

EDITORIAL

La música ha sido siempre una expresión cultural fundamental para el perfilamiento de la identidad cultural. Sus funciones no son solamente estéticas, sino también sociales: afirma los sentimientos colectivos e individuales de pertenencia social; influye en la dimensión emocional de la vida pública y privada; da forma a la memoria colectiva y es una representación simbólica del modo de ser social. Para conocer a una colectividad, por lo tanto, es imprescindible conocer su música. En ella se reconocerá su carácter o, al decir de la poesía, su alma.

Por estas razones que la ponen en el centro de la vida social la dinámica contemporánea de la cultura la ha transformado, al igual que muchas otras manifestaciones humanas, en mercancía por las industrias culturales, que han hecho de ella uno de sus más florecientes negocios. De esa dinámica no escapa ningún tipo de música, desde la más tradicional hasta la más vanguardista. La música de Latinoamérica, variada y atractiva, ofrece un rico filón en este sentido.

En este contexto Centroamérica no es una excepción: con un territorio relativamente pequeño, en comparación con las masas continentales a las que une, posee —precisamente por su posición de puente— una rica gama de expresiones musicales que va desde la melancólica y milenaria, propia de los pueblos indígenas, hasta la exuberante y alegre que la caracteriza como región caribeña.

Se trata de la expresión cultural de la enorme diversidad que también caracteriza a la flora y la fauna de la región, perseguidas por ser potenciales objetos de lucro. Los intereses de grandes transnacionales han encontrado a la sombra de nuestros bosques y en la alegría de nuestros ritmos un tesoro que pueden fructificar como mercancía.



Tal como sucede con nuestra riqueza natural, la cultural debe ser conocida no solo para saber cuál es el tesoro que poseemos, sino para protegerlo y, eventualmente, valorarlo para nuestro propio provecho.

De ahí el valor de los artículos que componen este número de *Ístmica*. Cada uno de ellos se aproxima a alguna dimensión importante de ese patrimonio musical que poseemos. Alejandro Cardona, académico de la Universidad Nacional, compositor, músico itinerante de la noche de San José, Costa Rica, reflexiona lúcidamente sobre la música «clásica» centroamericana (entrecornillo, como él también lo hace, problematizando el concepto), sobre su soledad y la ignorancia en la que se le mantiene. Su reflexión trasciende la problemática a la que hace alusión directa su artículo, porque de los mismos males padecen en Centroamérica quienes se dedican a las lides de la literatura, o de la danza, o de las artes visuales. En un mundo hiperconectado, en las pequeñas repúblicas centroamericanas nos ignoramos mutuamente. Se conoce más, se sigue con mayor interés, da más lustre relacionarse con lo que sucede en la vida cultural de Miami, Los Ángeles, Nueva York o Madrid, que disfrutar o, simplemente, conocer lo que hace el vecino en el país de al lado. Con frecuencia escupimos al espejo, al decir de Galeano. Es una vieja problemática, seguramente asociada a las raíces coloniales que se encuentran en la base de nuestra formación social.

Por todo lo anterior es importante el aporte que hace Carmen Méndez de una expresión particular de la música centroamericana contemporánea, la *Hablata Participativa Ila Opus 294. Fraterna Patria Grande* del costarricense Mario Alfagüell, quien —imbuido de espíritu latinoamericanista, y consciente de lo planteado por Cardona en su artículo para el caso centroamericano— responde con las armas de la creatividad musical. Como indica Méndez, su análisis de la obra aborda distintas perspectivas: parámetros musicales, paisaje sonoro, estilo, texto y poética.

El guatemalteco Igor de Gandarias socializa en su artículo hallazgos de la investigación que lleva adelante en la Universidad de San Carlos de Guatemala en torno al son tradicional guatemalteco. Expresión musical polifacética, el son tiene múltiples expresiones e influencias, propias todas ellas de un espacio abierto en el cual se han hecho presentes —a través del tiempo— voces que, a veces, han llegado hasta Guatemala a través de interpósitos portadores, como es el caso de la influencia árabe en instrumentos, timbres y ritmos, que se amalgaman con las influencias ibéricas, las africanas y las indígenas. Para el guatemalteco, el son es portador de aires referenciales esenciales asociados siempre a lo telúrico y lo popular; y no es para menos, puesto que bajo su denominación se esconde una variedad vinculada a lo local que la visión homogeneizadora del conquistador ibérico nominó de la misma forma.

Mario Solera, por su parte, explora otra dimensión importantísima del proceso de construcción de las músicas vernáculas, la de las influencias

intrarregionales. En este caso, la del tamborito chiricano, que, como su nombre lo indica, tiene sus orígenes en Panamá. La investigación de Solera reflexiona sobre la influencia del tamborito en la música de la costa del Pacífico de Costa Rica, llegando a plantear su posible presencia en la música tradicional de la provincia más norteña del país: Guanacaste. Nada de extraño tiene esto, en tanto que las demarcaciones fronterizas entre las distintas parcelas centroamericanas fueron arbitrariamente establecidas hace ya más de quinientos años, en función de las necesidades administrativas coloniales que pasaron por encima de lo ya existente. Agréguese a esto el carácter de puente de paso —relativamente angosto y alargado— de Centroamérica, por el que transitaron las personas por múltiples razones, para tener un cuadro que evidencia que las expresiones culturales y la música, por ende, permearon esas fronteras y se expandieron más allá de los límites que pretendían establecer.

Por otra parte, Gerardo Meza, compositor, catedrático y pianista costarricense, se aboca a estudiar la figura del compositor guatemalteco Jorge Sarmientos, figura de referencia de la música de ese país. Sarmientos desarrolló, en un medio hostil (que no entendía y tomaba por ocurrencias muchas de las propuestas iniciales del maestro) una concepción musical de vanguardia, no solo desde el punto de vista musical, sino también del político, pues fue un hombre identificado con las causas que se adscribían a los intereses y las necesidades de los sectores populares. A pesar de ello, y de los múltiples avatares que hubo de vivir por estas razones, Sarmientos dejó una vasta obra, seguramente de las más significativas de Centroamérica.

Nuria Zúñiga es egresada del Doctorado en Letras y Artes en América Central (DILAAC) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Costa Rica. Este programa ha dado empuje a una vocación centroamericanista que encuentra expresión, entre otros, en trabajos como el que Zúñiga nos ofrece en este número. Se trata de lo que, siguiendo las pautas teóricas de Pierre Bourdieu, llama el *campo guitarrístico centroamericano*, es decir, el campo de fuerzas que se constituye alrededor de las diferentes facetas que implican la composición, la interpretación y la difusión de la música de guitarra, y de otros fenómenos sociales que se gestan y dinamizan en torno a ella. La exploración documental de Nuria Zúñiga evidencia la temprana presencia en la región de un instrumento que se ha erigido en símbolo de la hispanidad, y que, habiendo arribado a nuestras costas desde el período colonial, encontró una voz distinta y propia al aclimatarse a estas tierras.

La brasileña radicada en Chile Renata Pontes aborda el tema del papel de la música en la concepción que Alejo Carpentier tenía de la identidad cultural cubana. Recupera y enfatiza el latinoamericanismo del escritor, y encuentra espacio para reflexionar sobre el papel que los intelectuales y la literatura jugaron en la cultura latinoamericana en su tiempo. El Caribe forma parte del universo cultural

centroamericano, y por ello las reflexiones que sobre él se hagan, desde cualquiera de sus esquinas, nos atañen y nos ayudan a conocer lo que somos.

Vemos enriquecida la entrega de este número de *Ístmica* con los aportes de dos artistas centroamericanos, uno de las letras y otro de la pintura: Nicolás Ruíz Puga de Belice y José Miguel Rojas González de Costa Rica.

Ruíz Puga es el más conocido escritor beliceño en Centroamérica, el que más participa en actividades de escritores de la región, quien ha logrado romper el cerco de silencio en torno a la literatura beliceña. Su obra gira siempre alrededor de lo que sucede en Benque Viejo, su pueblo natal, un pueblo no muy lejano a la frontera con la vecina Guatemala, en el que conviven indígenas de origen maya, población negra proveniente de Jamaica y San Vicente y migrantes europeos.

José Miguel Rojas es uno de los artistas plásticos más afianzados en el medio cultural costarricense. Su obra desnuda, con óptica cruda, vicios y pasiones del mundo contemporáneo, sobre todo de una Costa Rica autocomplaciente a la que voces ásperas y profundas como las de Rojas le son incómodas. Su última exposición (2014), en las salas del Museo del Banco Central de Costa Rica, constituyó un verdadero acontecimiento cultural que tuvo distintas implicaciones: conmocionó a un público apabullado por la crudeza de su lenguaje plástico; tuvo un carácter retrospectivo al recoger obras de distintos momentos de su trabajo creativo y permitió que le concedieran el Premio Nacional Aquileo J. Echeverría en pintura del año 2014. Es un honor tener su trabajo en nuestras páginas.

Cerramos esta entrega con varias reseñas de libros publicados en el 2014. Queremos destacar la presencia de obras que versan sobre la realidad del sureste mexicano, especialmente de Yucatán, en el que la Universidad de Oriente (UNO) realiza una labor de aproximación intensa con la población maya, especialmente la que habita en las cercanías de la ciudad de Valladolid, a medio camino entre Mérida, la capital, y el balneario de Cancún, en pleno corazón del mundo maya. Como se podrá apreciar, las voces que hablan desde los libros reseñados son las de los y las intelectuales de este pueblo secularmente marginado, que otrora diera luces que encandilan aún hoy en día.

Carlos Véjar Pérez Rubio escribió un libro amoroso sobre La Habana y Veracruz, dos ciudades principales del Caribe. No es, ni pretende serlo, un libro «científico», sino una visión desde la vivencialidad proyectada hacia el pasado.

Carlos Morales, quien en Costa Rica fuera durante muchos años director del *Semanario Universidad* y luego de la Radio de la Universidad de Costa Rica, reseña el libro del nicaragüense Francisco Mayorga, quien se arriesga en una novela de corte histórico sobre el famoso Canal de Nicaragua, que ha estado presente desde hace siglos en la vida de ese país centroamericano.

Cantos de la Llorona es el título del disco compacto que Otto Castro grabó con la colaboración del grupo de música antigua Ganassi. Es el tipo de música que es analizada en el artículo de Alejandro Cardona, que abre esta entrega de

nuestra revista. Una oportunidad que le permitirá al lector interesado vincular la reflexión con un ejemplo concreto.

Cerramos nuestra sección de reseñas con el trabajo del doctor Sergio Guerra Vilaboy, director del Departamento de Historia de la Universidad de La Habana, quien a inicios de la década de los ochenta escribió un ensayo sobre la realidad sociopolítica guatemalteca, y que casi treinta años después el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Costa Rica vuelve a publicar con un apéndice que lo actualiza hasta nuestros días.

Recíbese esta entrega de nuestra revista como un esfuerzo por ser un canal de expresión de las múltiples voces que conforman nuestra región, como una pequeña muestra de lo que somos.

Comité Editorial
Rafael Cuevas Molina
Director de Ístmica

