nicaragüenses. A la final del concurso, llegaron los grupos Larris Club, Artificios y Souvenir. Artificios, banda de la cual formaba parte el baterista Sergio Morales, ganó el primer lugar y el premio fue grabar con Arboleda Records su primer EP, titulado “Primer sol” (ver Canales). Souvenir, banda de la cual formaba parte el multi instrumentista Loudwing Aldair Cerda, por su parte, ganó la posibilidad de grabar una canción con La Gotera Producciones (ver Cerda).

Sin embargo, el acoso policial por parte del régimen hacia este sector de la escena musical en Managua, e incluso hacia bandas afines al FSLN, se fue incrementando a través de distintos mecanismos hasta bien entrado el año 2022, lo

cual provocó que el trabajo de los músicos se redujera muchísimo (ver Castro). Muchos lugares les rechazaron la posibilidad de realizar conciertos y continuaron siendo vetados de tocar en ciertos locales sin permiso policial (ver Ruiz). En los conciertos que lograron realizar, los músicos notaron la presencia de gente encubierta –afín al régimen– infiltrada. En algunos casos, la policía amenazó a los dueños de los locales con cerrarles el negocio, si los miembros de alguna de las bandas señaladas lanzaban consignas de protesta en contra del régimen durante sus presentaciones (ver Gómez).

Estalla la cacería: Aniversario de la banda Monroy y Surmenage

A partir de esta serie de acontecimientos, la escena musical de Managua se comenzó a fragmentar entre el bando pro-Ortega y el bando opositor. Para el 2022, cada vez más músicos se manifestaban abiertamente en contra del régimen. Las bandas “opositoras” no sólo expresaban sus posturas políticas en las letras de las canciones, sino también en frases o comentarios a lo largo de sus presentaciones. Como se mencionó antes, en el 2018 se habían exiliado los hermanos Mejía Godoy, los músicos más conocidos y respetados en Nicaragua, por lo que estas bandas, algunas de ellas emergentes, aún no se sentían del todo en la mira de la dictadura.

El 2 de abril del 2022, Saxo Producciones llevó a cabo la organización del concierto por el decimoquinto aniversario de la banda Monroy y Surmenage, una de las más importantes en la escena nica de aquel momento, en las instalaciones de la Alianza Francesa, ubicada en Managua. Josué Monroy, músico nicaragüense de amplia trayectoria, había formado dicha banda en 2011. Xóchitl Tapia y Salvador Espinoza, dueños de Saxo Producciones, para ese entonces manejaban la representación de bandas con canciones contestatarias a la dictadura Ortega-Murillo, como Milly Majuc, Garcín y Monroy y Surmenage, entre otras. Saxo Producciones, además, gestionaba el apoyo de marcas, patrocinios, organización de concursos, conciertos y participación en festivales.

A lo largo de las protestas de 2018, Monroy y Surmenage había iniciado la grabación del álbum *El Vuelo de la Medusa*, el cual se terminaría de grabar en La Gotera Producciones y vería la luz al año siguiente. Dicho álbum es sumamente significativo para el presente relato, pues contiene la canción “En el ojo del huracán”, un tributo a las víctimas de 2018, compuesta por Monroy al calor de los acontecimientos de aquel año (ver Cerda). A finales de 2021, la canción fue grabada en vivo por La Gotera Producciones:

En la lluvia se acercan, corren hasta alcanzar
 Los vientos de la nueva brillan al respirar
 En la lluvia se aferra todos juntos de las manos
 Gritar no es en vano, no nos vamos a callar
 Un grito fuerte desde abril, todos gritan presente
 Un estallido sobre mí, un murmullo entre la gente
 En la lluvia se acercan, mueren de par en par
 Luciérnagas como estrellas brillan al escuchar

Un grito fuerte desde abril, todos gritan presente
Un estallido sobre mí, un murmullo entre la gente
En la lluvia de estrellas, en medio del huracán
Dejándonos una huella, no nos vamos a dejar.
Aquí estoy en medio del huracán.
(Monroy y Surmenage)

Aquel 2 de abril, en el concierto-aniversario de Monroy y Surmenage, alrededor de diez bandas, entre ellas Souvenir y Milly Majuc, tocaron ante unas 500 personas. Sin embargo, se percibía un ambiente tenso, con mucha presencia policial (ver Gómez).

Ese día Monroy y Surmenage interpretó canciones del álbum *El Vuelo de la Medusa*. La canción “En el Ojo del Huracán” originalmente no estaba en la lista; sin embargo, al final del espectáculo, la banda accedió a tocarla a petición del público presente (ver “Josué Monroy habla de su destierro”). Al final de su interpretación, Monroy habría gritado la consigna “abril no se olvida” (ver “Un grito fuerte desde abril”). Se sabía que en el concierto había infiltrados sandinistas y policías vestidos de civil (ver Canales), lo cual fue corroborado posteriormente por testigos (ver Divergentes).

Josué Monroy, así como varios miembros de su banda, desde hace un tiempo venían padeciendo la persecución política por parte del régimen. La policía ya había notificado a Monroy que no podría tocar en determinados lugares por ser un artista vetado por el régimen, así como todos los músicos que lo acompañaban (ver Cerda). Diez días después del concierto, el martes 12 de abril de 2022, en un amplio y violento operativo policial, fueron secuestrados Xóchitl Tapia, Salvador Espinoza (de Saxo Producciones), Josué Monroy y Leonardo Canales (de Arboleda Records y La Antesala). Este último posteriormente va a ser deportado a Costa Rica. En el marco de ese mismo operativo, el régimen expulsó del país a la artista italiana Emilia Arienti, a quien le dieron 48 horas para salir del país (ver “Régimen deportó al productor musical”).

Por un lado, la persecución no cesó y varios músicos y productores allegados a bandas como Monroy y Surmenage, Ximena, The Camels y Garcín, entre otras de discurso contestatario, sufrieron intentos infructuosos de detención por parte de la policía. Lograron evadir a la policía gracias a información filtrada por vecinos y amigos, lo cual los obligó a ocultarse en casas de seguridad para migrar a Costa Rica (ya sea por medios legales o en la clandestinidad) y solicitar refugio en este y otros países como Estados Unidos y España. Por otro lado, alrededor de esas fechas, autoridades migratorias impidieron el ingreso a Nicaragua a Carlos Luis Mejía Rodríguez, integrante de La Cuneta Son Machín (ver “Régimen prohíbe la entrada al país”), así como a Loudwing Aldair Cerda, integrante de las bandas Souvenir y Monroy Electrolounge. En el grupo de artistas cercano a esta escena musical, esta situación generó gran temor a la detención, por lo que varios proyectos se vieron obligados a comenzar a ensayar en secreto (ver Cerda).

¿Quién fue el principal orquestador de esta cacería? Antes de los estallidos sociales de 2018, varias de las bandas mencionadas recibieron apoyo y contratos

discográficos por parte del músico Juan Carlos Ortega Murillo, hijo de Ortega y Murillo, quien organizaba eventos musicales junto al productor Joaquín Vargas Zamora “El Morning”, su mano derecha (ver Somarriba, Entrevista).² Juan Carlos Ortega Murillo, director de dos canales de televisión (Telenica Canal 8 y Canal 22), dos radios (Rock FM y Radio 1) y una agencia de publicidad (Difuso), entre otras importantes empresas de la industria cultural nicaragüense, fue considerado un mecenas del rock nicaragüense antes de la crisis de 2018 (ver “Juan Carlos Ortega”) y tenía monopolizada la industria musical en aquel momento (ver Somarriba, Entrevista). Gracias a los recursos y a la visibilización que ofrecen estos medios, Juan Carlos Ortega Murillo apoyó una parte importante de la escena musical del país. Sin embargo, luego de 2018, muchos músicos se distanciaron de él.

La banda The Camels, paradójicamente una de las más contestatarias, al momento de las detenciones de la policía, preparaba el lanzamiento de su disco *Del Amor y Otras Drogas* para el 20 de abril de 2018, justo en medio de la crisis social, bajo el apoyo de Difuso S.A. (propiedad de Juan Carlos Ortega Murillo). Sin embargo, el 19 de abril, “El Morning” les notificó que el disco se iba a lanzar pero que “hasta allí llegarían con el proyecto” (ver Somarriba, Entrevista). El disco salió y el primer sencillo fue “Da qué pensar”. Más adelante, Andrés Somarriba, voz principal y compositor de The Camels, lanzó de manera independiente la canción “Arrullo Libertad”, canción en memoria de una niña que nació en junio de 2018 en una barricada del colegio San José en Jinotepe, Carazo. La canción se convirtió rápidamente en bandera de la lucha contra el régimen:

En una barricada en Jinotepe, San José
 todo el pueblo ve nacer en cuna de latas.
 Auxilian madres obreras, madre humilde, Madre Tierra.
 En una barricada atrincherados de la guerra
 se oye el llanto de una niña y la arropan con la bandera.
 Madre patria, madre guerrillera.
 En esta barricada ahora izamos la esperanza,
 los ojitos de una niña nos alumbran al mañana.
 Libertad, cuando crezcas libertad, en tu sonrisa libertad,
 todos los muertos que no pudieron matar.
 En días oscuros quise hacer una canción,
 versos funestos me salían de estupor.
 Sólo era tiempo de encontrar inspiración
 que me diera una alegría y sonreírle a este dolor.
 (Somarriba, “Arrullo Libertad”)

Todo esto irá profundizando la fractura y el tenso roce político entre Juan Carlos y una amplia parte de los músicos de la escena rockera de Managua (ver Ruiz), lo cual lo llevó, gracias al poder político y mediático y mediante el uso

² Joaquín Vargas Zamora es hijo del sociólogo Oscar René Vargas y la poeta Daisy Zamora, ambos antiguos miembros del Frente Sandinista. Oscar René Vargas fue apresado, desnacionalizado y ahora está exiliado en Costa Rica, ver “Hijo del sociólogo detenido”.

del espionaje por distintos medios, a orquestar la persecución a músicos que tuvo su punto álgido en las detenciones del 12 de abril de 2022 (ver “Juan Carlos Ortega”) y el posterior exilio del cual hablaremos a continuación.

Segunda trocha: el exilio de 2022

A lo largo de la primera mitad del año 2022, la solicitud de refugio de nicaragüenses a Costa Rica se incrementó notablemente, conformando así una segunda oleada de artistas, periodistas, sacerdotes y religiosos, personas vinculadas con organismos no gubernamentales y militantes de espacios políticos opositores al régimen que se exiliaron en el país vecino (ver ACNUR 19).

En San José, se encontraron decenas de realizadores audiovisuales, comunicadores, *performers*, cuentacuentos, actores, gestores, escritores y poetas. Estos artistas se juntaron en casas para compartir, hacer catarsis de sus dolorosas experiencias de exilio y, poco a poco, fueron saliendo a las calles a expresarse a través del arte. Rápidamente, estos artistas pasaron de formar parte de bandas que giraban por los distintos departamentos del oeste del Nicaragua, a quedar prácticamente a la deriva en un país donde debían replantear sus carreras artísticas, en una acotada escena valle centraleña donde no tienen un público amplio y bien establecido.

Este grupo de artistas realizó varias intervenciones en espacios públicos de la ciudad de San José, como la Avenida Central y el Parque Morazán. Fue en este contexto que surgió la idea de conformar el Colectivo de Productores Audiovisuales y Artistas Latinoamericanos (COPAL), con el fin de generar un espacio en el cual agruparse y producir actividades artísticas en conjunto. El colectivo se lanzó oficialmente el 22 de diciembre del 2022 en el bar Mundoloco, ubicado en San Pedro de Montes de Oca. En el evento fundacional de COPAL se presentaron: El Gallopinta, La Cuestión + Emmter, Tocá el Tambó, Mezcla de Elementos, Bruma, Ximena, Levoiz, La Malinche + Miranda, Loudwing Aldair, Kimbombo y Freetanga. También, participaron músicos como los cantautores Ludwing Gómez, Olguita Acuña, Tania Molina, Mario Ruiz, Leonardo Vaughan, Andrés Somarriba, Edmon Balmaceda, así como los percussionistas Jesús Romero, Edwin González y Oscar Acevedo, el baterista Sergio “Serch” Morales, el multi-instrumentista Eliezer Argüello, el guitarrista y productor Leonardo Canales, los tecladistas Loudwing Aldair y Sergio Herrera, la artista escénica Kenya Flores, el marimbista Jhoswel Martínez, así como los costarricenses Berenice Jiménez y Wilson Arroyo, y los proyectos formados en Costa Rica La Anticuerda, Sonidero Barrio Fátima y Tocá el Tambó, este último dirigido por la colombiana Anyul Arévalo.

A su llegada al nuevo país, los proyectos musicales se reconstruyeron con nuevos integrantes. En esta segunda oleada, algunas de las primeras bandas en salir a tocar en Costa Rica fueron Garcín –liderada por Mario Ruiz y Oscar Acevedo–, y la Cuneta Son Machín –liderada por Carlos Emilio Guillén Mejía “Frijol” y Carlos Luis Mejía–, dos de las bandas más populares de la escena nicaragüense. Meses después salió Ximena a la escena, por iniciativa de Ludwing

Gómez y Leonardo Canales, con el apoyo del autor de este artículo, del contrabajista costarricense Javier Alvarado Vargas, así como de La Cuestión, proyecto integrado por Gabriel Beteta y Jesús Romero.

Gracias a la trayectoria, experiencia en producción y posicionamiento a lo interno y a lo externo de Nicaragua, La Cuneta Son Machín (instalada oficialmente en Costa Rica) logró organizar giras afuera de Centroamérica, donde ha sido bien recibida principalmente por la diáspora nicaragüense exiliada (ver Agenda Propia Nicaragua). Por ejemplo, en el 2023 realizaron una gira por España junto a Luis Enrique Mejía Godoy y varias presentaciones en Estados Unidos, donde compartieron escena con Carlos Mejía Godoy (ver Miranda).

Pasaje abierto

El impacto de los músicos nicaragüenses en la región central de Costa Rica marcó el inicio de una nueva etapa en la escena cancionista. Poco a poco, el público costarricense se ha ido acercando a los conciertos y actividades de la comunidad de exiliados nicaragüenses, si bien los canales de difusión aún son estrechos y los recursos de producción, escasos.

Como se ha evidenciado aquí, es una generación de músicos hija de padres y madres que crecieron entre carencias económicas y materiales, y que padecieron dolorosos procesos similares de exilio, de injusticia y de desencanto político. Padres y madres que arrastraron los traumas de la guerra a sus hogares y que les tocó vivir un fuerte cambio en 1990, debido a la derrota electoral del FSLN, con la elección de la presidenta Violeta Barrios de Chamorro (ver Ruiz).

Los músicos aquí detallados pertenecen, pues, a una generación cuyas familias se encuentran fuertemente divididas por posiciones políticas adversas, atravesadas inevitablemente por las coyunturas que sacudieron a Nicaragua en las últimas décadas. Los entrevistados narran cómo sus padres —muchos de ellos con una comprometida filiación al FSLN y a la revolución—, cayeron en el alcohol, la depresión y la desesperanza, como fruto del trauma social ante el desencanto de sentirse traicionados, ya sea por las medidas tomadas por el sandinismo en la década de 1980, por la derrota electoral del mismo en la década de 1990 o por el nuevo ciclo orteguista a partir del 2006. Según afirman varios de los entrevistados, las madres, en cambio, han logrado sobrellevar mejor dicho trauma y sacar adelante a sus hijos con una construcción distinta del recuerdo y sus efectos desde lo afectivo (ver Balmaceda).

Por una parte, esta es una generación que cuenta con estudios universitarios concluidos, pero que vieron reducidas sus opciones laborales en Costa Rica por la dificultad de convalidar un título cuyo registro, en muchos casos, ha sido eliminado por la dictadura Ortega-Murillo en el proceso de confiscación de distintas universidades. La salida termina siendo el trabajo informal o en el sector terciario de *call centers* y plataformas como Uber. Por otra parte, la solicitud de refugio resulta un tedioso y lento trámite burocrático en el camino hacia la obtención de un permiso de trabajo que permite ser contratado formalmente.

Según Monte, en el escenario de la crisis de 2018, esta generación de jóvenes catalogados como “apáticos” o que “no se metían en política”, demostraron estar más que organizados y preparados para hacer frente al autoritarismo y proveer las canciones para ambos: luchar contra la represión y vivir el exilio debido al destierro ordenado por el régimen de Ortega y Murillo (ver 87).

En este sentido, 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.

El proceso continúa y la represión recrudece la esperanza de un regreso pronto. La diáspora nicaragüense alrededor del mundo se conecta, se organiza y se fortalece para presionar por un cambio. Mientras tanto, las canciones van dejando un rastro de lo que significan los años en el destierro y esa gran nostalgia que acompaña el recorrido. Como canta Ludwing Gómez en su canción “La huella”:

Ahora puedo ver cómo pasa el tiempo
y de cómo el mar siempre lleva las olas
Cómo se reflejan los recuerdos...
A veces no quiero volar, no quiero volar.
Ya me cansé de caminar, no me escondí en el papel
cantándole a la vida hoy, yo sé de dónde soy
A veces sueño despierto para dejar de respirar,
a veces desde muy adentro no me quiero regresar.
Descalzo doy mis pasos, llevo curado el corazón,
no me perdí tierra adentro.
Cómo se reflejan los recuerdos...
(Gómez, “La huella”)

“Nicaragua no construye memoria histórica para no transitar el duelo”, afirma Olguita Acuña (Entrevista). Sin duda la composición de canciones que puedan pasar por el dolor, la nostalgia, el recuerdo y la esperanza son un intento válido por darle vuelta a la historia. Como afirma Monte: “la centralidad de la memoria por *no olvidar* y *no perdonar* es un rasgo característico de esta nueva generación de artistas” (90).

Este deber de memoria desde el exilio se expresa en el álbum *Luz* de Ceshia Ubau, lanzado en marzo de 2022 (ver “Cantautora nicaragüense”). En este, más allá de considerar la organización política como respuesta ante la situación, propone la necesidad de volver a ver el camino recorrido para vislumbrar nuevos aires. Se trata, quizás, de una ruta espiritual, un relato del exilio que tiene que ver con mirar al dolor de frente y sanar, antes que nada, de manera intergeneracional e intrafamiliar:

Sana corazón, cambia de lugar
Limpia la razón de la tempestad
Sáname la voz, que no puedo hablar
Muéstrame la flor en la oscuridad
Sana corazón, sana la Tierra, sana mi memoria
Sana este país, sana mi casa, sana mi espíritu

Quiero amarme hoy, sana a mi madre, sáname del miedo
 Sáname el amor, sana a mi padre, quiero volver a empezar.
 (Ubau)

Transponiendo al campo de la música popular ciertas ideas del filósofo paraguayo Ticio Escobar sobre el arte popular indígena (ver 148), podríamos afirmar que una canción no necesariamente aplaca el anhelo de cambio, ni lo provoca a través de la presentación de un deseo expresado en forma de “protesta”; pero sí puede predisponer a cierto sector social a canalizar la presión de ese deseo y así desencadenar fuerzas transformadoras.

Obras citadas

- ACNUR. *Informe semestral de tendencias 2022*. ACNUR, 27 de octubre 2022. Web.
- Acuña, Olguita Teresa. “Grito Atabal”. 2021. Canción inédita. Manuscrito.
- Acuña, Olguita Teresa. Entrevista personal. 20 de noviembre 2023.
- Agenda Propia Nicaragua. “Concierto de Luis Enrique Mejía Godoy y la Cuneta Son Machín. Crónica de la gira de los músicos por España”. *YouTube*, subido por Canal de Agenda Propia Nicaragua, 17 de marzo 2023. Web.
- Agüero, Arnulfo. “La nueva banda de rock Asintomáticos debuta con su primer sencillo Mario Kart”. *La Prensa* 13 de mayo 2021. Web.
- Altamirano, Elison. “Feria Pinolera: Un pedazo de Nicaragua en Costa Rica”. *Intertextual* 16 de octubre 2023. Web.
- Artículo 66. “Concierto virtual sonidos de abril”. *Facebook*, subido por Artículo 66, 19 de abril 2020. Web.
- Articulación de Artistas Exiliados de Nicaragua en Costa Rica. *YouTube*, subido por Canal de ARTEX NICARAGUA, 20 de noviembre 2023. Web.
- Asociación de Hermanamiento Núremberg-San Carlos. “La asociación y sus actividades de antaño y de hoy”. *Asociación de Hermanamiento Núremberg-San Carlos*. 12 de diciembre 2023. Web.
- Balmaceda Gutiérrez, Edmond Efraín. Entrevista personal. 9 de octubre 2023.
- Barinova, Martina. “El rock en Nicaragua: Un discurso de resistencia contra la neoliberalización o una redefinición de la tradición”. Tesis de Maestría. Universidad de Nebraska, 2017. UNL Digital Commons. Web.
- “Cantautora nicaragüense Ceshia Ubau gana premio en Costa Rica”. *100% Noticias* 14 de setiembre 2023. Web.
- Canales Vega, Leonardo. Entrevista personal. 14 de octubre 2023.
- Cantilo, Miguel. “Análisis de poemas románticos que inspiraron canciones famosas”. *Más letra para nuestras letras. Manual de Formación 3*. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Música, 2019. 104-113. Impreso.
- Castro Horvilleur, Rodrigo. Entrevista personal. 13 de noviembre 2023.
- Cerda, Loudwing Aldair. Entrevista personal. 3 de octubre 2023.
- Cornejo, Francisca, Analía Lutowicz, y Victoria Polti. “Memorias sonoras, prisión política y dictaduras en el Cono Sur. Reflexiones transandinas sensibles”. *Aletheia* 12.24 (2022): 1-15. Impreso.

- “Crónica de un día bajo fuego: Ataque a la iglesia Divina Misericordia”. *Nicaragua Investiga* 12 de julio 2020. Web.
- Drexler, Jorge. “La canción y la décima”. *Más letra para nuestras letras. Manual de Formación* 3. Buenos Aires: Instituto Nacional de La Música, 2019. 54-57. Impreso.
- Duarte, Luis Enrique. *Del son nica al rock nica. El personaje popular y el discurso de identidad en la música de los Mejía Godoy*. San José: Editorial UCR, 2021. Impreso.
- Escobar, Ticio. *Contestaciones: arte y política desde América Latina: Textos reunidos de Ticio Escobar (1982-2021)*. Buenos Aires: CLACSO, 2021. Web.
- García, Charly, y David Lebon. “San Francisco y el Lobo”. *Clics Modernos*. SG Discos, 1983. CD.
- Garcín. “La ráfaga”. *Incendio*. Ricardo Wheelock Producciones. 2018. Bandcamp. Web.
- Garcín. “Tiempo en silencio - vídeo oficial”. *YouTube*, subido por Garcín Oficial, 18 de marzo 2020. Web.
- Garcín. “Perfil de banda”, *Bandcamp*, 2025. Web.
- Goizueta, Adrián. “Nueva Canción, orígenes y consideraciones generales”. *Escena: Revista de las artes* 9.1 (1983): 6-9. Impreso.
- Gómez Solórzano, Ludwing Bayardo. “La huella”. 2023. Canción inédita. Manuscrito.
- Gómez Solórzano, Ludwing Bayardo. Entrevista personal. 28 de octubre 2023.
- González Urbina, Edwin Javier. Entrevista personal. 30 de octubre 2023.
- Grupo Interdisciplinario de Expertos Independientes. “Informe sobre los hechos de violencia ocurridos entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018”. *Organization of American States*. Comisión Interamericana de Derechos Humanos, diciembre 2018. Web.
- “Hijo del sociólogo detenido Óscar René Vargas es del círculo íntimo de Juan Carlos Ortega Murillo”. *Nicaragua Actual* 23 de noviembre 2022. Web.
- Hurtado, Jorge. “La falta de restricciones contra el COVID-19 en Nicaragua alienta aglomeraciones en festejos patronales”. *France 24* 7 de febrero 2021. Web.
- Illiano, Roberto, y Massimiliano Sala, eds. *Music and Dictatorship in Europe and Latin America*. Turnhout: Brepols, 2009. Impreso.
- Jiménez Murillo, Berenice. “Perfil Artista”. Facebook, 21 noviembre 2018. Web.
- “Josué Monroy habla de su destierro y su reinención como músico en el exilio”. *Confidencial*. YouTube, subido por Confidencial, 1 mayo 2023. Web.
- “Juan Carlos Ortega, la venganza del mecenas del rock de la dictadura”. *Divergentes* 29 de marzo 2023. Web.
- “La historia de Jandir Rodríguez, que de aspirar a ser médico pasó a destacarse en lo musical”. *Nicaragua Investiga* 16 de setiembre 2021. Web.
- Maldonado, Carlos S. “El nuevo exilio de Carlos Mejía Godoy”. *El País* 12 de agosto 2018. Web.
- Mejía Fitoria, Ramón Armando. “Perrozompopo: Lo dejé todo por mi carrera. Entrevista a Ramón Armando Mejía Fitoria”. *Backfocus Podcast*. YouTube, subido por Backfocus Podcast, 27 de marzo 2023. Web.
- Mejía Godoy, Carlos. “Madres de abril”. *YouTube*, subido por Canal Juan Pueblo, 28 de mayo 2018. Web.
- Mejía Godoy, Carlos. “Amor abril”. *YouTube*, subido por Canal Artolatv, 19 de abril 2019. Web.
- Mejía Godoy, Carlos y Los de Palacagüina. *Misa Campesina – Versión remasterizada*. Mántica-Wade. 2001 [1971]. CD.
- Mejía Godoy, Luis Enrique. “Mi patria me duele en el abril”. *YouTube*, subido por Canal oficial de Luis Enrique Mejía Godoy, 13 de mayo 2018. Web.

- Mejía Godoy, Luis Enrique. “Madre vandálica nicaragüense”. *YouTube*, subido por Canal oficial de Luis Enrique Mejía Godoy, 29 de mayo 2018. Web.
- Miranda, Wilfredo. “El destierro de los Mejía Godoy, la estirpe musical de Nicaragua”. *El País* 28 de abril 2023. Web.
- Moncada, Roy. “‘Operación limpieza’: Represión y horror en Nicaragua”. *Divergentes* 22 de marzo 2021. Web.
- Monestel, Manuel. “Mi práctica artística y su relación con la identidad cultural costarricense en tiempos de globalización: una propuesta de identidad cultural en la música popular costarricense”. *Suplemento Cultural del ICAT/IDELA/UNA* 64 (2000). Web.
- Monge Fernández, Luis. *Raíces africanas presentes en la obra de Luis Enrique Mejía Godoy, Walter Ferguson y Rubén Blades*. San José: Librería Alma Máter, 2015. Impreso.
- Monte Casablanca, Antonio. “Canciones para rebelarse, música para vivir”. *Hoja Filosófica. Universidad Nacional de Costa Rica* 60 (2023): 74-92. Web.
- Monroy y Surmenage. “Sesión en Vivo – En el ojo del huracán”. *YouTube*, subido por Monroy y Surmenage, 30 de mayo 2020. Web.
- Morales López, Francisco Antonio (“Emmter”). Entrevista personal. 12 de noviembre 2023.
- Pérez Baltodano, Andrés. *Postsandinismo: Crónica de un diálogo intergeneracional e interpretación del pensamiento político de la Generación XXI*. Managua: IHNCA, 2013. Impreso.
- Pérez Miranda, Noel. “Cuatro años del asesinato en contra de Marcelo ‘tiradora’ Mayorga”. *Artículo* 66 18 de junio 2022. Web.
- Prieto Tugores, Emilia. “Tonadas campesinas en los llanos centrales de Costa Rica”. *Artes y Letras* 2.11 (1970): 3-26. Impreso.
- “Régimen deportó al productor musical Leonardo Canales”. *Confidencial*. *YouTube*, subido por Confidencial, 18 de abril 2022. Web.
- “Régimen oculta secuestro de Josué Monroy, Xóchitl Tapia y Salvador Espinoza”. *Confidencial*. *YouTube*, subido por Confidencial, 20 de abril 2022. Web.
- “Régimen prohíbe la entrada al país al músico Carlos Luis Mejía”. *Confidencial*. *Youtube*, subido por Confidencial, 19 de abril 2022. Web.
- Rodríguez, Silvio. *Días y flores*. Egrem. 1975. LP.
- Rojas, Margarita, y Flora Ovares. “Aquella hora centroamericana”. *Anuario de Estudios Centroamericanos* 47 (2021): 1-16. Web.
- Romé, Santiago. “La canción, sus tiempos y dimensiones”. *Actas del V Congreso de Formación Académica en Música Popular*. Córdoba: Universidad de Villa María, 2015. S. pág. Web.
- Ruiz Aragón, Mario René. Entrevista personal. 14 de noviembre 2023.
- Scruggs, T.M. “Música y el legado de la violencia a finales del siglo XX en Centro América”. Trad. Sebastián Cruz y Silvia Martínez. *TRANS.Revista Transcultural de Música* 10 (2006): s.pág. Web.
- Somarriba Palma, Andrés Francisco. “Pájaro Blu”. 2017. Canción inédita. Manuscrito.
- Somarriba Palma, Andrés Francisco. “Arrullo Libertad”. *YouTube*, subido por Sogui Producciones, 10 de agosto 2018. Web.
- Somarriba Palma, Andrés Francisco, Cesia Viurlet, y Ishto Juevez. “Más Allá”. *Proyecto Emerge VII*. Proyecto Emerge 2020. Bandcamp. Web.
- Somarriba Palma, Andrés Francisco. Entrevista personal. 19 de noviembre 2023.
- Sosa, Mercedes, y Horacio Guarany. “Si se calla el cantor”. *Si se calla el cantor / Guitarra de Media Noche*. Philips-Sadaic Comar. 1973. LP.

Ubau, Ceshia. “Sáname (con Mario Ruiz)”. *YouTube*, subido por Ceshia Ubau, 11 de marzo 2022. Web.

“‘Un grito fuerte desde abril’, ‘Todos gritan presente’, ‘No nos van a callar’, las letras de Monroy y Surmenage que incomodan a la dictadura”. *Despacho 505* 12 de abril 2022. Web.

Urbina, Guadalupe, Cesia Viurlet, y Ludwing Gómez. “Calor y Olvido”. *Proyecto Emerge VII*. Proyecto Emerge. 2020. Bandcamp. Web.

Urbina, Guadalupe, et al. *Proyecto Emerge VII*. Proyecto Emerge. 2024. Bandcamp. Web.

Vallecillo Romero, Jeffer de Jesús. Entrevista personal. 7 de octubre 2023.

Villavicencio, Franklin. “Garcín y un grupo de artistas lanzan ‘Tiempo en Silencio’”. *Confidencial. Revista Niú* 10 de enero 2020. Web.

Ximena. “Suenan la Calle”. *YouTube*, subido por Ximena-Topic, 11 de abril 2019. Web.