



TRANS 24 (2020)

DOSSIER: MÚSICA, SONIDO Y CULTURA EN CENTROAMÉRICA

## Entre música, sonido y cultura en Centroamérica

Antonio Monte Casablanca (Universidad Libre de Berlín), Amanda Minks (Universidad de Oklahoma) y Helga Zambrano (University of California – Los Angeles)

### Resumen

El presente dossier de la revista TRANS-Revista Transcultural de Música se propone integrar a la región de Centroamérica en los saberes y debates académicos actuales en torno a las categorías de música, sonido y oralidad, particularmente desde los distintos puntos de vistas de las humanidades y las ciencias sociales. Los artículos incluidos en el presente dossier muestran tanto las especificidades de Centroamérica como los canales comunicantes con las tendencias y marcos teóricos globales de los estudios culturales, literarios y la etnomusicología, entre otras disciplinas.

Esta introducción ofrece una breve contextualización del campo de los estudios en música y sonido en Centroamérica dentro del cual se insiere este dossier, así como una presentación de los artículos que lo componen.

### Palabras clave

Música, sonido, cultura, Centroamérica

**Fecha de recepción:** Septiembre 2019

**Fecha de aceptación:** Junio 2020

**Fecha de publicación:** Diciembre 2020

### Abstract

This special issue for the journal TRANS-Revista Transcultural de Música aims to integrate the Central American region into the current academic knowledge and debates around the categories of music, sound and orality, notably from the different points of view of the humanities and social sciences. The articles included in this dossier show both the specificities of Central America and its links with the global trends and theoretical frameworks of cultural and literary studies and ethnomusicology, among other disciplines.

This introduction offers a brief contextualization of the field of music and sound studies in Central America in which this dossier is embedded, as well as a presentation of the articles that comprise it.

### Keywords

Music, sound, culture, Central America

**Received:** September 2019

**Acceptance Date:** June 2020

**Release Date:** December 2020

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## Entre música, sonido y cultura en Centroamérica\*

Antonio Monte Casablanca (Universidad Libre de Berlín), Amanda Minks (Universidad de Oklahoma) y Helga Zambrano (University of California – Los Angeles)

---

El presente dossier de la revista TRANS-Revista Transcultural de Música se propone integrar a la región de Centroamérica en los saberes y debates académicos actuales en torno a las categorías de música, sonido y oralidad, particularmente desde los distintos puntos de vistas de las humanidades y las ciencias sociales. Los artículos incluidos en el presente dossier muestran tanto las especificidades de Centroamérica como los canales comunicantes con las tendencias y marcos teóricos globales de los estudios culturales, literarios y la etnomusicología, entre otras disciplinas.

En los siguientes artículos se aprecia que la región centroamericana se caracteriza por concentrar países cercanos, en términos geográficos, pero sumamente diversos culturalmente. Esta singularidad pone en contacto a diversas culturas en múltiples espacios y temporalidades. Por ejemplo, el folklor, la música catalogada como “nacional”, sumadas a la música de las poblaciones del Caribe—como ha sido la música Garífuna— entre otras, detalla la particularidad transatlántica y transísmica de los “ensamblajes acústicos” en esta región (Ochoa Gautier 2014: 22). Además, Centroamérica presenta la particularidad de no poseer industrias grandes de grabaciones y de haber estado influenciada directamente por el imperialismo cultural de los Estados Unidos, durante la mayor parte del siglo veinte.

Por tanto, los artículos que comprenden este número demuestran que Centroamérica es todavía una región con muchas posibilidades de investigación, y desglosa solo una parte de los varios elementos que dicha región puede aportar a estos estudios y pesquisas investigativas. Cabe destacar que este dossier reúne las perspectivas de investigadores e investigadoras provenientes de Centro y Suramérica, Europa y los Estados Unidos, lo cual ofrece una multiplicidad de voces, metodologías y experiencias sobre y desde la región centroamericana. Específicamente, los trabajos aquí incluidos analizan casos particulares referentes a Belice, Guatemala, Nicaragua y Costa Rica; si bien las comunidades y músicas analizadas no pueden ser delimitadas por las territorialidades de los estado-naciones mencionados.

En este sentido, el dossier hace hincapié en las genealogías y líneas investigativas en donde se insertan los artículos aquí presentados: los estudios sobre la música y el sonido desde y sobre América Latina. La antropología, la historia y la etnografía— específicamente la etnomusicología—se han ocupado de recopilar, analizar y reflexionar con respecto a los múltiples vínculos que articulan la música con la cultura de las comunidades y, sobre todo, de las ciudadanías en los distintos estados nacionales del continente. De esta forma, la música en las repúblicas latinoamericanas, y sus usos como expresión de identidad nacional o identidad autóctona, fue uno de los principales intereses de los folkloristas y estudios indigenistas, desde la primera mitad del siglo veinte.

Sin embargo, estos estudios iniciales sobre la música y la identidad en América Latina denotan los problemas que la conceptualización de ciudadanía conllevaba en esta región. De la misma manera, en Centroamérica, las definiciones en torno a la(s) música(s) y la(s) ciudadanía(s) de una nación son elementos decidores de la relación entre las mismas jerarquías y estructuras de dominación, sean estas políticas, económicas, étnicas o de género. Estructuras complejas que articulan de múltiples maneras a ambas, las ciudadanías “integradas” a la nación y las “no integradas” (excluidas o marginalizadas), como afirmaría Ana Luisa Guerrero (Guerrero 2010: 119).

---

\* Las editoras del presente dossier agradecen profundamente a los autores por su paciencia, debido a los desafíos de la publicación en Nicaragua en los últimos años, y agradecen al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (IHNCA) y a la revista TRANS-Revista Transcultural de Música por su interés y apoyo a lo largo del proceso de edición. Las editoras agradecen especialmente a Iñigo Sánchez por toda su colaboración.

A diferencia de los primeros estudios folkloristas e indigenistas, en los últimos años los estudios culturales han contribuido al análisis de la articulación entre la música y el sonido con los medios y las mediaciones de la cultura, para mostrar la intensa relación entre lo local y lo global, en cuanto a la configuración de sonidos y músicas que emergen en los espacios (urbanos, rurales, públicos y privados) latinoamericanos, evitando diferenciar tajantemente lo nacional de lo extranjero. De acuerdo con Néstor García Canclini, la mezcla de culturas en América Latina va más allá de la imitación, la mimesis, el simulacro o el calco de las tendencias culturales producidas en el Centro, siendo parte de un complejo entramado de hibridación y de negociación de culturas cuyos campos de fuerza están en constante proceso de adaptación, diálogo y lucha por significado, más allá de las integraciones y exclusiones producidas por los proyectos nacionales decimonónicos (García Canclini 1990).

Los estudios culturales han dedicado particular atención al fenómeno de lo sónico, dentro de una rama que Jonathan Sterne ha definido en inglés como *Sound Studies* (estudios sónicos). En palabras del autor, estudiar la producción de conocimiento desde la textura sónica incluye una metodología que asuma que “hay muchos saberes del sonido en el mundo, que tienen sus propias políticas, historicidades y dominios culturales” (Sterne 2012: 8), como demuestran los casos aquí presentados sobre Centroamérica. Los estudios sónicos nos desafían “a pensar a través de sonidos, a considerar el fenómeno sónico en relación mutua (...) ya sea música, voces, escucha, medios de comunicación, edificios, performances o cualquier otro camino hacia la vida sónica” (Sterne 2012: 3). En América Latina específicamente, Ana María Ochoa Gautier (2014) hace referencia a las formas en que la textura sónica y los “ensamblajes acústicos” producen culturas determinadas, y cómo son escuchadas por distintos sujetos. Sus conceptos de auralidad y transculturación sónica proponen leer y escuchar, en la dimensión sónica, los elementos estructurales de la identidad nacional y la política de diferenciación entre las élites letradas y las clases subalternas, en especial los pueblos indígenas.

Ochoa señala particularmente que “la experiencia de la percepción acústica en contextos sociales de heterogeneidad, saberes emocionales y discursivos del ser y el otro, saberes perceptuales y descriptivos del sonido, y descripciones sobre el encanto de lo sónico, están usualmente colapsados mutuamente” (Ochoa Gautier 2014: 34). Los dilemas y ambivalencias de las identidades nacionales decimonónicas, estructuradas en las nacientes repúblicas latinoamericanas, también alcanzaron la textura sónica de la música para definir su localidad y la relación con lo que las élites letradas más tarde llamarían “folclor” o “música nacional”, cuya principal manifestación fue “la canción popular” como instrumento de cohesión social en el siglo veinte. Son estas múltiples articulaciones entre la música, el sonido y la cultura, en el contexto de Centroamérica y el Caribe, las que proponemos estudiar en este dossier especial de la revista TRANS.

En concordancia con Sterne y Ochoa, las conceptualizaciones tradicionales sobre la música y la identidad son el tema central en el primer artículo de Andrés Amado en el presente dossier. Titled “Más allá del nacionalismo: Fronteras disciplinarias de los estudios musicales centroamericanos”, el artículo dialoga con los conceptos de los estudios sónicos y la lingüística para analizar el hip hop maya producido en Guatemala, especialmente mediante los parámetros de la “acustemología” (Feld 2015) y la musicología urbana. De esta manera, Amado discute las construcciones sobre la música folklórica y la identidad nacional guatemalteca, ambas formadas en base a la representación de las comunidades indígenas como encasilladas en un tiempo y una tradición usualmente definidas como “atrasadas”. El hip hop maya producido por Balam Ajpú en su álbum, *Tributo Musical a los 20 Nawales* (2012), demuestra la confluencia entre la tecnología, la agencia de las comunidades indígenas—y los artistas de ascendencia indígena— y sus múltiples formas de negociar la tradición y la globalidad en formas más complejas que las propuestas por los discursos identitarios guatemaltecos. Así, Amado encuentra que dicha producción musical subvierte “la ideología nacionalista que encasilla a las culturas indígenas dentro de un papel tradicional alejado de la modernidad” y demuestra las complejas negociaciones y agencias que la música habilita dentro de las dinámicas identitarias de las comunidades indígenas y las ciudadanías guatemaltecas.

La modernidad evidenciada en los espacios urbanos, junto con las definiciones identitarias en Centroamérica, también generan prácticas auditivas que diferencia la música del ruido en acuerdo con la geopolítica y las relaciones comerciales que marcan la transición entre los siglos diecinueve y veinte. Con

esto en mente, Helga Zambrano ubica los sonidos del organillo y las locomotoras en el centro de su análisis sobre las estrategias narrativas referentes a la música y el ruido, escritas por el poeta nicaragüense, Rubén Darío. En su artículo, “Modern, Mechanical Sounds Signal Ambivalence and Alarm: A Sound Reading of Three Short Stories and an Essay by Rubén Darío”, Zambrano sigue las descripciones de Darío que contrastan la música cercana a la voz y la naturaleza de los nuevos sonidos que escuchaba en París o en el futurismo italiano, entre 1888 y 1909. La autora subraya cómo Darío subvierte y problematiza las nociones generales sobre los cambios en los hábitos de escucha y audición entre 1850-1950, como han sido establecidos por las principales historiografías propuestas por los estudios sónicos. Darío da cuenta de la forma en que el imperialismo y el neocolonialismo, en añadidura a la urbanización y la industrialización, influenciaron su forma de escuchar y describir los nuevos sonidos que encontró en las capitales europeas. En los escritos analizados por Zambrano, “El rey burgués” (1888) y “Marianetti y el futurismo” (1909), Darío no solo diferencia entre una música armónica —definida por la voz y la naturaleza en la música helénica— de la cacofonía industrial que experimentó en sus viajes y residencias por Suramérica y Europa, sino también presagia, en palabras de Zambrano, “la extinción de una singularidad centroamericana y sudamericana debido al auge de la industria transatlántica”. De acuerdo con los postulados anteriores, la autora muestra cómo los sonidos de la maquinaria industrial son proyectados por Darío hacia una posible ocupación imperial en Centro y Suramérica.

Sophie Esch, por su parte, continúa la lectura de las articulaciones entre modernidad y los sonidos de la maquinaria industrial en la segunda mitad del siglo veinte. Su artículo, “Naturaleza, tecnología y guerra: Modernidad encantada en la música sandinista”, se concentra en las descripciones de las armas, los animales y la naturaleza en las canciones de los hermanos Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy en el contexto de la revolución sandinista que triunfó en Nicaragua en 1979. Esch propone leer las convergencias entre la naturaleza, tecnología y guerra en términos de una “modernidad encantada”. A diferencia de los presagios de Darío analizados por Zambrano, Esch encuentra, en los álbumes *Guitarra Armada* (1979) y *Canto épico al FSLN* (1981), producidos por los hermanos Mejía Godoy, una modernidad imaginada como un paraíso, donde la naturaleza y la tecnología se mezclan para producir “una Nicaragua libre y luminosa”. No obstante, Esch señala que este encantamiento de la modernidad es decididor de la intrusión de la guerra y el discurso militarista en casi todas las áreas de la vida nicaragüense. La música de los Mejía Godoy es leída como un archivo estético y testimonial que revela las complejidades de la revolución sandinista, sobre todo en cuanto a sus construcciones simbólicas de la modernidad, ya que, en palabras de Esch, “celebra el gesto humano del alzamiento, pero a través de la convergencia con lo no-humano: la tecnología, los animales, y las plantas”. Esta lectura propicia los insumos para encontrar en la música no solo las Nicaraguas imaginadas por la revolución, sino sus dominancias entretajadas en las categorías de lo humano y no-humano.

El acercamiento a lo no-humano y el otro, en los espacios ausentes de imágenes o palabras, es el nudo temático que conecta los trabajos de Zambrano y Esch con el análisis de Andrea Pérez Mukdsi. En “Los audionautas de la sono-pista: Sonido e inclusión en ‘Apocalipsis de Solentiname’ de Julio Cortázar”, la autora analiza los escritos de Cortázar durante su paso clandestino por Nicaragua en 1976, particularmente el capítulo “Apocalipsis de Solentiname”, perteneciente al libro *Nicaragua tan violentamente dulce*. Su artículo postula que “la fórmula ideológica-literaria de la ficción cortazariana se basa en la epistemología de lo acústico”. El argumento de Mukdsi presta atención a los episodios sónicos redactados por Cortázar durante sus encuentros con el país y su población: los viajes clandestinos durante la noche, los silencios, escuchar el evangelio en Solentiname, el domingo de pascua y, especialmente, el disparador de su cámara al tomar fotos en la oscuridad. Cortázar pinta un mapa acústico de su acercamiento a la realidad y otredad nicaragüense. Según la autora, el paisaje sonoro elaborado por Cortázar “constituye una particular modalidad de manipulación semántica que opera por encima de lo visual con el objeto de dismantelar las estructuras colonialistas impuestas a los habitantes de Solentiname”. Pérez concluye que la negociación entre lo visual y lo sonoro es decidora de la estrategia escrituraria de Cortázar por trascender los límites del lenguaje y su compromiso social con la revolución sandinista en Nicaragua.

En los artículos anteriores se denotan las tensiones y negociaciones entre las identidades y la modernidad, tanto en los desplazamientos, experiencias migrantes y cosmopolitas de los autores analizados

(Darío y Cortázar), como en las articulaciones realizadas por el Balam Ajpú y los Mejía Godoy entre tradición, tecnología y sonido. Al mismo tiempo, los artículos anteriores lidian directamente con la articulación y ruptura entre lo local y lo global, al evidenciar los procesos mediante los cuales las músicas estructuran o dan testimonio de los sonidos que van entrelazados con la geopolítica, las dominancias coloniales y los deseos de modernidad expresados sobre/desde las repúblicas centroamericanas. En los siguientes cuatro artículos que comprenden el dossier, dichas temáticas son tratadas en una doble vía, ya que la localidad-globalidad también es expuesta en las distinciones y migraciones entre el Pacífico y el Caribe centroamericano, lo cual introduce el giro transístmico a los estudios de la música como una especificidad (local/global) de la región.

En el primero de ellos, el sonido y la música le facilitan a Amanda Minks los conceptos para realizar una lectura crítica sobre las relaciones interculturales y las representaciones del Caribe nicaragüense y sus sonidos, especialmente en los escritos pertenecientes al movimiento de Vanguardia. En “Auralidad e interculturalidad en la Vanguardia nicaragüense”, Minks escucha en el archivo textual la forma en que los sonidos del Caribe problematizan los discursos de pertenencia nacional elaborados en el Pacífico, por escritores como Pablo Antonio Cuadra, Francisco Pérez Estrada y Carlos Bravo, publicados principalmente en *Nicaragua Indígena*, el *Taller San Lucas* y la *Revista Conservadora*, y en el libro *Itinerario de Little Corn Island*, escrito por Manolo Cuadra. Minks demuestra cómo los vanguardistas escucharon las voces y sonidos miskitu a “través de las inscripciones internacionales” provistas por folkloristas y antropólogos como Ralph Stanley Boggs, sumado a los discursos hispanistas e indigenistas que influenciaron sus escritos. No obstante, las múltiples voces del Caribe nicaragüense comprenden una heterogeneidad cultural difícil de codificar para el proyecto de nación. En este sentido, la autora muestra cómo las representaciones de los pueblos del Caribe nicaragüense (tantos “indígenas” como “étnicos” o afro-descendientes) fueron enmarcadas dentro los términos de atraso o salvajismo, fagocitados por las compresiones raciales y coloniales evidenciadas en los escritos de la vanguardia. La autora concluye que los textos analizados denotan los trazos que unen los “hilos de la colonialidad” y cómo estos “siguen en las épocas poscoloniales, construyendo nuestra existencia continua bajo la dualidad [anunciada por Mignolo] ‘colonialidad/modernidad’”. Dualidad que, explica Minks, “abarca los movimientos entrelazados de la dominación económica y cultural que reproducen las jerarquías imperiales, raciales y nacionales.”

De los autores hombres y conservadores pertenecientes a la vanguardia de Nicaragua, el siguiente artículo del dossier nos traslada a Costa Rica a través de una mirada que dialoga y debate dichas representaciones enmarcadas en el Caribe costarricense. Siempre tomando en cuenta la interculturalidad y auralidad entre el Pacífico y el Caribe, Sophie Large analiza las voces, descripciones y representaciones del Caribe costarricense presentes en las novelas de Anacristina Rossi. En su artículo “Una memoria polifónica: Música e interculturalidad en *Limón Blues* y *Limón Reggae*”, Large esboza las formas en que la música y la memoria repercuten en la conformación de las identidades y las relaciones interculturales presentes en las novelas de Rossi. La memoria de la comunidad afrolimonense, argumenta Large, es una memoria intercultural estructurada a raíz de una “discurso coral”. Con esto, la autora se refiere a los mecanismos mediante los cuales el blues y el reggae, junto con sus instrumentos, forman parte de la sutura identitaria de la comunidad afrocaribeña costarricense, al igual que el idioma y la religión, entre otros elementos identitarios. La autora encuentra que la música, como metáfora de la memoria y soporte de la interculturalidad, está basada “en la integración de una pluralidad de voces” características de la región sobre la que escribe y rememora Rossi.

De esta manera, el dossier cierra con dos artículos que toman en cuenta el papel contemporáneo que desempeña la música y el sonido en las comunidades afrocaribeñas centroamericanas. Sergio Hernández y Lauren Poluha analizan dichas temáticas en Costa Rica y Belice, respectivamente. Por un lado, Hernández analiza el material discográfico producido por la juventud costarricense finisecular, perteneciente a un área que el autor define como la “translocalidad del Valle Central-Limón” en referencia a la capital, San José (ubicada en el valle central) y Limón (ciudad portuaria ubicada en el Caribe costarricense). El artículo, titulado “Reggae es amor: las convenciones de ‘amor’ y ‘Babilonia’ en la escena reggae de la translocalidad costarricense de Valle Central-Limón”, estudia particularmente la estructura de sentimiento en el reggae producido en esta área entre el siglo veinte y veintiuno. En la producción de los jóvenes músicos, integrantes

de las bandas *Salomón* y *Un Rojo Reggae Band* (2005), *Trinity Roots Band* (2002) y *Talawa Reggae Army Band* (2010), entre otras, el autor encuentra el material propicio para leer y escuchar los marcos sociales de la producción musical del reggae, en cuanto a sus formas de vivir y expresar los impactos del modelo neoliberal en el “proceso cultural y el ‘modo de ser’ de la sociedad costarricense”. En las canciones que analiza Hernández, se encuentran el “amor” en clave de la expresión religiosa rastafari y “Babilonia”, definida como una fuerza destructora. Esta oposición entre amor y Babilonia, que Hernández compara con la oposición entre Eros y Tánatos (amor y muerte en el canon occidental), más bien proponen una dualidad entre el amor como modelo universal de bondad y la resistencia ante la destrucción del tejido social. Así, Hernández postula que la “sonoridad y las prácticas reggae en este espacio [Valle Central-Limón] no son una mera imitación de las producciones jamaicanas, sino que se dan en base a la creolización musical propia del proceso cultural transcaribeño”. Las prácticas de pensamiento alternativo, que el autor encuentra en la música reggae producida en la translocalidad Valle Central-Limón, muestran los discursos cantados que “critican los males que aquejan” a la juventud costarricense —la violencia, la pobreza y la discriminación— y, a su vez, “proponen una relación social con la cual sobrevivir a esa realidad”.

Por otro lado, Lauren Poluha estudia las prácticas musicales de las comunidades afroindígenas garífunas ubicadas en Belice, con el propósito de analizar las resistencias de la iglesia católica garífuna y la defensa de *Garifunaduú* (el modo de ser y creer garífuna). El estudio de Poluha se basa en un rico trabajo de campo y de archivo, llevado a cabo por la autora, el cual llena un vacío importante en la etnomusicología sobre la música católica garífuna.

“‘Decolonizing Our Spirits’: Music as Resistance in the Garifuna Catholic Church” postula un sistema de clasificación elaborado por Poluha para sistematizar las canciones católicas garífunas. Este sistema toma en cuenta el lugar y la fecha de origen, así como los elementos musicales (melodía, ritmo, armonía, timbre), contenido lírico y función/contexto. Mediante los elementos anteriores, la autora divide las canciones en: “1) canciones importadas; 2) canciones garífunas de estilo occidental; y 3) cantos católicos garífunas.” En concordancia con dichas categorías, Poluha centra su análisis en el papel desempeñado por la música, en relación con la danza y las prácticas espirituales, en el surgimiento y resistencia del catolicismo garífuna, desde 1940 hasta la actualidad. Su trabajo rastrea las continuidades, hitos y contribuciones presentes en *Lemesí Garífuna* (la misa garífuna), en sus conexiones globales e intrarregionales, como demuestran sus influencias —musicales y performativas— europeas, norteamericanas e, incluso, del mismo caribe centroamericano, como fue la influencia de las misas garífunas en Honduras. Poluha concluye que los instrumentos musicales —como tambores (*garawoun*) y calabacines (*sísira*)— junto con la danza, las canciones compuestas por católicos garífunas, poetas y músicos populares, y melodías tomadas de canciones populares estadounidenses, “se combinan para crear algo profundamente criollo, un ritual católico romano que también es una poderosa expresión de *Garifunaduú*”. Finalmente, el análisis de Poluha denota las “herencias indígenas y africanas, así como asociaciones locales (tradicionales, garífunas, indígenas) y cosmopolitas (pancaribeñas, diásporas africanas, norteamericanas, católicas)” y valora la forma en que la iglesia católica propicia un espacio de “interdependencia familiar y comunitaria”, donde las identidades locales florecen en formas de resistencia a la homogenización cultural estatal y global.

El breve resumen de los artículos aquí expuesto reluce la riqueza de los archivos y de los temas con los cuales Centroamérica se integra a los estudios del sonido. Textos literarios, poesía, revistas, canciones en SoundCloud, discografías, entrevistas y testimonios, son algunos de los archivos que nutren el dossier. También se subraya la presencia de distintos lenguajes, además de culturas y comunidades que conviven dentro de sistemas de jerarquías, poder y dominancias que influyen las mismas músicas y sonidos aquí analizadas. El principal fin de este dossier fue estudiar las íntimas relaciones entre la música y la literatura, el sonido y la voz, lo sónico y lo político. La música y la cultura nos plantean múltiples preguntas sobre las configuraciones de la identidad y la ciudadanía, además de llamar la atención sobre los procesos sociales, económicos, políticos y culturales que ordenan u ordenaron nuestro mundo de las melodías, ritmos y armonías. Los editores y las editoras del presente dossier esperan que este sea uno de muchos pasos para promover la construcción de conocimiento en estos temas desde Centroamérica.

## BIBLIOGRAFÍA

Feld, Steven. 2015. "Acoustemology." En *Keywords in Sound*, ed. David Novak y Matt Sakakeeny, 12-21. Durham y London: Duke University Press.

García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Grijalbo: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Guerrero, Ana Luisa. 2010. "Derechos humanos y ciudadanía en América Latina". *Latinoamérica: Revista de estudios latinoamericanos* 51.

Ochoa Gautier, Ana María. 2014. *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth-century Colombia*. Durham y London: Duke University Press.

Sterne, Jonathan (ed.). 2012. *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge.

**Antonio Monte Casablanca** Becario del DAAD, es candidato a doctor en historia por la Universidad Libre de Berlín. Su tesis doctoral versa sobre la institucionalización de las narrativas y representaciones del turismo durante la dictadura somocista en Nicaragua (1936-1979). Autor del libro *Paisaje/Sujeto/Nación: Turismo e Inversión en Nicaragua 1892-1940* (IHNCA-UCA, 2017), su última publicación se titula "Autoritarismo, violencia y élites en Nicaragua" (Anuario de Estudios Centroamericanos, 2020).

**Amanda Minks** es Profesora Asociada de Antropología y Etnomusicología en el Honors College de la Universidad de Oklahoma. Es la autora del libro *Voices of Play: Miskitu Children's Speech and Song on the Atlantic Coast of Nicaragua* (University of Arizona Press, 2013). Actualmente está escribiendo un libro con el título *Hearing Heritage: Indigenous Music, Power, and the Past*, bajo contrato con Oxford University Press.

**Helga Zambrano** is a doctoral candidate in the UCLA Department of Comparative Literature. Her research fields include late 19<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> century Central American literature, sound and media studies, musicology, and translation studies.

### Cita recomendada

Monte Casablanca, Antonio, Amanda Minks y Helga Zambrano. 2020. "Entre música, sonido y cultura en Centroamérica". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 24 [Date accessed: dd/mm/yy]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)