

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA

SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

MAESTRÍA PROFESIONAL DE MÚSICA CON ÉNFASIS EN CANTO

MONOGRAFÍA

MÚSICA LÍRICA A PARTIR DEL ESTALLIDO SOCIOPOLÍTICO DE  
NICARAGUA EN EL AÑO 2018: UN PARALELISMO ENTRE LOS  
COMPOSITORES MANUEL MATARRITA DE COSTA RICA Y MARIO ROCHA DE  
NICARAGUA.

Trabajo final de investigación aplicada, sometido a la consideración de la  
Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes, para optar al grado y título de  
Maestría Profesional de Música con énfasis en Canto.

MARIO GIOVANNI ROCHA ORTEGA

2025



## **Dedicatoria**

Dedico este trabajo, a mi patria Nicaragua y sus mártires; en quienes, se basa y consolida la organización popular para la libertad; y cual roca firme, en ellos se levantan los cimientos de la democracia del país, lo cual más temprano que tarde, veremos esos muros alzados con los bloques estructurados de corazones patrióticos, hasta alcanzar a construir el edificio anhelado de color azul y blanco, para vivir en justicia y paz, valores que abrazan la solidaridad, fraternidad y felicidad.

## **Agradecimientos**

A Dios Todopoderoso y su hijo Jesucristo en comunión con el Espíritu Santo, por iluminarme, guiarme de su mano en este itinerario, darme resiliencia y otorgarme todo lo necesario para cumplir conforme en cada momento de este proceso.

A nuestra Madre Santísima, la siempre Virgen María, por rogar por mí en cada instante a su hijo Jesús, para no desfallecer.

Al estado de Costa Rica por acogerme como un protegido más bajo su ala maternal, abriéndome las puertas para nuevos proyectos como artista.

A la Universidad de Costa Rica, por darme la oportunidad de concluir este ciclo de estudios, el cual afianza aún más mis conocimientos como profesional de la música.

A mis padres Mario (Q.E.P.D) y Rosario, por recibirme en este mundo y criarme, a mi padrino Melvin y Monseñor Obregón (Q.E.P.D) por su apoyo en mi etapa de formación, a familiares y amigos, pilares esenciales en el desarrollo de una persona.

A mi apreciada hija Sofía, mi princesa, regalo especial de Dios en mi vida, inspiración y motor de muchos proyectos para mí, tanto a nivel personal como profesional.

A mi amada Carla, mi puchunga hermosa, mi chiquillona, mi piolina nariz de botón, por estar allí, siempre conmigo en toda circunstancia en estos dos últimos años de mi vida y por inspirarme con sus poemas, para crear cuatro canciones en este proceso artístico.

A María Marta López, mi tutora, quien ha sido una gran maestra y amiga, fundamental en este proceso de desarrollo interpretativo en mi carrera, con quien pude afianzar y poner en práctica muchos conceptos sobre las buenas prácticas del canto y la sanidad vocal.

A Tanya Cordero, mi pianista colaboradora en todo este proceso académico, sumado al trabajo profesional que venimos haciendo desde hace algunos años.

A Rebeca Viales y Alonso Torres, por su apoyo necesario e incondicional en la elaboración de este trabajo.

A mi jurado calificador, el cual me acompañó en todos estos semestres de trabajo para mejorar a cada momento en esta etapa de crecimiento.

A todos los profesores en este proceso de estudios, por sus conocimientos impartidos para el desarrollo de mis capacidades como profesional de la música.

A todos los profesores que han contribuido en mi formación desde el inicio de mi formación, en especial a Horacio Portocarrero, Pablo Buitrago, Alberto San José (Q.E.P.D), Bernardo Villalobos, Elena Kitaskaya y Ruth Ponce de León.

A todas las personas que directa o indirectamente han sido parte de este proceso.

Muchas gracias.

## **Contenido y relevancia**

Este documento es una monografía en donde se ofrece información relevante para la contextualización del presente recital de maestría profesional en música con énfasis en canto; en consecuencia, justifica el repertorio evidenciando la variedad de situaciones tratadas en las letras de las canciones de ambos compositores.

Este trabajo y concierto, es una propuesta interpretativa de las diferentes obras de los compositores Manuel Matarrita de Costa Rica y Mario Rocha de Nicaragua, inspirados en el estallido sociopolítico de Nicaragua y la migración provocada por medio del exilio forzoso de miles de nicaragüenses que llegaron a Costa Rica en el año 2018.

## **Introducción al documento**

Este documento inicia con un resumen del contenido, luego realiza una introducción del trabajo, posteriormente pasa a la justificación, a los referentes y luego a los objetivos del trabajo, seguidamente se realiza una exposición del estado de la cuestión, seguidamente se pasa al marco teórico donde se evidencia inicialmente sobre la contextualización del problema de investigación y sobre antecedentes correspondientes a esta temática, para posteriormente pasar al marco metodológico, al análisis de resultados y terminar con las conclusiones del trabajo. Después, se presenta las referencias de la bibliografía consultada y los anexos correspondientes.

Las citas prolongadas (más de 40 palabras), las escribo con letra cursiva simple.

Las anécdotas o experiencias personales, las indico con corchetes cuadrados y letra cursiva con negrita.

## **Resumen**

Este trabajo analiza la música académica como medio de protesta y defensa de la dignidad humana, a partir de las obras de Manuel Matarrita (Costa Rica) y Mario Rocha (Nicaragua), inspiradas en el exilio y la migración provocados por la represión sandinista. Mediante un enfoque metodológico basado en la autoetnografía, entrevistas, conversatorios e investigación-acción, se reflexiona sobre la crisis sociopolítica de Nicaragua desde 2018. Los resultados evidencian que la música lírica, en un marco interdisciplinario, trasciende su dimensión estética para convertirse en instrumento de protesta, memoria, resistencia y compromiso social.

Palabras clave: música académica, protesta, exilio, migración, Nicaragua, memoria, resistencia.

## **Abstract**

This study examines academic music as a medium of protest and a defense of human dignity, focusing on the works of Manuel Matarrita (Costa Rica) and Mario Rocha (Nicaragua), inspired by exile and migration resulting from Sandinista repression. Through a methodological approach that combines autoethnography, interviews, discussion forums, and action research, it reflects on the Nicaraguan sociopolitical crisis since 2018. The findings demonstrate that lyrical music, within an interdisciplinary framework, transcends its aesthetic dimension to become an instrument of protest, memory, resistance, and social commitment.

Keywords: academic music, protest, exile, migration, Nicaragua, memory, resistance.

Este trabajo final de investigación aplicada fue aceptado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes de la Universidad de Costa Rica, como requisito parcial para optar al grado y título de Maestría Profesional de Música con Énfasis en Canto.

---

Dr. Mario Solís Umaña  
Representante de la Decanatura del Sistema de Estudios de Posgrado

---

M.M. Tanya Cordero Cajiao  
Representante de la Dirección del Posgrado en Artes

---

M.M. María Marta López Pacheco, tutora

---

M.M/M.Ed. Rebeca Viales Montero, lectora

---

Dr. Alonso Torres Matarrita, lector

---

Mario Giovanni Rocha Ortega, sustentante

## ÍNDICE

DEDICATORIA	II
AGRADECIMIENTOS	III
CONTENIDO Y RELEVANCIA	V
INTRODUCCIÓN AL DOCUMENTO	VI
RESUMEN Y ABSTRACT	VII
ACEPTACIÓN DEL DOCUMENTO	VIII
INTRODUCCIÓN	1
JUSTIFICACIÓN	3
REFERENTES	6
OBJETIVOS	7
ESTADO DE LA CUESTIÓN	8
MARCO TEÓRICO	12
(CONTEXTUALIZACIÓN DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN)	
ANTECEDENTES	26
ARTE DESDE EL DESARRAIGO COMO CONSECUENCIA DEL EXILIO	37
METODOLOGÍA	44
ANÁLISIS DE RESULTADOS	46

CONCLUSIONES	68
REFERENCIAS	77
ANEXOS	81

## **Introducción**

La música ha sido históricamente un vehículo poderoso de expresión social y política, capaz de denunciar injusticias, narrar acontecimientos históricos y preservar la memoria colectiva de los pueblos. En el contexto de Nicaragua, a partir del estallido sociopolítico de abril de 2018, el arte lírico ha adquirido un rol aún más relevante: el de dar voz a un pueblo reprimido por la violenta represión de la dictadura sandinista encabezada por Daniel Ortega y Rosario Murillo. Las sistemáticas violaciones a los derechos humanos perpetradas por el régimen han generado un profundo impacto no solo en el ámbito político, sino también en las expresiones culturales y artísticas de la región, las cuales han capturado el sufrimiento, la esperanza y la lucha del pueblo nicaragüense.

La presente monografía se centra en un análisis explicativo de la música lírica surgida en este período crítico, estableciendo un paralelismo entre las obras de dos compositores: Manuel Matarrita de Costa Rica y Mario Rocha de Nicaragua. A través de sus composiciones, ambos músicos reflejan el dolor, la resistencia y la esperanza de los pueblos centroamericanos, cada uno desde su particular perspectiva nacional, pero unidos por un mismo anhelo de libertad y justicia. Mientras Matarrita aborda temáticas de solidaridad y derechos humanos desde la mirada costarricense, Rocha representa en su obra una respuesta directa al sufrimiento de su patria bajo el autoritarismo.

La importancia de estudiar este fenómeno radica no solo en el valor artístico de las obras trabajadas, sino también en su relevancia sociopolítica. Comprender cómo la música lírica ha servido de canal de denuncia y resistencia permite visibilizar las luchas de los sectores oprimidos, así como preservar la memoria histórica frente a los intentos de censura y olvido.

Además, el paralelismo entre Matarrita y Rocha evidencia cómo, a pesar de las fronteras geográficas, el arte puede generar lazos de empatía y compromiso entre sociedades que comparten valores democráticos y aspiraciones de libertad. De esta manera, esta investigación pretende no solo resaltar la calidad y profundidad de las composiciones estudiadas, sino también reafirmar el papel fundamental de la música como testimonio y resistencia frente a los regímenes opresivos. Analizar el impacto de la crisis sociopolítica nicaragüense en la creación lírica contemporánea resulta, por tanto, un ejercicio necesario para comprender la dimensión humana del conflicto y el poder transformador del arte en contextos de represión y lucha por los derechos fundamentales.

A través de un enfoque explicativo, esta investigación no solo analizará la evolución estilística y temática de sus composiciones, sino que también examinará el impacto de sus obras en la conciencia social y cultural de sus respectivos países y de la región centroamericana en general. Comprender este paralelismo entre dos realidades artísticas afines, pero nacidas de contextos diferentes, aporta una visión más profunda sobre la función del arte como resistencia frente a las injusticias políticas.

Así, este estudio busca no solo resaltar la importancia de la música lírica en momentos de crisis sociopolítica, sino también honrar la memoria de las víctimas de la represión en Nicaragua, reconociendo en las expresiones artísticas un acto vital de humanidad y esperanza frente a la opresión.

## **Justificación**

Por medio de este trabajo, muestro y denuncio a través del arte, las violaciones de los derechos humanos perpetrados por la dictadura sandinista de Nicaragua encabezada por Daniel Ortega y Rosario Murillo en contra del pueblo nicaragüense; así mismo, el sentido de urgencia de la gente por alcanzar su libertad y la solidaridad del mundo a favor de la ciudadanía nicaragüense por lograr la democracia, por medio de un espectáculo artístico interdisciplinario el cual nos hace reflexionar sobre la difícil situación sociopolítica que padece el pueblo nicaragüense desde abril de 2018; de igual manera, difundiendo la música lírica con temática sociopolítica de Manuel Matarrita de Costa Rica y Mario Rocha de Nicaragua a través del repertorio seleccionado, propongo un contraste entre una visión artística externa e interna del conflicto nicaragüense en que se ocupa el trabajo. Se promueve la solidaridad e inclusión social, sensibilizando por medio del arte a la población y audiencia con las canciones del concierto, para hacer conciencia sobre la situación sociopolítica en Nicaragua; para ello, creo obras líricas de contenido sociopolítico que reflejen mis impresiones sobre la evolución del conflicto y las implicaciones personales durante el desarrollo del trabajo; en consecuencia, documento los objetivos y alcances de las sesiones de trabajo individual tanto de interpretación como de composición, a través de bitácoras que permitan construir un proceso ordenado y reflexivo; asimismo, rendimos homenaje a las víctimas de la crisis del 2018, ofreciendo al público una experiencia emocional a través de la música. Al mismo tiempo, desarrollo una reflexión auto etnográfica sobre cómo la expresión artística puede ser una herramienta para la toma de conciencia y sensibilización en torno a la problemática sociopolítica de Nicaragua, incentivando en el pueblo costarricense y de otras naciones, el interés necesario para la obtención del conocimiento propicio de la realidad con respecto a la migración del pueblo nicaragüense a partir del año 2018.

De igual forma, por medio de la canción de protesta, doy a conocer diferentes tópicos de gran relevancia, los cuales en muchas ocasiones son apartados por intereses de los grupos de poder; por tal razón, presentando dicho repertorio, apporto a la memoria histórica de, por, en y para la lucha libertaria de Nicaragua; al mismo tiempo, doy a conocer el ciclo de canciones “Cantos Errantes” del compositor y pianista costarricense Manuel Matarrita, inspirado en la migración nicaragüense en Costa Rica en el año 2018. Según sus palabras en el estreno de este ciclo de canciones en su concierto INVENCIONES Y CANCIONES, llevado a cabo el 11 de marzo de 2019 en la sala Cullell de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica U.C.R, se refiere:

*En realidad esto surgió el año pasado, no sé si recordarán un incidente que ocurrió en agosto del año pasado, hubo una manifestación en el parque La Merced, sobre todo, yo diría que, como, una expresión de intolerancia en contra de la población nicaragüense que en esos momentos estaba ocurriendo en el país, y la manera en que yo podía expresar contra esto es escribiendo canciones, y la primera de ellas que van a encontrar, es la número cuatro, número tres perdón, se llama “Vengo a buscarte hermano” que es un poema de Jorge Debravo, y después, fueron apareciendo otros poemas y le di forma a este ciclo de canciones. (Matarrita, 2019)*

Si bien es cierto, hubo algunas manifestaciones xenofóbicas como esta manifestación a la que se refiere el compositor Matarrita, también ha habido mucha solidaridad hacia el exilio nicaragüense de parte del pueblo costarricense, inclusive de artistas musicales, arte pictórico y poetas.

A través de las canciones del compositor Manuel Matarrita, se muestra el pensamiento social y político del pueblo costarricense a través de la historia, representado por los poetas:

Roberto Brenes Mesén, Julián Marchena, Jorge Debravo y Lisímaco Chavarría, el cual contiene gran relevancia, puesto que siendo un país dentro de la misma región, abrazado por historias paralelas y similares, ha podido superar extraordinariamente las diversas dificultades que implican los diferentes cambios sociales y políticos en una nación, para mejorar el sistema de poder en beneficio del pueblo. Actualmente Costa Rica goza de una construcción de más de 70 años con la ausencia de ejército alguno y un sistema democrático ejemplar.

Con el presente repertorio, creo diversos espacios para difundir el mensaje social de las diferentes canciones, por medio de conciertos, presentaciones artísticas y distribución de la música en las variadas plataformas digitales.

El presente documento tiene la función de ser referente histórico, artístico y académico, patentando la creación de diferentes canciones de arte con temática sociopolítica, sirviendo como prueba artístico-cultural para el acervo histórico y social de los pueblos en Nicaragua y Costa Rica. Las personas asistentes al concierto reciben una elevada carga emocional por las diferentes interpretaciones y contenido de las letras de sus canciones. La lírica de las variadas canciones del concierto, contextualizan la lucha sociopolítica del pueblo nicaragüense en la consecución de la justicia y libertad; asimismo, muestra el pensamiento de algunos autores costarricenses, donde nos brindan una idea del pensamiento sociopolítico de Costa Rica.

## Referentes

Para dar forma a este repertorio y concierto, tomo en cuenta dos conciertos en vivo y un monólogo musical como referentes a mi propuesta: “No se calla la verdad” y “Grito de Libertad” de Mario Rocha e “Invenciones y canciones” de Manuel Matarrita; los tres conciertos son estrenados en Costa Rica después del estallido social nicaragüense en el año 2018. El concierto “Invenciones y canciones” donde está incluido el ciclo de canciones “Cantos Errantes” de Manuel Matarrita, se estrena el 11 de marzo de 2019 en la sala Cullel de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica U.C.R donde participan los cantantes Giancarlo Rodríguez, Ana Verónica Sánchez y Kevin Godínez como las personas encargadas de estrenar las obras de este ciclo de canciones, el concierto “No se calla la verdad” de Mario Rocha quien también tiene un disco con ese nombre, se estrena el 07 de febrero de 2021 en un concierto virtual por motivos de la pandemia del Covid19 desde el Teatro Municipal La Villa en Desamparados, San José, Costa Rica, y la obra “Grito de Libertad” un monólogo musical de Mario Rocha, se estrena el 19 de marzo del año 2023 en el Teatro Eugene O’Neill del Centro Cultural Costarricense Norteamericano en Los Yoses, San José, Costa Rica. Todas estas obras son inspiradas en el marco de un proceso de inserción y transformación social dentro de Costa Rica, en donde los compositores no son indiferentes y muestran su cercanía hacia el pueblo a través del arte, siendo solidarios con el proceso de migración y exilio de las personas nicaragüenses, víctimas del régimen dictatorial sandinista; en consecuencia, Manuel Matarrita es alguien que ve el exilio y migración nicaragüense desde su condición como ciudadano costarricense y Mario Rocha como ciudadano nicaragüense, víctima directa del sistema dictatorial actual de Nicaragua.

## **Objetivo general**

Denunciar a través de la creación artística-musical de canciones líricas de protesta por medio de un espectáculo artístico interdisciplinario (música, canto, poesía y danza), donde se reflexione sobre la crisis de Nicaragua desde 2018.

## **Objetivos específicos**

1. Crear obras líricas de contenido sociopolítico que reflejen mis impresiones sobre la evolución del conflicto y las implicaciones personales durante el desarrollo del trabajo.
2. Exponer a través del repertorio seleccionado con temática sociopolítica de los compositores Manuel Matarrita (Costa Rica) y Mario Rocha (Nicaragua), un contraste entre una visión artística externa e interna, del conflicto nicaragüense en que se ocupa el trabajo.
3. Desarrollar una reflexión auto etnográfica sobre cómo la expresión artística puede ser una herramienta para la toma de conciencia y sensibilización en torno a la problemática sociopolítica de Nicaragua.

## Estado de la cuestión

Hasta la fecha, existe alguna información relacionada al trabajo investigativo referente a la música lírica a partir del estallido social de Nicaragua en el año 2018. La mayor parte de la información, se encuentra en noticias y notas informativas de entrevistas realizadas y divulgadas por medios escritos de comunicación masiva como: Voz de América, La Prensa, Carátula, EL PAÍS, Revista Niú, Confidencial, La Mesa Redonda, República 18, Nicaragua informa, entre otras, y plataformas digitales y redes sociales de medios de comunicación que obligados por la confiscación de sus bienes y exilio forzado, han continuado informando y manteniendo sus respectivos programas desde estas plataformas, tal es el caso de: Esta semana, Café con voz, BTN Noticias, y otras que han surgido desde el exilio como Criterios informa, DEM en América, entre otras. A pesar de que dicha información es algo nutrida, es muy poca referente al trabajo lírico realizado hasta el momento, donde se hace referencia en algunas de ellas únicamente a Mario Rocha como compositor y cantante lírico nicaragüense definido abiertamente como

opositor a la dictadura genocida sandinista de Nicaragua encabezada por Ortega - Murillo, haciendo alusión directa a su trabajo musical a favor de la protesta social “El barítono nicaragüense Mario Rocha compartió el vídeo de su canción «Libertad» con su mensaje sonoro de “liberación para todos los presos (Agüero, 2019 La prensa párr.2). “Tres cosas unen a Gaby Baca, Bruno Cortina y a Mario Rocha. La primera es que son músicos, la segunda es que alzaron sus voces durante las protestas de abril y la tercera es que no han parado de hacer música, incluso en el exilio” (Villavicencio, 2019 Confidencial párr.1). Todos los otros músicos a los que se refiere los diversos reportajes noticiosos son músicos y cantantes populares, los cuales también han puesto al servicio de la protesta social por la libertad de Nicaragua, su talento musical por medio de sus canciones. “Vamos todos a joder es la nueva canción de protesta contra el régimen

de Daniel Ortega y Rosario Murillo. El colectivo de artistas nicaragüenses “Los minúsculos” hizo el lanzamiento el 17 de febrero a través de YouTube” (Pérez, 2021 Artículo 66 párr.1), “Artistas de la generación de Carlos y Luis Enrique Mejía Godoy, Norma Elena Gadea, Danilo Norori, entre otros, le vuelven a cantar a la Nicaragua insurrecta” (Onda Local, 2021 párr.10), “Lucy Lee, Katia Cardenal, Ceshia Ubau, Luis Pastor, Luis Enrique Mejía Godoy, Moisés Gadea, Augusto Mejía, Luis Enrique Mejía López, Clara Grün, Alex Moncada, Brian David Moreno, Milly Majuc, Bryan Enrique Sandoval, Francisco Cedeño y Ximena Leonor González, también han acompañado las voces de quienes claman justicia y democracia” (Onda Local, 2021 párr.28) “Quedémonos en la casa, que este 7 de noviembre no hay por quién votar/quedémonos en la casa porque nos han secuestrado nuestro derecho de elegir” “Son las palabras de la canción con la que varios artistas, compositores y cantautores nicaragüenses llamaron al pueblo de Nicaragua a no participar en las próximas elecciones generales del 7 de noviembre” (infobae, 2021 párr.1 y 2).

*A partir de abril de 2022, se produjo una nueva oleada de artistas nicaragüenses forzados a salir del país, luego de que el pasado 12 de abril, la Policía Nacional detuviera de manera arbitraria a Josué Monroy, vocalista de la banda nicaragüense Monroy y Surmenage, y a los gerentes de Saxo Producciones, Xochilt Tapia y Salvador Espinoza, productores musicales que posteriormente fueron desterrados del país, a pesar de ser nicaragüenses (Padilla, 2022 Confidencial párr.1).*

Existe un trabajo un poco más extenso con un carácter crítico, elaborado por Nicasio Urbina desde la revista Carátula en junio de 2019, con el nombre de La nueva música revolucionaria de la insurrección de abril en Nicaragua, en donde hace alusión directa a la música de Mario Rocha:

*Desde la insurrección de 2018 Rocha ha demostrado su apoyo a la lucha azul y blanco, ha asistido a las marchas y ha expresado su opinión en las redes sociales. Esto motivó que fuera objeto de amenazas y que lo despidieran de su trabajo. Rocha se exilió en Costa Rica y desde ahí ha lanzado varios sencillos con abierto mensaje político. “Libertad” es una canción compuesta el 26 de febrero de 2019, pidiendo la liberación de los más de 700 presos políticos que en ese momento sufrían tortura en las cárceles de la dictadura. (Urbina, 2019 edición 125 párr.27).*

También he encontrado referencias escritas, así como entrevistas, para el estreno del álbum discográfico y concierto No se calla la verdad y del Monólogo musical Grito de Libertad de Mario Rocha. Puede revisar en los siguientes enlaces:

No se calla la verdad:

- <https://www.youtube.com/watch?v=jZzgJswBs8c>
- <https://www.laprensani.com/2021/02/05/espectaculo/2780284-concierto-virtual-en-homenaje-a-la-lucha-civica-no-se-calla-la-verdad>
- <https://republica18.com/ahora/30701-no-se-calla-la-verdad-concierto-humanitario-en-beneficio-de-la-ninez-exiliada-en-costa-rica-2/>
- <https://www.articulo66.com/2021/02/02/concierto-ninos-exiliados-costa-rica-nicaragua-escuelas-utiles/>
- <https://open.spotify.com/intl-es/album/1u3UF10yY38R711J25VLC9?si=mmjsuFwRQemoGVqVzitHeg>
- [https://www.youtube.com/watch?v=iJfoQvq3B\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=iJfoQvq3B_k)

Grito de Libertad:

- <https://www.youtube.com/watch?v=ZjCej4C5MP0>,
- <https://www.youtube.com/watch?v=tqqanrLEX2Y>,
- <https://www.youtube.com/watch?v=eW-xI0rgu-w>,
- <https://www.youtube.com/watch?v=5Ig28xU3FxE>,
- <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=cjTDSVkJQT70>,
- [https://www.gamcultural.com/cr/events/1259440/obra\\_grito-de-libertad-monologo-musical-del-maestro-mario-rocha](https://www.gamcultural.com/cr/events/1259440/obra_grito-de-libertad-monologo-musical-del-maestro-mario-rocha),
- <https://nicaraguainvestiga.com/ocio/112951-mario-rocha-estrena-grito-de-libertad/>
- <https://www.lamesaredonda.net/destacados/57668-maestro-mario-rocha-presentara-monologo-que-retrata-la-crisis-sociopolitica-de-nicaragua/>,
- <https://confidencial.digital/migrantes/noticias/derroche-de-talento-nicaraguense-este-fin-de-semana-en-san-jose-costa-rica/>

Del estreno del concierto Invencciones y canciones en donde se estrena Cantos Errantes del compositor Manuel Matarrita, solamente he encontrado referencia relacionada a la publicidad del concierto; el concierto es grabado en vivo desde el canal de Youtube de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y del canal del propio compositor. Puede verlo desde el siguiente enlace:

- [https://www.youtube.com/watch?v=Nxu\\_iDrVxsQ](https://www.youtube.com/watch?v=Nxu_iDrVxsQ)

## **Marco teórico**

### **Contextualización del problema de investigación**

El fallido caso sociopolítico de Nicaragua se enmarca en su estructura de poder que no ha dejado de producir dictaduras desde el período postcolonial. A partir de su independencia en 1821, vienen apareciendo diferentes gobiernos, revoluciones y ocupaciones del territorio nacional a lo largo de dos siglos. “Los 160 años de historia de Nicaragua, el mayor país de Centroamérica, que obtuvo su independencia en la segunda mitad del siglo XIX, se ven empañados por numerosos conflictos políticos, generalmente con consecuencias sangrientas, entre liberales y conservadores” (Communist Crimes s.f párr.1)

En 1979, después de casi 20 años de organización y conspiración en contra del sistema político de la familia Somoza, llega al poder el Frente Sandinista de Liberación Nacional FSLN por el apoyo de la gente del territorio, solidaridad internacional de los pueblos, movimientos sociales y comunidad internacional. “Otras manifestaciones solidarias habían surgido antes de la victoria de la revolución, durante la lucha contra el régimen somocista” (Fernández, 2014. p. 144). “La campaña de lucha se había extendido por dos décadas, desde 1959 hasta 1979; pero los dos últimos años de este período fueron el apogeo” (Kruijt, 2011, p.56). Con este hecho, inicia un proceso de ideologización comunista del país a través de la Cruzada Nacional de Alfabetización en 1980 “Hace 41 años, unos cien mil jóvenes salieron hacia todos los rincones del país debido al proyecto sandinista llamado Cruzada Nacional de Alfabetización. El propósito era reducir el analfabetismo y, de paso, adoctrinar en las consignas revolucionarias a alfabetizados y alfabetizandos” (Ramírez, 2021, párr.1), los programas de enseñanza por medio del sistema educativo escolar “En los libros escolares de los años ochenta al igual que en la actualidad, también se hacía propaganda al FSLN como se puede ver en esta reproducción de “los Carlitos”,

adonde se habla de la Asociación de niños sandinistas”(CONNECTAS párr.12, pie de figura) y diferentes programas que la llamada revolución sandinista realizaba;

*La Juventud Sandinista y otras instancias políticas como el Departamento de Relaciones Internacionales del FSLN y el Comité Nicaragüense de Solidaridad con los Pueblos- invitaba a la Juventud Comunista -así como a otras organizaciones políticas y civiles de la comunidad internacional- a visitar y a desempeñar diversas actividades en Nicaragua. A su vez, los comunistas argentinos ofrecían su solidaridad a Nicaragua. (Fernández, 2014, p.20).*

A la par de esto, un deteriorado régimen económico influenciado por Cuba y la extinta Unión Soviética, produjo una guerra civil (enmarcada en la guerra fría) entre la Resistencia Nicaragüense y la dictadura sandinista encabezada por Daniel Ortega y Sergio Ramírez Mercado. En 1984, Nicaragua celebró elecciones que generaron controversia debido a las acusaciones de fraude y manipulación por parte del gobierno sandinista.

*El resultado de estas elecciones, que resultó en una victoria para los sandinistas, profundizó la polarización política en Nicaragua e intensificó los esfuerzos de Estados Unidos por socavar el régimen socialista. Las elecciones también alimentaron la retórica de la Guerra Fría, con la administración Reagan presentando a Nicaragua como una amenaza para la estabilidad regional y los intereses estadounidenses en Latinoamérica. (Finn, 2024, párr.6)*

En 1990 después de una guerra fratricida y más de 60,000 muertos provocados por una fallida revolución, Nicaragua acaricia la oportunidad de conquistar la libertad y democratizar el

país, pero no fue así. “El total nacional de muertes entre 1980 y 1989, según cálculos oficiales, fue de 61.826, de las cuales un 60% ocurrieron entre 1986 y 1989” (Kruijt, 2011, p.74)

El partido Frente Sandinista de Liberación Nacional encabezado por el ahora derrotado candidato presidencial Daniel Ortega, asegura seguir gobernando desde abajo. “Daniel Ortega ganó la Presidencia de la República de Nicaragua, tras 16 años de gobernar “desde abajo”. Aunque en 1990 perdió el gobierno, Ortega nunca perdió el poder” (Revista envío, 2006, No 296 párr.2). La correlación de fuerza por parte de este partido, aunque era minoritaria, nunca estuvo desprovista de personas dispuestas a cometer cualquier acto delincencial en nombre de su partido y una supuesta revolución popular, los cuales se imponían ante toda la población para realizar asonadas y huelgas en nombre de supuestas demandas sociales, los cuales lograban conseguir a través de estas, leyes y concesiones a favor de los miembros del FSLN. «La actitud dictatorial del Gobierno liberal no nos deja más alternativa que la lucha para defender las conquistas democráticas de la nación», dijo el miércoles por la noche el secretario general del FSLN, Daniel Ortega, en una llamada a la movilización que terminó desenterrando el viejo lema revolucionario Patria o muerte. (Gómez, 1997, párr.2).

En 1999, Arnoldo Alemán presidente de Nicaragua en esa ocasión, por ambición de seguir en el círculo del poder político y previendo protección e inmunidad para ser intocable ante sus actos de corrupción en contra del estado de Nicaragua, negocia con Daniel Ortega la distribución de los poderes del estado y la reducción del porcentaje para ganar las elecciones en primera vuelta, de un 45% a un 35% de votos a favor, esto fue lo que llevó a Ortega retornar al poder en el año 2007.

*Para ser electo presidente de la República, se redujo el porcentaje del voto popular requerido del 45% al 40%, salvo que con por lo menos el 35% del voto popular supere al*

*del segundo lugar por una diferencia mínima del 5%. (Ortega obtuvo así la Presidencia de la República en 2006 con apenas la base de sus votos históricos: del 35% al 40%)* (Bolaños, 2017, p.16).

En el año 2011, luego del primer período presidencial después de haber retornado Ortega al poder y segundo período presidencial en su vida, él ya no tenía posibilidad alguna de seguir siendo reelegido presidente según la constitución política de Nicaragua, pero un inescrupuloso fallo de la corte suprema de justicia promovido por Rafael Solís presidente de la sala constitucional en ese año, miembro del FSLN y muy cercano a la familia Ortega Murillo, declara inconstitucional el artículo 147 de la Constitución política de Nicaragua, permitiendo una reelección continua del dictador Daniel Ortega.

*Si bien la reelección presidencial por períodos sucesivos estaba prohibida por la Constitución de 1987 vigente en 2009, el 19 de octubre de ese año, la Sala Constitucional declaró inaplicable su artículo 147 sobre prohibiciones de reelección del presidente de la República y ordenó al CSE inscribir a Daniel Ortega como candidato presidencial en las elecciones previstas para noviembre del año 2011.* (GIEI Nicaragua, 2018, p.44)

Luego en el año 2016, ya la dictadura estaba totalmente afianzada y se prepara para ir nuevamente a unas supuestas elecciones y entrar en un tercer periodo consecutivo con el dictador a la cabeza. Para esta ocasión se promovió la campaña - “Yo no boto mi voto” como medida de protesta ante el autoritarismo de la dictadura. “Previo a los comicios, bajo la consigna de “yo no boto mi voto” la FAD llamó a abstenerse de participar en los comicios, calificados por la oposición como “una farsa electoral” (Córdoba, 2016, párr.11) - Las elecciones aún con toda la falta de legitimidad, resultó a total favor de la dictadura, iniciando un tercer periodo consecutivo de Ortega y cuarto periodo como presidente en la historia de Nicaragua. “El presidente

nicaragüense Daniel Ortega ha sido reelegido por una mayoría aplastante en unas elecciones descritas por la oposición como las más amañadas en las cuatro décadas transcurridas desde que el líder sandinista llegó al poder” (Watts, 2016, párr.3).

En el año 2018, estalla una serie de protestas, primeramente, por el incendio de la reserva natural de Indio Maíz y la total negligencia de parte de la dictadura en mitigarlo; según el informe GIEI Nicaragua, no se descarta mano criminal de parte de la dictadura en este caso: “En este sentido, no se descarta la mano criminal e intencional” (GIEI Nicaragua, 2018, p.59). *[Recuerdo que hubo una fuerte movilización de estudiantes, grupos ambientalistas y movimientos sociales; para esa ocasión, se programó un concierto en la recién confiscada Universidad Centroamericana (UCA), el cual fue cancelado por las autoridades de esta por amenazas de la dictadura; en este caso, me preguntaba como en tantas ocasiones similares] [¿Por qué no permitir este concierto? ¿Por qué tanta intolerancia?]*, y luego, la protesta de los ancianos ante la medida del régimen en retener el 5% de sus pensiones, disposición que obedecía a una recomendación del Fondo Monetario Internacional (FMI).

*Tanto en 2017 como en 2018 el Fondo Monetario Internacional participó de distintas reuniones con el Instituto Nicaragüense de Seguridad Social (INSS), asesores del Gobierno y autoridades del banco central de Nicaragua para evaluar la situación. Las propuestas del organismo fueron:*

- 1. Aumentar la edad jubilatoria*
- 2. Aumentar la cotización requerida para acceder a la jubilación*
- 3. Aumentar el aporte patronal y del empleado*
- 4. Reducir la tasa de reemplazo*
- 5. Revisar el mecanismo de ajustes de las pensiones*
- 6. Recorte de gastos operativos y de salud*

7. *La reforma presentada por el INSS el pasado 16 de abril consistió en:*
  8. *Reducir la tasa de reemplazo al 70%*
  9. *Aumentar el aporte patronal para llegar a 22,5 % en el 2020*
  10. *Aumentar a 7 % el aporte de los trabajadores*
  11. *Reducir el 5 % a los pensionados en concepto de cobertura de enfermedades.*
- (Converti, 2018, párr.5)

La intolerancia de la dictadura no se dejó esperar y enviaron a sus turbas a sofocar la protesta de los jubilados a través de maltrato físico; este hecho, hizo nacer la indignación del movimiento estudiantil que ya estaba activado con la protesta de Indio Maíz *[todavía tengo presente las imágenes despiadadas y sin escrúpulos transmitidas en la televisión, donde se observa a ejecutores de la dictadura golpeando descaradamente a los ancianos, solamente por protestar y demandar sus derechos]*. Ante el crecimiento de la protesta, la dictadura en su afán de ocultar el descontento social a lo interno del país y hacia el extranjero, ordena a sus turbas apagar la protesta de forma violenta, maltratando a los manifestantes y periodistas que estaban cubriendo la noticia, dañando la integridad física de ellos y robando sus medios (cámaras fotográficas y de videos, grabadoras, micrófonos, trípodes, etc). *[En ese momento, yo estaba ensayando con mi Grupo Ars Nova en las instalaciones de la Universidad Centroamericana (UCA), preparando un concierto de música sacra el cual iba ofrecer con motivo de pascuas de resurrección; de repente, entra con muchos nervios una de las integrantes del grupo la que trabajaba en un medio de comunicación, contando sobre el ataque de las turbas del régimen en contra de manifestantes y periodistas, siendo ella una de las afectadas (le robaron su teléfono celular). De repente nos dimos cuenta de que esa manifestación había avanzado por toda la carretera a Masaya hasta el frontis de la UCA en donde estábamos y nos enteramos de la violencia que los manifestantes sufrieron. Todos estábamos aterrorizados dentro del edificio,*

*no podíamos salir ya que nos arriesgábamos a ser atacados también. Como director de la agrupación, me dediqué a tratar de apaciguar los ánimos de mis estudiantes, dando palabras de ánimo y orando con ellos para salir del peligro. Cuando sentimos que podíamos salir del edificio, nos retiramos en los vehículos personales disponibles; unos vinieron conmigo hasta mi casa y los padres de familia llegaron por ellos].*

El ascenso de la protesta social no se detuvo y continuó al siguiente día 19 de abril de 2018. Los estudiantes manifestantes iniciaron a resistir y comenzaron a enfrentarse a pedradas con la guardia orteguista y a escudarse a través de fogatas que ellos mismos hacían. Al ver la resistencia de estos, la guardia inició a utilizar balas de goma, disparando al rostro de los estudiantes, los cuales muchos perdieron uno de sus ojos (producto de este acto criminal, varios de ellos ya están perdiendo la visión en su otro ojo). Aun así, los estudiantes siguieron resistiendo, a lo que la dictadura en un acto de desesperación y cobardía da la orden de “Vamos con todo” iniciando los asesinatos a mansalva con armas de guerra a los jóvenes estudiantes “el Presidente y la Vicepresidenta ordenaron a la Policía Nacional, al Ejército Nacional y a los grupos armados progubernamentales que reprimieran violentamente las manifestaciones como parte de una estrategia diseñada para conservar el poder a toda costa” (Consejo de derechos humanos, 2025 p.6). Este oscuro episodio de la historia de Nicaragua produjo la indignación generalizada de todo un pueblo; ya no había marcha atrás, las madres salieron a defender a sus hijos, protestando y exigiendo justicia y el resto del pueblo salimos a las calles en apoyo a ellas. *[En mi memoria, viven esas imágenes iniciales de la protesta social replicada por varias ciudades del país, me asombré por los hechos y dije, esto ya no va a parar. Recuerdo que tuve que cancelar tres presentaciones artísticas que tenía programadas, por motivo de las protestas: Dos conciertos de “Soli dea Gloria” con el Grupo Ars Nova y “Pajarita amiga” con el Grupo*

*UCALÍ, ambos bajo mi dirección].* “El barítono Mario Rocha, organizador del concierto Pajarita amiga, que tendría como invitados a la cantante de protesta y música popular Norma Helena Gadea y Eduardo Araica, anunció en las redes sociales que este evento fue cancelado” (Redacción Cultura, 2018, párr.1).

En ese instante, la gran mayoría del pueblo inició a expresar su repudio hacia la dictadura y sus cuerpos armados, en redes sociales y en los medios de comunicación nacional de Nicaragua; en consecuencia, los adeptos al régimen sandinista defendían ciegamente las acciones represivas, criminales y delincuenciales del cuerpo armado (policías y para policías) del sistema dictatorial. Desde ese momento se volvió a abrir las llagas no curadas de la sociedad por motivos similares en décadas pasadas, brecha social alimentada por el discurso de odio oficialista que promueve el enfrentamiento de las clases sociales, políticas, económicas y religiosas a niveles inimaginables, la cual provoca a corto plazo una brecha social irreconciliable.

Los días 19, 20, 21 y 22 de abril de 2018, fueron de extremo dolor para la sociedad nicaragüense dentro y fuera del país. Nos llenamos de mucha impotencia e indignación al ver los asesinatos de los diferentes jóvenes estudiantes desarmados y acribillados sin piedad alguna por las órdenes de la dictadura sandinista. *[Desde este momento (19 de abril de 2018), entré en un estado de shock emocional, afectando profundamente mi capacidad compositiva, no así mi firme decisión por apoyar la protesta social, inicialmente por medio de las redes sociales y luego en marchas y plantones].* El lunes 23 de abril, El Consejo Superior de la Empresa Privada (COSEP) convoca a la marcha “Caminata por la Paz y el Diálogo”, a lo que el pueblo responde saliendo a las calles multitudinariamente a protestar, demandando justicia, la salida de la dictadura con el famoso grito “Que se vayan” y respaldar a los estudiantes atrincherados en la Universidad Politécnica de Nicaragua. El mismo lunes 23 de abril, la dictadura se retracta con la

ley del seguro social para retener un porcentaje de las pensiones a los ancianos “137 Decreto Presidencial No. 4 de 2018, que deroga el Decreto Presidencial Nro. 3, aprobado el 23 de abril de 2018 y publicado en La Gaceta Diario Oficial Nro. 76 el 23 de abril de 2018” (GIEI Nicaragua 2018 p.68 pie de p.1), misma que fue anunciada por el dictador el domingo 22 de abril en cadena nacional de televisión; sin embargo, esta demanda pasó a un segundo plano y lo que importa ahora es alcanzar la justicia por los asesinados y la renuncia de la dictadura. “En el ámbito gubernamental se adoptan medidas que se plantean como procesos institucionales de aparente respuesta ante la crisis: el 23 de abril Ortega revoca formalmente la reforma a la Seguridad Social” (GIEI Nicaragua, 2018, p.68).

Luego de este momento y bajo la presión de dos marchas más, una convocada por la iglesia católica el 28 de abril con el lema “Marcha por la Justicia y por la Paz” y la otra, el 09 de mayo “Marcha Nacional por la Democracia, convocada por Movimiento por Nicaragua y el Movimiento 19 de abril, la dictadura se ve acorralada y convoca a un diálogo nacional para una supuesta negociación por el orden democrático del país, ya que a esta fecha, las protestas se habían arreciado exponencialmente; los estudiantes atrincherados en sus diversos recintos universitarios, parte del pueblo levantando barricadas y tranques para obstaculizar la circulación vehicular y el resto de los ciudadanos, participando en plantones y marchas cívicas.

*Entre el 23 de abril y el 16 de mayo, miles de ciudadanos se autoconvocan en distintas ciudades de Nicaragua para demandar el cese a la violencia, justicia, libertad de expresión, entre otros derechos. Se registran al menos cuatro grandes movilizaciones en Managua con multitudinaria convocatoria: el 23 de abril se realiza la marcha “Caminata por la Paz y el Diálogo”, convocada por el COSEP; el 28 del mismo mes se desarrolla la marcha por la Justicia y por la Paz a iniciativa de la Iglesia Católica; el 9*

*de mayo tiene lugar la Marcha Nacional por la democracia convocada por el Movimiento por Nicaragua y el Movimiento 19 de abril; y el 13 de mayo también hay manifestación popular. Durante este período, también se manifiestan grupos de personas afines al gobierno (GIEI Nicaragua, 2018, p.67)*

“Al día siguiente, el 24, el Gobierno se involucra en la gestación del proceso de Diálogo Nacional [...] El 16 de mayo empieza el proceso de Diálogo Nacional” (GIEI Nicaragua, 2018, p.68).

La idea del diálogo convocado para el 16 de mayo de 2018, era lograr adelantar las elecciones nacionales y elegir nuevas autoridades para dar solución a la gobernabilidad del país, pero no se llegó a ningún entendimiento por una total negación de parte de la dictadura; razón por la cual, se llega a la conclusión de que este no era más que una farsa como táctica dilatoria por parte de la dictadura para ganar tiempo a su favor, con el objetivo de reclutar y armar a un ejército paralelo para desarmar a sangre y fuego las barricadas y tranques levantados por los manifestantes en diversas calles y carreteras de Nicaragua. “Qué ingenuos fuimos con la idea de un diálogo” (Rocha, 2023-Grito de Libertad)

*Continúan las manifestaciones en todo el país contra el Gobierno. El 28 de mayo se registra un nuevo intento por tomar la UNI, con una violenta respuesta represiva por parte del Estado nicaragüense. Persisten tranques y barricadas, especialmente en el interior del país. Siguen algunos saqueos y se registran hechos de violencia contra bienes privados de afinidad oficialista. (GIEI Nicaragua, 2018, p.68).*

En los días siguientes, las madres de abril (madres de los jóvenes asesinados en la protesta social hasta ese momento) convocan a una marcha para pedir justicia por los asesinados,

la cual se promovió con el nombre “La Madre de todas las marchas”; *[Recuerdo que para esa fecha, se sentían aires de triunfo, las barricadas y tranques estaban por doquier presionando la salida de la dictadura, y la convocatoria de las madres para esta marcha en la fecha en que Nicaragua celebra el día de la madre nicaragüense, me inspiró a componer la primera obra musical en esta faceta de mi vida como opositor declarado de una dictadura, esta se titula “Madre amada”, la cual iba a estrenar al concluir la manifestación]* y así fue, ese día por la tarde, inicia la marcha desde la rotonda Jean Paul Genie (nombre en homenaje a un joven de 16 años, asesinado por el ejército de Nicaragua en octubre de 1990, por querer adelantar el vehículo donde iba el criminal de guerra Humberto Ortega, hermano del dictador Daniel Ortega) en carretera a Masaya, hasta la Universidad Centroamericana UCA. La convocatoria fue impresionante, a la marcha en Managua llegaron cientos de miles de nicaragüenses, las calles estaban copadas de ciudadanos indignados por tanto oprobio e ignominia en la historia del país (La mayor represión en la historia de Nicaragua en tiempos de paz), y con el corazón henchido de patriotismo en demanda por la justicia, democracia, paz, libertad y no repetición “recuerdo esas gloriosas marchas, ese mar azul y blanco lleno de corazones henchidos y palpitantes de patriotismo, ¡Que belleza loco!” (Rocha, 2023-[Grito de Libertad](#)). La misma marcha dio lugar a varias réplicas simultáneas en diversas ciudades en el interior del país. Dentro de la marcha hubo muchas expresiones artísticas (Danza, teatro, canto, etc). *[A mí me asignaron el honor de cantar el Himno Nacional de Nicaragua en la clausura de la marcha frente a la Universidad Centroamericana UCA; sin embargo, sucedió lo inimaginable. La marcha totalmente cívica fue reprimida a sangre y fuego por grupos de choque paraestatales y franco tiradores que operaban desde las instalaciones del estadio nacional de Béisbol con el nombre hasta ese momento de “Denis Martínez”. Frente a mí pasaron dos jóvenes muertos (de los 19 asesinados*

*solamente ese día, sin contar todos los heridos) cargados por sus compañeros manifestantes. El acto de clausura siempre se dio aún con la represión; sin embargo, la cantidad de participación ciudadana menguó un poco. Al momento de cantar el himno nacional arriba de una tarima, en esas condiciones, me sentí tan vulnerable al punto de pensar de que en cualquier momento podía ser víctima de un disparo en una de mis sienes; a pesar de esto y de que continuamente recibía mensajes y llamadas diciéndome que saliera de allí cuanto antes porque estaban viendo el ataque en los en vivos que realizaban algunas personas por medio de las redes sociales, cumplí con mi responsabilidad patriótica encomendada de cantar el himno de mi país, pero no de estrenar mi canción “Madre amada” la cual había preparado con gran esmero. Una vez de haber cantado el himno, pedí al sacerdote Alberto Idiáquez (Rector de la Universidad Centroamericana UCA) quien estaba presenciando el acto desde el portón del alma mater, me dejara pasar a las instalaciones, para poder irme de cruzada como atajo, desde allí hasta el centro comercial Metrocentro; Iniciando el recorrido, comienza otro ataque indiscriminado a la manifestación, las balas pasaban por los árboles del parque interno de la universidad a escasas pulgadas por encima de mi cabeza, nos tuvimos que atrincherar detrás del Banpro (Banco de la producción) hasta que menguó el ataque; cuando creí que había disminuido el riesgo para seguir la caminata, decidí retirarme del lugar hacia mi destino. Saliendo de la UCA, reconocí a una de las madres de abril (madre de una de las víctimas), recuerdo ir donde ella para darle un abrazo, ella se asustó porque dudaba si era alguien del pueblo manifestante o algún paramilitar con intenciones de agredirla; por supuesto, al instante se dio cuenta de que solamente deseaba mostrarle mi empatía y respeto a ella; seguidamente, continué con la marcha hasta llegar a Metrocentro en donde me estaba esperando mi familia para regresarnos a nuestra casa].*

*El mismo día se registra la quinta marcha multitudinaria en Managua, con réplicas en diversos centros urbanos del país - Estelí, Chinandega, Masaya, entre otras. La concentración es convocada por las madres de los jóvenes asesinados hasta ese momento bajo la bandera principal de justicia por sus asesinados. La respuesta social es impactante: cientos de miles de personas se vuelcan a las calles para participar en una de las movilizaciones más grandes de los 40 años en la historia nicaragüense. Recibe el nombre de la “Marcha de las Madres”. El ejercicio represivo registrado hasta entonces se recrudece: solo el 30 de mayo y en el contexto de las manifestaciones de protesta al menos 19 personas mueren y cientos de personas resultan heridas. Se registra participación de la Policía Nacional y fuerzas de choque paraestatales armadas en los eventos (GIEI Nicaragua, 2018, p.68).*

*[Luego de este momento, volví a entrar en otro profundo estado de Shock, el cual anula cualquier capacidad para expresarme a través de mi habilidad para componer, misma que vengo a recuperar hasta después de haberme exiliado en el país de Costa Rica. Al llegar a Costa Rica, el 16 de julio de 2018, todo era caótico para mí, entre el luto de haber dejado todo atrás y la incertidumbre de lo que seguía para vivir y seguir adelante. Desde el día uno, inicié a buscar trabajos por todo San José y a contactar a algunos colegas. Gracias a Dios mis gestiones iniciaron a dar frutos para sobrevivir, pero estaba en pleno inicio del exilio, huérfano de patria y con un gran temor de que la dictadura pudiera hacer algo en contra de mi familia para obligar a entregarme. Después de quince días de zozobra, descanso, ya que pude reunificarme con mi familia inmediata para ese entonces; sin embargo, la tristeza, indignación y estado de shock, seguían permaneciendo, cada vez menos, pero persistían. Recuerdo que inicié a relacionarme con otros músicos y cantantes nicaragüenses a mediados*

*de octubre de 2018 y me comentaron sobre los proyectos que estaban realizando con el estudio de grabación CONJURO producciones y la posibilidad de grabar algún tema relacionado a la lucha; en consecuencia, entré en contacto con el director del estudio e iniciamos un trabajo de colaboración al respecto, el cual me motivó a continuar creando canciones inspiradas en la lucha libertaria del pueblo nicaragüense. La primera canción que grabé fue “Madre amada”, primera canción que compuse para la lucha también, luego vino “Navidad sin patria” y posteriormente, “Mujeres de mi tierra”, hasta que completé doce canciones al respecto, las cuales decido agruparlas en un álbum discográfico y lanzarlo con un concierto en el Teatro Eugene O’neil, pero la pandemia en el 2020 se trajo para abajo el proyecto; sin embargo, luego en un segundo intento, hago el lanzamiento del disco, con un concierto virtual desde el Teatro “La Villa” de Desamparados. Por supuesto, todos estos acontecimientos, vienen acompañados de lucha constante por mantenerme en pie, vivo, saludable, alimentado, comunicado con mis coterráneos, trabajando por organizaciones artísticas y territoriales, presentando mis trabajos a la comunidad de exiliado y posteriormente a la costarricense, tratando de seguir adelante con mis proyectos personales y profesionales.]*

## **Antecedentes**

Es evidente que la música juega un papel importante en la vida del ser humano, es parte de nuestra cultura y está presente en todos los momentos de nuestra historia; en consecuencia, es innegable su presencia en momentos dolorosos como: Los conflictos sociales, la guerra y el exilio. Citando a Bergh y Sloboda, (Luján, 2016, p.3) indica que “se hace necesario preguntarse por la sensibilidad que produce la música y el lenguaje del diálogo como etapa preliminar a la superación de conflictos sociales”. Efectivamente, la música ayuda a sanar el alma en los procesos de terapia para curar el dolor y propiciar un ambiente que se enrumben a la paz personal y social, más aún cuando esta lleva un mensaje alentador a través de la lírica de las canciones. “Las respuestas a situaciones difíciles a nivel social permiten que las músicas en sus inimaginables posibilidades de creación soporten salidas a tales condiciones” (Luján, 2016 p.4). Así mismo, “es sorprendente la capacidad de la música para producir emociones cuando no es estrictamente necesaria para la supervivencia” (Cabrelles, 2007, p.187).

Evidentemente, la música puede movilizar, emocionar, dar ánimo, pero también facilita la melancolía, el sentimentalismo, el patriotismo, la añoranza, la nostalgia, la tristeza. Dependiendo del ánimo en el que nos encontremos, así vamos a responder al escuchar un determinado tema musical. (Petit, 2020, párr.1), nos recuerda que “A partir de la Primera Guerra Mundial, la música se utilizó cada vez más para entretener y movilizar a combatientes y soldados, con el fin de mantener su moral en el frente”. En tiempos de guerra, la música ha sido utilizada para organizar a las tropas, creando unidad y fomentando el ánimo de los soldados. Según (McNeill,1995), el uso de ritmos de marcha, por ejemplo, ayuda a mantener la sincronización y el espíritu de equipo. Además, las canciones y la música en general pueden elevar la moral y canalizar la ira de los soldados. De igual manera, en situaciones de conflicto sociopolíticos como el sucedido en el año

2018 en Nicaragua, la música nacional y la propia que se estaba produciendo, animaban al pueblo a seguir exigiendo libertad y democracia; así mismo, la música en el exilio con un contexto sociopolítico ayuda a mantener viva la llama por la libertad de la patria, recordando y honrando a todos los que ofrendaron sus vidas por esta causa. Ya (Hudson, 2010, p.6), se refiere a las canciones que inspiraron a los serbios en todo su proceso de conflictos por más de cuatro décadas “Las canciones patrióticas que celebran las pruebas, tribulaciones y victorias que Serbia experimentó, han adquirido un aura sagrada. Estas canciones encarnan el heroísmo serbio, el orgullo, la agresión, la obstinación, la victimización y la creencia en la victoria final”. La música es transformadora de voluntades y puede influir en el ser humano para realizar acciones insospechables. La música está presente en todo momento; en consecuencia, también lo está en las diferentes manifestaciones sociales.

No se puede concebir una marcha o un plantón sociopolítico, sin la presencia de la música. *[Recuerdo como hoy las gloriosas marchas azul y blanco en Managua, en donde se entonaban diferentes canciones de contenido sociopolítico, obviamente ayudaban a mantener un espíritu de lucha ante tal suceso].*

*“En tiempos de guerra, la música también se ha utilizado para intimidar [...] Por lo tanto, la música no es inherentemente pacífica y los grupos e individuos que quieren crear o mantener conflictos a menudo han hecho un buen uso de la música para promover sus intereses [...] Sin embargo, esto no significa que estas posturas musicales sean inamovibles [...] Por lo tanto, un músico que canta hoy por el conflicto puede cantar mañana por la paz”.* (Bergh y Sloboda, 2010, p.5). También (Reinert, 1997, p.14), nos recuerda que *“Los congresos del partido Nazi fueron más que un espectáculo impresionante de fuerza política militar; también pueden ser considerados como una actuación compleja, sistema en el que la música era un elemento*

*unificador [...] La música no solo aumentó un sentido de unidad nacional, sino que se convirtió en una parte significativa de cada forma y contenido del componente [...] La música era una parte expresiva del culto colectivo de adoración del patrimonio alemán, el Kofk y de Adolfo Hitler, el Führer, y era una parte integral de la liturgia política del Nacional Socialismo mostrada en Nuremberg*". Si bien es cierto a como nos recuerda estos autores, la música puede servir para muchas cosas; inclusive, podemos llegar a pensar que depende de la subjetividad de cada persona el percibir a esta de una u otra manera; sin embargo, aquí tiene mucho que ver la formación misma que el ser humano haya recibido con respecto a su formación en referencia a la música, ya que a como comenta (Suñol, 2002, p.4) refiriéndose al objetivo supremo de la educación musical planteada por Platón en los libros II y III de La República: *"La música es la resultante de todo el proceso educativo y se constituye como una facultad suprema y propia de los gobernantes, ya que su posesión está reservada a los fundadores y guardianes del Estado"*. Contrastando estos enfoques, podemos decir que la música que hoy sirve para la lucha por la libertad y para unificar y alentar a las masas en alcanzarla, mañana puede servir para recordar esa lucha de manera sosegada, rememorando el esfuerzo de toda una generación por alcanzar la libertad de la patria, la necesidad de honrar tantos años de esfuerzo para lograr la democracia en un país y el deseo profundo por no perder esos logros y ahora luchar por preservar la paz.

Si antes la música ha servido para elevar el perfil y culto a la personalidad, a como hemos leído en el caso de la Alemania Nazi, esta también puede servir para propiciar un ambiente en donde se incentive los logros no de un caudillo, sino de una sociedad a la cual se debe proteger, defendiendo en todo momento el supremo valor del bien común.

En la misma línea, nos encontramos que la etnomusicología contemporánea, condena el uso de la música como tortura *"La Sociedad de Etnomusicología condena el uso de la tortura en*

*cualquiera de sus formas [...] La SEM está comprometida con el uso ético de la música para promover la comprensión humana y defender los más altos estándares de derechos humanos”* (Sociedad de Etnomusicología SEM, 2007, párr.2); por otra parte, esta también puede influenciar la transformación positiva en el ser humano. *“Esta paradoja nos permite evidenciar que la capacidad musical puede ideologizar el comportamiento que rigen las fuerzas sociales sobre el sujeto, pero al mismo tiempo puede liberarlo de su propio orden social regido por la realidad ordinaria”* (Luján, 2016, p.13).

Evidentemente, debemos ser conscientes del poder generador de la música cuando se utiliza de manera efectiva. No es lo mismo utilizarla para propósitos comerciales o para que esta esté en segundo plano en un spot publicitario o vídeo, a que sea la protagonista para comunicar directamente a las masas; en tal caso, si esta lleva consigo un poderoso mensaje, la gente la acoge con emoción y motiva al oyente a seguir en la senda correcta, luchando por lo que cree, llenándose de esperanza para la consecución de la libertad anhelada.

*Superando la relación entre la comunicación musical y la música en la comunicación, vemos que existe un nexo entre la posibilidad de resolución de conflictos en el marco de la libertad de los pueblos, ya que su derecho a la vida encuentra en la música un nicho de esperanza. Refugio en el cual, a través de la acción la esperanza se torna 'real', convirtiéndose en definitiva para la orientación agencial de las comunidades en situaciones de conflicto y violencia extrema, dictaduras, guerras o relaciones asimétricas del uso del poder* (Luján, 2016, p.13).

La música es el lenguaje de los pueblos, por medio de ella se puede comunicar no solo emociones a través del sonido, sino mensajes diversos que llegan con mayor energía a través de esta. Por eso es la importancia de la producción artística por medio de la música. Igualmente, la

música nos reconforta el espíritu y devuelve la esperanza al ser humano, albergando nuevas ilusiones y deseos para prosperar y salir adelante ya sea en el exilio, o bien, mantener la llama viva de la libertad para recuperar la patria. “*Más que una ilusión, el momento musical puede ser la esperanza que la asimetría del poder niega al ciudadano(a) de a pie*” (Luján, 2016, p.13). A continuación, (Žižek, 2006) nos da un ejemplo de la ironía del uso musical en la cultura:

*Durante el rodaje en las afueras de Madrid de la película de David Lean Doctor Zhivago, una multitud de figurantes españoles tuvo que cantar la "Internacional" en una escena en que aparecía una manifestación masiva. El equipo de rodaje quedó asombrado al descubrir que todos conocían la canción y que la cantaban con tanto entusiasmo que dio lugar a la intervención de la policía franquista, que pensaba encontrarse frente a una manifestación política real. Y, lo que, es más, cuando ya había anochecido (la escena tenía que desarrollarse en la oscuridad), la gente que vivía en las casas de los alrededores oyó los ecos de la canción, empezó a abrir botellas y a bailar en la calle, suponiendo equivocadamente que Franco había muerto y que los socialistas habían tomado el poder (Žižek, 2006 p.16).*

Este hecho, no se podría realizar de ninguna manera en Nicaragua. Actualmente, la dictadura sandinista no deja siquiera que se celebre el triunfo de la recién coronada Miss Universo 2023 Sheynnis Palacios, porque ella como la gran mayoría de los nicaragüenses, también participó cívicamente en la protesta social, la cual para ellos es un acto de apoyo al movimiento de un “fallido golpe de estado” en el año 2018. Una pareja de artistas plásticos quiso elaborar la semana del 20 de noviembre de 2023, un mural pictórico en la ciudad de Estelí en homenaje a la reina de belleza, no pudieron terminar el trabajo; por el contrario, uno de ellos se encuentra desaparecido.

*Desaparecido desde hace seis días se encuentra Fran Kevin Laguna Guevara, el joven que decidió pintar un mural en una de las calles de Estelí en nombre de Miss Universo Sheynin Palacios, pero la sancionada policía sandinista se lo impidió. Fran Kevin es conocido en el mundo del muralismo como VINK y según una publicación del periodista y cronista deportivo Miguel Mendoza “su familia desconoce de su paradero”. (Nicaragua Actual, 2023 párr. 1 y 2).*

Por otra parte, hay que resaltar que los verdaderos artistas, como abanderados de las ideas genuinas y limpias, desprovistos de cualquier interés por conquistar el poder, comunica a través de su talento, lo que observa en el entorno donde vive; a como se refiere (Penha, 2019, p.17 Es p.21 In), “Cada artista se convierte en un especialista de la experiencia vívida del mundo a través del ámbito particular de su medio”. Siendo sincero y valiente en lo que expresa, desnuda a cualquier poder autoritario y dictatorial, a como expresa (Buch, 2015, p.10), “el poder transgresor de los músicos frente a una dictadura” quedando expuesto a los vejámenes y aberraciones que el régimen de turno decida: Hostigamientos, amenazas, encarcelaciones, expropiaciones, desapariciones, ajusticiamientos, exilio forzado, entre otras, son las consecuencias por plantarse como artista ante el poder, los músicos no estamos exentos de estos abusos.

*Desde el año 1968, con la instalación de las Medidas Prontas de Seguridad en Uruguay, eran frecuentes las anécdotas de músicos presionados y amenazados para que no canten sus canciones. Este clima se fue intensificando hasta la declaración de Estado de Guerra Interno en 1972, cuando algunos de los músicos más populares decidieron emprender el camino del exilio debido a las amenazas y prohibiciones. Es así que dos generaciones de*

*músicos de proyección folclórica se ven obligadas a abandonar el país* (Bigliante, 2023, párr.12).

El arte musical siempre ha estado presente en la historia de diversos países del mundo, alentando a las masas e impregnando el nacionalismo y la energía necesaria en la gente, para no desfallecer y mantener viva la llama de la unidad y la libertad, a como nos indica (Villaluenga, 2018) al mencionar que tanto la política como la música, ya sea esta clásica o, ha estado a lo largo de la historia, al servicio para emocionar a la gente, despertar en ella todo tipo de sentimientos o bien, ha estado presente como herramientas para convencer y seducir. Desde siglos atrás sabemos sobre la importancia que ha tenido la música, en especial las bandas de guerra para dar las órdenes militares a través de la ejecución rítmica de los tambores o las señales necesarias a través del toque de clarines o Shofar, al respecto, anteriormente ya hemos mencionado a (McNeill, 1995), quien nos recuerda que la música ha servido para organizar a las tropas en la batalla, mediante ritmos marciales ayudando a construir hermandad y crear cohesión. Podemos revisar a lo largo de la historia, y siempre encontramos una larga lista de compositores e intérpretes, donando su arte en pro de las causas sociopolíticas para la libertad de la patria. Sobre (Villaluenga, 2018), también nos recuerda cómo la música ha influido y apoyado estos procesos históricos, como en el nacionalismo musical, ligado al romanticismo y que surge a partir de la segunda mitad del siglo XIX, el cual se manifiesta en diferentes países, destacando Bohemia (República Checa) y Alemania; asimismo, en Bohemia, compositores como Smetana y Dvořák utilizan la ópera para expresar su nacionalismo y apoyar la lucha contra el dominio austrohúngaro; igualmente en Italia, Verdi se convierte en un símbolo del nacionalismo, con la ópera "Nabucco" como expresión de la unificación italiana y la identificación con la opresión del

pueblo judío; En Alemania, Wagner utiliza el ciclo de óperas "El anillo de los nibelungos" para exaltar la mitología germánica y sus aspiraciones políticas.

De la misma manera, podemos mencionar otras obras más contemporáneas como la de Jesús Torres con su ópera "Tránsito", estrenada en 2021, basada en una obra teatral de Max Aub escrita en México en 1944. La historia se centra en Emilio, un exiliado republicano español, y su lucha emocional y psicológica en el exilio.

*Durante una noche de insomnio el público asiste al diálogo onírico que mantiene Emilio, el protagonista, con Cruz, la esposa que ha dejado en España, siendo también testigo de su relación con Tránsito, su amante de ultramar, insatisfactoria y claustrofóbica, y de una breve e intensa escena («instantes», los llama Torres, siguiendo a Max Aub) con otro exiliado a punto de volverse a España, descorazonado por la falta de perspectivas del exilio. En otro «instante», casi el último, aparece Pedro, hijo de Emilio, que sigue luchando en el maquis y del que no se sabe si ha caído o sigue en la brecha. Jesús Torres, evidentemente fascinado por este microdrama de extrema concentración emocional y evocadora, ha escrito una música extraordinaria cuyo gran protagonista es una orquesta de cámara de 18 instrumentos, entre ellos tres percussionistas, saxofón, acordeón y piano. (Marco, 2021, párr.2).*

Arnold Schoenberg con su ópera Moses und Aron, la cual aborda temas de exilio y desplazamiento a través de la historia bíblica de Moisés y Aarón, reflejando también las propias experiencias de exilio del compositor.

*Esta es una ópera "dodecafónica" que busca dar respuesta a nuevos desafíos. Una vez que el lenguaje tonal clásico se ha puesto en tela de juicio, ¿cómo se puede dar*

*coherencia musical y dramática a una obra lírica de gran escala? Plagado de estas preguntas y de estos procesos formales, Moisés y Aarón también se hizo conocido por su insistencia en cuestionar la existencia misma. Dos personajes bíblicos, Moisés y su hermano Aarón, simbolizan la oposición entre Pensamiento y Acción en un período dominado por agitaciones políticas que desembocó en la barbarie nazi. (Duault, 2015, párr.1).*

Y Gian Carlo Menotti, con su ópera “The Consul”, la cual trata sobre la burocracia y las dificultades que enfrentan los refugiados y exiliados al intentar obtener asilo en un nuevo país.

*Por desgracia, la temática de la ópera, lejos de ser exclusivamente hija de la época de su composición (posguerra de la Segunda Guerra Mundial), sigue plenamente vigente. El propio Menotti, citado en el programa de mano en una entrevista de 1983, comenta que algunos críticos lo acusaron de haber escrito sobre un tema coyuntural que sería olvidado en pocos años. Sin embargo, prosigue, con «gente diferente, países diferentes, todavía el monstruo anónimo de la burocracia persiste en todas partes». Ciertamente, en pleno año 2017, nadie diría que los refugiados han dejado de ser un problema y es fácil comprender y empatizar con los personajes de The Consul. (Mosquera, 2017, párr.5)*

Entre otras, estos son algunos de la sólida cantidad de artistas que han dedicado parte de su trabajo a esta temática desde sus respectivos espacios en teatros y salas de conciertos.

En consecuencia, para que el artista logre presentar adecuadamente este tipo de temáticas en sus obras, debe ser parte de un proceso para ser realmente sincero y genuino. Para componer una obra musical, ya sea canción o algo más grande, no podría llevarse a efecto sin el auténtico involucramiento del artista en lo que desea plasmar en su obra. Para ello, tratándose de la

elaboración de un arte sociopolítico, es necesario experimentar en carne propia el dolor individual y colectivo provocado por una dictadura despiadada que anula tus garantías y hace todo lo imaginable para sostenerse en el poder, violando todos los derechos fundamentales del pueblo. Si no se ha vivido ese proceso, es muy difícil lograr un resultado satisfactorio que logre conectar con el público que ha sufrido estas situaciones.

En el pasado coloquio sobre arte y política, llevado a cabo en Pereira el 8 de septiembre de 2011, la hermana Maritze Trigos, señaló:

*Para que un artista pueda expresar de qué se trata la Memoria del Sufrimiento, es necesario primero, insertarse en el sitio, en la realidad, beber directamente de los hechos, sentirlos, tocarlos, es decir, vivir la experiencia; segundo, identificarse con dicha realidad, porque esto le permite identificarse con la víctima, con lo que pasó; tercero, comprender la realidad, los hechos en su contexto macro y micro para tener una mirada más profunda, más real de lo sucedido, situarse en el tiempo y el espacio y trascender el plano de sensibilidad en una mirada integral, así la obra artística no es sólo lo estético, lo bello, también está llena de contenido político, histórico..., de sentido y cuarto, utilizar el lenguaje artístico adecuado en coherencia con los hechos: el color, el movimiento, lo simbólico, la participación de la comunidad en la que queda huella, etc. para que la obra de arte sea el resultado de la integralidad del lenguaje artístico. De esta forma, el artista habla con la obra, expresa lo que siente y las víctimas también dialogan y se identifican con ella (Silva – Cañaverl, 2012, Pg.7)*

De la misma manera, de acuerdo con las decisiones que hemos tomado los artistas por estar del lado correcto de la historia, por expresarnos en defensa del pueblo y apoyar las nobles

causas aun corriendo el riesgo de convertirnos en blanco perfecto de una dictadura totalitaria, los nicaragüenses pasamos por el duro trance del exilio. Desprovistos de nuestro cálido hogar y desterrados de nuestra patria, llegamos a diferentes países del mundo entero, entre ellos Estados Unidos, Costa Rica y España como lugares donde están la mayor parte de nicaragüenses exiliados a partir del año 2018, en donde trabajamos por adaptarnos e insertarnos debidamente en el tejido social de estas naciones.

*El exilio ha marcado a algunos de los mejores artistas e intelectuales españoles hasta casi devenir una seña “nacional” (Albellán, 1986 - Ramos López, 2012), pues abarca tanto a Maimónides y a Juan Luis Vives, como a los jesuitas expulsados, los afrancesados, y un largo etc.; por no hablar de leyendas como la del Cid. Pese a esta tradición, el uso del término “exiliados” supone escribir desde la España actual, porque en los años 30, 40 y 50, se hablaba de “emigrados”, “refugiados”, “expatriados” o “desterrados” (Ramos López, 2012, p.1).*

## Arte desde el desarraigo como consecuencia del exilio

Es vital resaltar la importancia que tiene el exilio como parte de la cultura de un país, la relevancia y urgencia de otorgar a este la posibilidad de expresarse y construir la historia desde su punto de vista, desde su perspectiva como personas que no gozan de ningún poder, ya que siempre la historia la escriben los poderosos. Es necesario brindar esta oportunidad al exilio. Así lo señala Borja-Villel mencionado por RTVE.es/AGENCIAS (2021) en su artículo El Museo Reina Sofía reivindica el arte exiliado de la Guerra Civil y el franquismo, del 27 de julio de 2021:

*Hay una relación que va más allá de la fonética entre 'nación' y 'narración'. Parece que el relato lo hace el que tiene territorio, pero ¿cómo se escribe desde quien no lo tiene? El que se debata qué papel ha tenido el exilio en España es fundamental: si eso genera ruido, sería una lástima porque es perder una oportunidad* (RTVE.es/AGENCIAS-Borja – Villel, 2021, párr.4)

Extrapolando lo que Borja-Villel (2021) refiere, podemos aseverar que los nicaragüenses tenemos la oportunidad de construir una narrativa y crear nuestra propia identidad; asimismo, los artistas somos llamado a aportar con nuestra creatividad a la construcción y enriquecimiento de esta.

Trabajos como los de Ana Bundgård (2013), donde explora cómo el desarraigo en el exilio se manifiesta como una experiencia de extrañamiento y pérdida irreversibles, pero también cómo el arte es una forma de resistencia y de preservación de la identidad cultural, o bien, trabajos como los de Amelie Leroux (2021), quien presenta un enfoque desde el cambio de vidas de diferentes artistas a partir de su exilio y cómo este tiene influencia en sus obras, nos conduce a reflexionar sobre cómo influyen las diferentes expresiones artísticas para mantener viva la llama

de una identidad, luchas y anhelos, que acompañan a un determinado pueblo o pueblos, en la búsqueda constante por la libertad, no solamente de libertad evidente (la que a los ojos de todas las personas es una violación a los derechos humanos si se falta a esta, se suprime o parcializa como en el caso de lo que sucede en Nicaragua desde antes de abril de 2018 pero que se incrementa exponencialmente a partir del estallido sociopolítico; aquí están los encarcelamientos, destierros, exilios forzados, cancelaciones, asesinatos, torturas, censuras de medios de comunicación, destrucción de la autonomía universitaria, prohibición a la libertad religiosa y manifestaciones populares, etc); sino la que no es evidente también, la cual conlleva a un trabajo de libertad interior del individuo, para proyectar esa libertad en los demás y poder influir en un cambio real en la familia, círculo cercano y comunidad.

Al mismo tiempo, trabajos como EL EXILIO MUSICAL DE ESPAÑA Y SU LEGADO EN LAS AMERICAS de Angel Gil-Ordóñez (1998) o El Museo Reina Sofía, reivindica el arte exiliado de la Guerra Civil y el franquismo de RTVE.es/AGENCIAS (2021), nos presenta las diferentes formas de utilizar el espacio para comunicar y mantener viva la memoria histórica a través del arte; asimismo, trabajos como El canto del peregrino. Hacia una poética del exilio, de Angelina Muñiz, el cual nos presenta una perspectiva del exilio como herencia, en donde la falta de pertenencia la hace buscar sus raíces para encontrar identidad desde el desarraigo «Quizás el

no hallar unas raíces definidas me ha impulsado a buscarlas. Mas no es fácil, en Europa me llaman 'la mexicana', y aquí en México, soy la 'española'» (Muñiz-Huberman,1995, p.2). Definitivamente, estas palabras, me hacen pensar en todas las personas que hemos sido obligados a vivir fuera de nuestras tierras por circunstancias de índole obligatoria y fuerza mayor, para preservar la vida misma, la libertad y la integridad física, en donde podemos permanecer sin plazo alguno de retorno, en otra patria, extranjero con derechos pero con desarraigo y falta de

pertenencia, siendo sujeto portador de una cultura de “ciudadano del mundo y habitante de cualquier parte”, heredándola a nuestros hijos quienes tendrán la posibilidad de desarrollarse en un nuevo país y sociedad pero recordando su tierra natal (en este caso, Nicaragua); y más aún, transmitiendo esta herencia a nuestros nietos que quizás nunca hayan conocido la tierra original de sus ancestros pero que añoran conocer, porque la referencia de la cultura obtenida de su círculo social es tal, que no pueden obviarla; sin embargo, cuando exista la posibilidad de una visita o retorno a esa tierra añorada, uno puede encontrarse con la posible desolación de lo inexistente ante lo que uno creía haber concebido. Nada de lo que te imaginabas va a ser, pues todo ha cambiado, la sociedad no es la misma, tus amigos ya no viven en esa tierra, tu familia está en otro país, ya no existe nada por lo cual te pueda invitar a quedarte, solamente está la patria, la cual dejamos hace mucho, la cual es una referencia cultural heredada de lo que nuestros ancestros nos legaron y se propusieron mantener viva en nosotros esa idea de patria; inclusive, personas que han migrado a algún país, ya sea para trabajar o estudiar, después que pasan unos buenos años y luego deciden retornar, encuentran el país sin su círculo social al que ellos pertenecían antes de migrar, y deben iniciar nuevamente como si tal estuvieran empezando un exilio; o sea, son como extranjeros sociales en su propia tierra, con la única diferencia que su familia y su casa, estarán esperando; por el contrario, un exiliado que desee retornar después de mucho tiempo, ¿qué es lo que encontrará? ¿Cuáles son los beneficios de una persona al regresar a su país después de un prolongado exilio?

Tomando en cuenta todo lo anterior, es importante tener presente las diferentes condiciones migratorias de las personas, para saber su manera de proceder ante su realidad, ya que a como dice (Bundgård, 2013, p.3): “Las formas en las que el sujeto expresa el desarraigo en el exilio dependen directamente de las circunstancias que le llevaron a abandonar el país”.

(Said, 2000) considera necesario establecer algunas distinciones entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados, pues si bien es cierto, dice, que todos ellos pueden compartir la soledad y el extrañamiento del exilio, no sufren todos, sin embargo, las mismas proscripciones.

*Los expatriados viven voluntariamente en un país extraño por razones personales o sociales, mientras que la condición de los emigrados es más ambigua, ya que pueden emigrar por libre elección, por razones de trabajo o para cubrir en otro país las carencias más elementales de la vida diaria que no pueden cubrir en el de origen. La palabra «refugiado» es un término político que se aplica a las masas de personas que requieren urgente ayuda internacional. En contraposición a este término, dice Said, el de «exiliado» «lleva consigo un toque de soledad y espiritualidad». (Said, 2000, p.127)*

Si ponemos en práctica estos conceptos para entender la producción artística de diferentes personas exiliadas (músicos, pintores, escritores, artistas escénicos, entre otros), comprenderemos las diversas expresiones de estas como resultado de un cúmulo de experiencias de cada una de ellas como individuo y artista que son; por supuesto, cada una expresa y comunica de acuerdo a su técnica y estilo artístico, pero obedeciendo a un sentir, propio de cada circunstancia por la cual hemos vivido, dependiendo del estado emocional en que nos encontramos y el nivel de conciencia que hayamos adquirido con respecto a nuestra salud mental, ya que el exilio puede llegar también a producir desánimo, porque al encontrarte de golpe en un nuevo lugar, obligado a hacerlo, en ocasiones te puede llevar a un decaimiento acompañado de frustración que te impide trabajar con normalidad; negacionismo, porque al estar uno en contra de su voluntad fuera de su patria, sintiéndose huérfano, se niega a continuar luchando a como uno está acostumbrado ya que lo que uno más quiere es regresar a su hogar; dependencia, porque

en ocasiones el exiliado depende del apoyo que pueda recibir de las conexiones sociales que se logran dar pero que dificultan a este el valerse efectivamente por sí mismo; por otra parte, en esto influye directamente la respuesta de atención que los gobiernos brindan a los exiliados para acogerlos e insertarlos a través de diferentes programas, en el tejido social de cada país; depresión, porque todo el estrés que genera la condición del exilio, puede llevarlo a uno hasta desear no querer seguir existiendo, de no encontrar un - para qué continuar, a veces la única motivación que uno encuentra es continuar luchando para la libertad de la patria, lo que te ocasiona obsesión, porque invertís prácticamente la mayor parte de tu tiempo en luchar para la libertad, no solamente como individuo, sino la libertad de una nación, lo que te conlleva a un involucramiento hasta político e ideológico en la defensa de tus ideas, haciendo lo que antes nunca hiciste, trabajar en organizaciones para tratar de cambiar las cosas de tu país desde afuera, entre otros asuntos; y quizás, siendo utilizado por personas con intereses creados para su beneficio, a veces sin escrúpulos, quienes necesitan lavarse la cara con la imagen genuina de los artistas.

Por tal razón, dependiendo del estado en que un artista exiliado se encuentre, también dependerá el tipo de arte que produzca. “El exilio no es nunca un estado satisfecho, plácido o seguro del ser. El exilio es la vida sacada de su orden habitual. Es nómada, descentrada, contrapuntística; pero en cuanto uno se acostumbra a ella su fuerza desestabilizadora emerge de nuevo” (Said, 2000, p.132).

De igual manera, dependiendo de las condiciones de vida de cada artista, así también será reflejado en el tipo de arte y en la cantidad de producción artística que este pueda manifestar. Aquí, mucho tiene que ver la vivienda, la casa, ya que a como refiere (Bachelard, 1957) en su enfoque filosófico y poético sobre el espacio, nos deja entender que los espacios íntimos, como la

casa, evocan recuerdos y emociones profundas; pero, si esta casa no es un espacio íntimo sino compartido, en donde pueden vivir hasta cinco familias distintas con espacios en común, entonces la casa no es ese espacio acogedor, sino que la casa se convierte en algo más reducido (una habitación) en donde puedes encontrarte en confianza y seguro; en consecuencia, la casa objetivamente es el dormitorio en donde habita cada familia, y esa casa aparentemente observada desde afuera, no es tu casa, sino una especie de Airbnb de refugiados. Las condiciones de vida en el exilio, especialmente desde la perspectiva de la vivienda como refugio, son un tema complejo y multifacético. La vivienda no solo proporciona un techo, sino que también es crucial para la seguridad, la intimidad y la dignidad de las personas refugiadas.

Por otro lado, al exiliado no le interesa acomodarse mucho, siempre está pensando en que su estadía es temporal; por el contrario, busca como extender sus espacios hacia afuera, ocupar más los espacios públicos (calles y plazas) los cuales le fueron negados en su país de origen, y manifestarse en marchas y plantones acompañados de expresiones artísticas generalmente con poesía, música y danza. A como nos muestran autores como Yi-Fu Tuan (1977) o Henri Lefebvre (1974), en sus obras “Espacio y lugar: la perspectiva de la experiencia”, en donde Tuan (1977) explora cómo los humanos perciben y atribuyen significado a los espacios y lugares, y la obra “La producción del espacio”, en donde Lefebvre (1974), examina cómo los espacios son producidos socialmente y cómo las relaciones de poder influyen en la organización y percepción del espacio (su enfoque es más sociológico y político, destacando la interacción entre espacio, sociedad y poder), nos reafirman y sugieren las diferentes maneras en que los exiliados se sienten con mayor empoderamiento y arraigo social. Es obvio que los exiliados sentirán mayor estado de pertenencia cuando se encuentran en espacios culturales en donde puede encontrarse con

personas conocidas de su mismo país, pero, sobre todo, se sienten más identificados, cuando este encuentro es con el objetivo de demandar y defender derechos en la búsqueda por la libertad.

El arte es inconmensurable en el tiempo con respecto a los temas del exilio, migración, destierro, libertad, patria, defensa y demanda de derechos, etc. El espacio propicio para el desarrollo de este arte es determinante para la promoción de estas expresiones, las cuales no solamente juegan una manera de expresión o auto terapia, sino que construyen una historia y una identidad a través del arte, la que propicia, promueve y estimula la lucha constante por alcanzar la libertad en virtud de la defensa y promoción de los derechos de las personas.

Los espacios en que el arte se desarrolla pueden variar dependiendo de los contextos sociales y políticos; lo más importante, es valorar la expresión artística de las personas, las que a través de sus talentos dicen de forma condensada, lo que un político no puede decir en un discurso. Una pieza artística está impregnada de historia, emociones, cultura, afectos, ideología y perspectiva del artista, específicamente en la expresión del arte lírico-musical, debemos rescatar lo que dice el gran musicólogo español Emilio Casares sobre su concepto de “regeneracionismo” o movimiento “restaurador” – *“el paso de un concepto de la música como acto meramente lúdico, a considerarla como una disciplina mental e intelectual y por ello, un modo de participación en la cultura del momento”* (Ordoñez, 1998, p.2), o bien, a como lo dice el compositor español Rodolfo Halffter exiliado en México a partir del exilio masivo de los españoles en 1939 con la caída de la república, *“Para nosotros el compositor era también un intelectual que debía como tal, interesarse al lado de otros intelectuales por ocupar un primer plano en la vida cultural española durante la agitada coyuntura histórica que nos tocó vivir”* (Ordoñez, 1998, p.2).

## Metodología

El marco metodológico, se desarrollará a través de diversos subtítulos:

- Subtítulo 1. Reflexión auto etnográfica del proceso. Este me permite descubrir los detalles intrínsecos de la construcción técnico-artística del proceso y me lleva a responder las siguientes preguntas: ¿Qué emociones genero al interpretar este repertorio? ¿Qué procesos técnicos trabajo con este nuevo repertorio? ¿Cuál es el alcance técnico – artístico de las obras en beneficio de mi desarrollo como cantante?

La auto etnografía es “investigación, escritura, historia y método que conectan lo autobiográfico y personal con lo cultural, social y político”. (Benard 2019, p.9). “El investigador usa principios de autobiografía y de etnografía para escribir auto etnografía. Por ello, como método, la auto etnografía es a la vez proceso y producto” (Bénard, 2019, p.18).

En mi caso, trabajo la escritura de la “epifanía”, utilizándola como instrumento reflexivo en todo el proceso de la construcción artística, basado en el tema sociopolítico de Nicaragua y las consecuencias que este provoca como el exilio forzado. El proceso reflexivo lo realizo en los diferentes momentos creativos en lo que respecta tanto a la composición de obras como a la interpretación de estas.

- Subtítulo 2. Contraste entre las visiones artísticas (internas y externas) de ambos compositores.

Con relación al objetivo donde planteo un contraste entre una visión artística externa e interna, de los compositores del repertorio seleccionado, realizo entrevista de intercambio conversacional con Manuel Matarrita sobre su visión artística de las obras que él está

presentando con relación al conflicto; esto nos permite, elaborar un contraste de manera reflexivo y vivenciarlo en la propuesta artística.

- Subtítulo 3. Construcción de la interpretación musical del repertorio pertinente a esta monografía, inspirado en la lucha libertaria de Nicaragua, su migración y defensa de los derechos humanos, en las clases con mi tutora María Marta López. Esta me permite el refinamiento de las obras para exponerlas adecuadamente al público.

- Subtítulo 4. Realización de conversatorios con las personas asistentes después de la presentación de mi obra Grito de Libertad. Esto me propicia conocer el nivel de comprensión de la audiencia con respecto al tema que estoy comunicando a través de la obra, la cual es parte del repertorio estudiado y el grado de empatía que este tiene referente a la defensa de los derechos humanos.

## **Análisis de resultados**

### **1. Reflexiones auto etnográficas del proceso**

Al iniciar el proceso artístico en la construcción de mi propuesta, me dispuse no solamente a organizar un repertorio para la interpretación de obras dentro de un concierto, sino que también he compuesto una serie de canciones que a través de estos dos años fueron surgiendo a medida que la situación sociopolítica de Nicaragua se va desarrollando.

Para las letras de las composiciones, fui inspirado a través del seguimiento que doy a la temática sociopolítica de mi país por medio de noticias, reuniones, foros, mensajes grupales y bilaterales por el WhatsApp, Messenger y por medio de colaboraciones artísticas que realicé con la poetisa Carla Rosalina Mendoza Robleto “Carly Rose”, la cual sus líricas dieron pauta a cuatro de las canciones compuestas en este proceso: “Prohibido olvidar” dedicado a los guerreros, patriotas luchadores, “Ya no llores madre mía” dedicada a las madres de todas las víctimas de la represión estatal de Nicaragua, “La patria nos llama”, una invitación a no abandonar la lucha y “Héroe Nacional”, esta última colaborando también con la letra de la obra, la cual es dedicada al heroísmo de Monseñor Rolando Álvarez, un símbolo de resistencia en Nicaragua, quien estuvo más de 500 días en prisión en celdas de máxima seguridad, negándose en dos ocasiones a ser liberado a cambio de ser exiliado “Ni Washigton ni Roma, yo quiero a Nicaragua” (ACN, 2023 - Álvarez, título de portada), plantándose ante el poder, siendo consecuente con lo que predica, dando la otra mejilla por todos los excarcelados “Que sean libres, yo pago la condena de ellos” (Miranda Aburto, 2023 - Álvarez, título de portada).

Las otras canciones surgidas se titulan: “Nuestra bandera” (letra del mártir Álvaro Conrado Dávila) escrita un día antes que fuera asesinado por un francotirador el 20 de abril de

2018 “La noche anterior le había enviado un mensaje de móvil a una amiga” (Bauluz-Vado, 2018, párr.9), obra la cual he sumado a mi musical “Grito de Libertad”, “En mayo” (del poema “La hora 0” de Ernesto Cardenal, 1960) el cual nos recuerda el ciclo oprobioso de nuestra historia, ya que se refiere a la rebelión de abril en Nicaragua en 1954, “Qué vas a hacer hermano”, una llamada de atención a todos los que se arrogan algún liderazgo político en esta lucha de Nicaragua por la libertad y la democracia.

Desde mi condición de artista exiliado a causa de la dictadura en el sistema político de mi país por todas las razones planteadas en el presente documento, víctima de cancelación de mi trabajo, hostigamientos y amenazas directas en contra de mi integridad física y hasta de muerte, por ser un artista que me planto ante el poder, a como lo digo en una de las líneas de mi musical Grito de Libertad, - “todo por ser solidario y pensar diferente”- (Rocha, 2023)-Musical Grito de Libertad, a través de este proceso, puedo reflexionar sobre la gran importancia que tiene la construcción de la memoria histórica de un pueblo. No solamente importan los estudios históricos, sociopolíticos y económicos, sino todo lo que conforma la identidad propia del sentir de una comunidad en particular, su identidad cultural; en este caso, la comunidad nicaragüense que lucha y resiste a diario por alcanzar la libertad de su país. Parte de esta identidad, son las diferentes historias de las personas las cuales conforman una narrativa, los escritos alegóricos a un pueblo por autores inspirados, el arte pictórico y escultórico, las canciones y composiciones mediante las cuales se reafirma la convicción de un pueblo que espera un verdadero cambio en su país, para vivir en paz y dignidad, “no en otras tierras, sino en la mía” (Rocha, 2023) – Musical Grito de Libertad. Y me he dado cuenta del sentir de las personas en referencia a mi arte, en específico cuando escuchan el contenido de las letras de estas canciones; en particular, dentro de este proceso, he tenido la oportunidad de validar esta información con la presentación de mi

musical – Grito de Libertad – el cual he presentado a grupos de interés en cuatro oportunidades con fechas distintas (Más adelante en los anexos, narro los resultados de esta actividad).

Igualmente reflexiono sobre el proceso técnico-artístico que me ha permitido trabajar a partir de este repertorio. Con la letra de estas canciones, se mueven muchos sentimientos los cuales me embargan; en diversas ocasiones, me llevan hasta las lágrimas, ya que al ser parte de ese pueblo que lucha por alcanzar la libertad para su patria, las emociones permanecen a flor de piel, y debo contenerlas para sobrellevar el momento de ser actor y parte del mensaje.

Con respecto a la interpretación musical, en coordinación con mi tutora la maestra María Marta López, hemos trabajado la intención de cada palabra dentro de cada género musical, caracterizando el personaje de cada una de las obras en estudio acorde a su emoción, incorporando nuevos colores que antes no usaba por no requerirlos, sino hasta ahora. Gracias al nuevo repertorio que estudiamos, han nacido nuevas inquietudes de enfoque sonoro. Los matices se han ido ajustando a las necesidades de cada pieza; por lo tanto, se usan matices más pequeños de los que mi voz natural tiene, razón por la cual el proceso técnico ha sido un poco duro, pero ha dado grandes beneficios, lo que indica que el repertorio escogido ha sido muy bueno para la entrega a nivel nacional de esta información (Tema de la Monografía) y al mismo tiempo para mi desarrollo profesional como cantante en la mejora de la voz, lo cual me permite interpretar otros roles y otros tipos de repertorios que antes no hubiera podido enfrentar de la mejor manera.

Para nosotros los cantantes líricos, muchas veces percibimos el oficio de la interpretación influenciados por la proyección propia del cantante de ópera, el cual está proporcionalmente adecuado para sonar en un teatro con el sonido encima de toda una orquesta de entre 28 y 60 músicos (dependiendo la ópera y el tamaño de la producción). Tomando en consideración lo anteriormente señalado, un cantante de ópera debe tener el cuidado de no cantar una canción

popular con el volumen con que se canta un aria de ópera, máxime cuando corresponde cantar solamente con un piano, hay que tener el cuidado de no cantar con un volumen de forte a fortissimo.

## 2. Documentación de los objetivos y alcances de las sesiones de trabajo.

Se documentaron las sesiones de trabajo individual y en conjunto con mi pianista Tanya Cordero en las sesiones de montaje de repertorio; también, en conjunto con mi tutora, la maestra María Marta López, en lo que respecta al avance técnico e interpretativo; además, lo hice con la actividad compositiva, a través de registros que me permiten construir un proceso ordenado y reflexivo. Los registros los realicé a través de bitácoras con el método Investigación – Acción y por medio de grabaciones en videos y audios. En este apartado, me referiré específicamente a las sesiones de trabajo con respecto a las composiciones; sin embargo, los resultados de las demás sesiones estarán en la parte de los anexos.

Sesiones de trabajo para las composiciones: Las composiciones las fui trabajando en el transcurso del proceso según inspiración mientras se iban desarrollando los acontecimientos sociopolíticos con el tema de Nicaragua y según colaboraciones artísticas realizadas con poesía ya elaborada. En total fueron siete canciones las que compuse al respecto.

- “Prohibido olvidar”: La primera de esta se titula “Prohibido olvidar” en colaboración con la poetisa Carla Rosalina Mendoza Robleto “Carly Rose”, letra de su poema “Los hermanos de mi tierra”, el cual la escribió el 01 de julio de 2018 inspirada en todos los hechos de violencia perpetrados por la dictadura sandinista de Nicaragua y la resistencia del pueblo heroico. El 20 de enero de 2023, recibo una solicitud de parte de la autora de la letra, Carla Mendoza, para colaborar con la composición de una canción con su letra. El 24 de marzo llegamos al acuerdo de

iniciar la composición a partir de cierto texto del poema “Los hermanos de mi tierra” (Prohibido olvidar) hasta el final. El 7 de abril de 2023 inicio y finalizo la composición con arreglo pianístico. A mediados de mayo de 2023, comienzo la elaboración de los arreglos orquestal y coral para la grabación de esta en el estudio Tortuga Music Records con el ingeniero de sonido Henry Cedeño. Recuerdo que era un viernes santo de 2023, me dispuse a iniciar la composición después de regresar de amenizar los oficios católicos correspondiente a ese día en la parroquia donde sirvo como maestro de capilla. Para componer una canción, inicialmente lo hago analizando el texto y sintiendo el ritmo de este, luego, según me inspire el mensaje del poema, decido qué tipo de modo musical utilizar y qué compás dará la pauta para comenzar la canción; otra manera, es componer la letra y música de una vez (esto es cuando estoy muy inspirado); otra forma, es componer la música y luego adecuar un texto acorde a la métrica de la música compuesta. En el caso de “Prohibido olvidar” lo realicé según la primera opción por ser una letra que no es de mi autoría, cuyo objetivo era realizar una canción de avanzada, de lucha. Inicé a asociar imágenes según me iba narrando la letra, comparaba el sacrificio de nuestro Señor Jesucristo (inspirado por el viernes santo) y el sufrimiento de nuestra Madre Santísima la Virgen María, con el de las víctimas de la represión estatal de Nicaragua en 2018 y el sufrimiento de las madres y familiares a quienes arrebataron violentamente a sus seres queridos.

La canción resulta ser un himno épico, considerada por el compatriota y periodista Jimmy Guevara, director del medio de comunicación “Criterios” y editor del vídeo de esta canción, como la mejor composición de la lucha compuesta por mi hasta ese momento. La canción tiene influencia del son suramericano en combinación con los arreglos corales sinfónicos, juntos, combinan una exposición de los hechos dolorosos por lo que pasa el pueblo de Nicaragua, pero a la vez, tiene pasajes gloriosos en donde evoca e inspira a continuar enérgicamente con la lucha.

El vídeo inicia con la introducción de la canción y el poema recitado por la autora hasta llegar a la parte de la letra en donde inicia la canción. Esta obra la puede escuchar en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=4cUGPjqPYq4>

- “En mayo”: El 05 de abril de 2023, compuse “En mayo”, letra de Ernesto Cardenal, fragmento del poema "Hora 0" México 1960. Este tema hace referencia a la rebelión de abril en Nicaragua en 1954, lo cual nos hace recordar el espiral funesto de nuestra historia y nos recuerda nuestro deber por romper de una vez por todas con este ciclo perverso en nuestro país. Para componer esta canción, inicialmente realicé una investigación sobre el poema, el cual narra toda una historia sobre la lucha que se estaba iniciando en contra del gobierno de los Somoza en Nicaragua; recordaba que en alguna parte de este se refería sobre la rebelión de abril de 1954, casualmente el mismo mes que en 2018 inicia la protesta social y que el actual régimen sandinista responde criminalmente en contra del pueblo. Después de haber identificado el poema, me dispuse a componer la canción con la parte de la letra que me interesa; coincidentemente, en esos días estaba recibiendo los temas sobre armonía modal en el curso de armonía avanzada como parte del desarrollo profesional de la maestría, y me inspiró a realizar una composición con características de este tipo.

Mi objetivo era componer una canción que presentara las características del mes de mayo en Nicaragua en contraste con el mes de abril, mes de luto. El resultado de esta sesión fue una composición modal con polirritmia (5/4 alternando con 3/4 y concluyendo con 7/4). Inicé la composición el 05 de abril de 2023 a las 4:00 PM y la concluí a las 8:15 PM del mismo día. Posteriormente, la grabé artesanalmente en un vídeo con el acompañamiento pianístico de Tanya Cordero, y la subí a mi canal de Youtube el 19 de abril de 2023. Puede escucharla en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=EyqV8sWbQUQ>

- “Qué vas a hacer hermano”: El 22 de abril de 2023, con letra de mi autoría, inspirado en el desencuentro político de las personas excarceladas y deportadas a Estados Unidos por la dictadura sandinista de Nicaragua el 9 de febrero de 2023, “El gobierno de Nicaragua liberó este jueves a 222 opositores, a los que deportó vía aérea a Estados Unidos” (BBC News Mundo, 2023), me dispongo a componer “Qué vas a hacer hermano”. La letra es un llamado de atención a la cordura para quienes, en su momento, percibidos con algún halo de representatividad política de la lucha, se encaminen por la senda del sentido común para volver al mandato del pueblo: La lucha popular para la libertad de Nicaragua, dejando atrás cualquier aspiración personal y voraz, volviendo al trabajo por la comunidad para alcanzar el bien común. No habían pasado ni tres meses del destierro de estos excarcelados, cuando iniciaron los desacuerdos y la falta de voluntad para una verdadera unidad. Después de ver un programa de opinión con respecto a esta temática, más de 20 testimonios de excarcelados con alguna representatividad en el proceso de Nicaragua a partir del estallido sociopolítico de 2018, y sus diferentes opiniones e ideas de lucha, me di cuenta de que no iba a ningún lado una unidad verdadera con este tipo de personas, quienes solamente creen en su soberbia y egoísmo; en consecuencia, no puede haber una representatividad de la oposición si no se cuenta con ellos.

Mi objetivo era crear una canción de avanzada con un ritmo distinto al son. El resultado de esta sesión es el siguiente: Inicio a componer a las 8:00 PM del 23 de abril de 2023 y concluyo la melodía con su cifrado, a las 11:00 PM del mismo día. La canción resulta ser una balada, desarrollándose y convirtiéndose en un son con muchas modulaciones y armonía de avanzada, cuyo arreglo pianístico realizo tres días después, el 26 de abril de 2023, iniciando a las 3:00 PM y concluyendo a las 10:45 PM del mismo día. Posteriormente la grabo artesanalmente

con el acompañamiento pianístico de Tanya Cordero y la subo a mi canal de Youtube el 23 de mayo de 2023 con la siguiente descripción:

*Actualmente el pueblo nicaragüense está huérfano de un liderazgo político reconocido. Su lucha social genuina está siendo asaltada por los mismos de siempre, no podemos seguir en el mismo círculo vicioso, debemos terminar de una vez por todas con esta situación. Nadie se puede arrogar el derecho de la representación de un país entero sin haber hecho lo correcto para merecerlo, el liderazgo surge del mismo pueblo. (Rocha, 2023).*

Puede escucharla en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=rQuKn3AVBq0>

- “Ya no llores madre mía”: El 30 de mayo de 2023, con letra de Carly Rose 04/26/23, creada en homenaje a los asesinados víctima de la represión y consuelo de las madres de ellos, me dispuse a componer una canción con el objetivo de crear una música con mucho sentimiento acorde a la letra. Recuerdo que era el día de las madres nicaragüenses, día inclusive de luto para la gran mayoría del pueblo, porque se conmemora la masacre en “La madre de todas las marchas”. Todas las imágenes de ese día y sus momentos más álgidos vienen a mí cada vez que las recuerdo, y en ese instante de inspiración para componer, no fue la excepción. A mi mente vino el recuerdo cuando pude abrazar a una de las madres al concluir esa marcha del 30 de mayo de 2018 en Managua.

La temática de la canción es semejante a otra composición mía titulada “Madre amada”, la primera que compuse en esta lucha libertaria por Nicaragua, también dedicada a estas mismas

madres, quienes habían perdido a sus hijos a causa de la represión estatal. Los resultados fueron los siguientes:

Inicio a las 11:00 AM y concluyo la línea melódica con el cifrado a las 2:00 PM del mismo día. Pude lograr estudiar y aprenderme la canción, para grabarla artesanalmente acompañándome al piano y subirla a mi canal de Youtube. La canción es una balada con armonía Neo-Riemanniana, que encarna una combinación de sentimientos de dolor, nostalgia, consuelo y patriotismo. Un año más tarde, en mayo de 2024, grabé el tema en estudio, la interpreté en el acto conmemorativo a seis años del suceso “La madre de todas las marchas” y lo publiqué con arreglo orquestal y coral en mi canal de Youtube. Puede escuchar la canción en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=dj\\_0fD\\_76SM](https://www.youtube.com/watch?v=dj_0fD_76SM)

- “Héroe Nacional”: Letra conjunta entre la poetisa Carla Rosalina Mendoza Robleto “Carly Rose” y su servidor, inspirados en la lucha no violenta de Monseñor Rolando Álvarez por el respeto a los derechos humanos, la libertad religiosa y la paz de Nicaragua, víctima de la dictadura sandinista, encarcelado político por más de 500 días en celdas de máxima seguridad como un delincuente peligroso. La letra la compusimos el 15 de mayo de 2023, iniciando a las 12:23 AM y concluyendo a las 2:56 AM del mismo día.

Recuerdo haber seguido con mucha indignación el arresto de Monseñor Álvarez en agosto de 2022. Antecedido a procesiones con el Santísimo Sacramento prohibidas y luego, vigiliadas prolongadas dentro de la curia arzobispal en Matagalpa, las huestes del mal de la dictadura de Nicaragua consuman el secuestro del siervo de Dios. Ya era mayo del siguiente año y Monseñor seguía resistiendo desde la cárcel, negándose a ser desterrado; todo esto, nos llenaba de admiración hacia su persona por su valentía, patriotismo y sacrificio.

Siempre comentaba con la poetisa Carly Rose, sobre los hechos relacionados a la hazaña de Monseñor Álvarez, siendo para nosotros el verdadero Héroe de la lucha no violenta de Nicaragua, razón por la cual nos inspiró a realizar este trabajo conjunto, el cual aceptamos inclusive ser partícipes de la letra también, ya que ambos teníamos pensado hacer trabajos literarios por separado. Al final decidimos unir nuestro talento y conocimiento sobre la temática, para colaborar y conseguir una sola letra que abarcara las virtudes y méritos de Monseñor Álvarez al inspirar esperanza a toda una nación, y enseñar a través de su ejemplo a luchar y defender la fe, los principios e ideales.

El objetivo de este trabajo era crear un himno en homenaje a quien el pueblo considera el verdadero héroe de la lucha cívica nicaragüense. Los resultados fueron los siguientes: Inicié la composición con acompañamiento pianístico el 09 de junio de 2023 a las 7:00 pm, concluyo la introducción y primera sección musical a las 9:27 PM del mismo día. Al día siguiente, el 10 de junio de 2023, retomo la composición a las 3:50 PM, concluyendo la obra a las 8:45 PM del mismo día. La obra resulta ser un himno marcial sinfónico - coral con armonía Neo - Riemanniana.

El 24 de julio de 2023, inicio el arreglo sinfónico coral y lo concluyo el 28 de julio de 2023 para posteriormente disponerme a grabarlo en estudio en el mes de agosto de 2023. Finalmente subo el vídeo de la canción a mi canal de Youtube el 22 de agosto de 2023, dos días después de haberse cumplido un año de que Monseñor Álvarez fuera arrestado; en consecuencia, la noticia de la reciente composición tuvo eco en los medios de comunicación a nivel nacional e internacional. “Los compositores buscan mostrar al mundo el ejemplo de resistencia que ha dado el prelado en contra del gobierno sandinista de Daniel Ortega” (López, 2023). Actualmente, el

vídeo cuenta con más de 43,000 reproducciones. Puede escuchar la música en el siguiente enlace:  
<https://www.youtube.com/watch?v=DfdRmuHaypo>

- “La patria nos llama”: El 05 de marzo de 2024 a las 10:00 AM en West Palm Beach, Florida, Estados Unidos, compongo la canción “La patria nos llama”, con letra de la poetisa Carla Rosalina Mendoza Robleto “Carly Rose”, escrita el 16 de agosto de 2022, para conmemorar el sexto aniversario de la lucha por la libertad de Nicaragua. El objetivo de este trabajo era realizar una canción a ritmo de son. Los resultados fueron los siguientes:

Al iniciar el trabajo de orquestación, quise dar a la introducción un toque gótico aprovechando las nuevas técnicas y recursos de lo aprendido en las clases de armonía avanzada. Para dar mayor frescura al arreglo, introduje guitarra eléctrica y una percusión popular alternada en las partes muy corales con los timbales de la orquesta. Al final, la composición resultó ser un Son-Rock sinfónico coral.

En la descripción del vídeo incluyo el siguiente texto:

*La patria nos llama a todos, a seguir resistiendo desde nuestras propias trincheras y no olvidarnos nunca, ni desistir sobre los anhelos de libertad para nuestra patria Nicaragua, para nuestro querido pueblo; Sí, es posible liberar a nuestra amada tierra del flagelo opresor de la dictadura sandinista de Nicaragua; en consecuencia, la Patria nos llama a ir contra el poder, a ser rebeldes, a resistir, a insistir en nuestra libertad como pueblo, a no dar todo por sentado, a luchar y a gritar nuestro vuelo victorioso de libertad. Sí, es posible. La patria nos llama a eso. Seamos agradecidos por lo que la vida nos da, construyamos nuestra realidad y trabajemos por ser mejores cada día, alcanzando*

*nuestra mejor versión. Solo así logramos ser mejores ciudadanos, hijos honrados de nuestra bella patria Nicaragua. LA PATRIA NOS LLAMA A SER LIBRES.* (Rocha, 2024).

La composición y arreglos musicales fueron realizados entre Florida USA y San José Costa Rica en el año 2024. La grabación fue efectuada en Tortuga Music Récors con el ingeniero Henry Cedeño. El estreno de la canción fue el 19 de abril de 2024 a través de mi canal de Youtube. Puede escucharla en el siguiente enlace:

<https://www.youtube.com/watch?v=Oi8uqII9HmI>

- “Nuestra tierra pinolera”: El 17 de abril de 2024, inspirado en vísperas de estas fechas dramáticas para la historia de mi país Nicaragua, me dispongo a crear una composición con la letra de Álvaro Conrado, Mártir de abril de 2018, texto el cual envié a una amiga por medio de WhatsApp un día antes de que fuera asesinado por un francotirador el 20 de abril de 2018. Recuerdo haber visto la captura de pantalla de ese mensaje por esas fechas cuando recién fue asesinado el adolescente. Desde ese entonces quise realizar una composición en honor a este pequeño héroe con sus bolsas de agua como proyectiles, “el símbolo más genuino de nuestra lucha” (Rocha, 2023 – Grito de Libertad).

En 2019, el caricaturista Pedro X. Molina, inició a exponer los diferentes rostros de las víctimas de la represión estatal acompañado de sus historias; por supuesto, uno de ellos es Álvaro Conrado Dávila, el niño mártir de 15 años, el primer menor de edad asesinado por la dictadura de Nicaragua en este estallido social de 2018. Para la fecha de esta composición, me dispuse a investigar sobre este trabajo, hasta encontrar el escrito de este menor de edad, víctima de los crímenes de la dictadura sandinista de Nicaragua.

El objetivo de este trabajo era componer una canción de arte desde la indignación, tratando de encarnar el personaje. Los resultados fueron los siguientes: el 17 de abril de 2024, trabajé una sesión de dos horas, de 1:00 PM a 3:00 PM; en ese lapso, logré realizar la introducción e iniciar el tema melódico de la obra. Inicialmente tenía mentalizado algo distinto, pero la marcha de la composición, más algunas intervenciones exógenas, me llevaron a tomar otro rumbo a la composición. El 18 de abril de 2024, continuó el trabajo, iniciando a las 11:10 AM hasta las 2:04 PM. Interrumpí la sesión al iniciar la caballeta y la reanudo a las 9:00 PM del mismo día, concluyéndola a las 11:00 PM del mismo día. La composición se transformó en una aria con caballeta, con una primera parte al estilo neobarroco con transiciones contemporáneas; y luego, al estilo verdiano, concluyendo con un estilo muy moderno; en consecuencia, logro un contraste musical en la obra, tratando de describir con la música: La agitación del personaje, su indignación, enojo, patriotismo y finalmente, el momento fatal de su asesinato.

Inicialmente la canción se titulaba “Nuestra bandera”, pero el 30 de mayo de 2024 a las 12:45 PM, realizo una revisión de la obra, ya que, en días anteriores, me enteré de que hay más texto del que había utilizado para crear la canción. Después de investigar y revisar varias fuentes, confirmo que efectivamente existe más letra, equivalente a dos versos, los cuales procedo a integrarlos a la obra. A continuación, reviso la partitura e incluyo la letra con una nueva sección musical. Ahora esta pieza, forma parte de mi musical “Grito de Libertad”, ya que reúne todos los requisitos con su estilo dramático, y es justa para dar mayor redondez al musical en la parte inicial de este, para un mejor balance entre la letra recitada y los números musicales.

Puede escucharlo en el siguiente enlace:

[https://www.youtube.com/watch?v=N89VbDwmmow&list=RDN89VbDwmmow&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=N89VbDwmmow&list=RDN89VbDwmmow&start_radio=1)

### 3. Contraste entre las visiones artísticas (internas y externas) de ambos compositores.

Con la finalidad de conocer más a fondo la visión del pianista y compositor Manuel Matarrita, en referencia a la temática sociopolítica de Nicaragua, las condiciones migratorias del pueblo nicaragüense en suelo costarricense y su involucramiento artístico inspirado en estos hechos para contrastarlos con los míos, me dispuse a realizarle una entrevista el día lunes 26 de agosto de 2024. A continuación, resalto algunos de los aspectos más importantes de esta.

Manuel Matarrita, a pesar de que su estilo como músico y compositor no es contestatario con respecto a asuntos políticos, sociales, migratorios ni de ninguna índole; en el caso del tema nicaragüense, a partir de su estallido sociopolítico en el año 2018, sintió una gran necesidad de expresarse a través de la música, primeramente, al ver la violencia que estaba sufriendo el pueblo nicaragüense de parte de quienes detentan el poder; y luego, al ver cómo una parte del pueblo costarricense se estaba levantando en contra de todos los recién exiliados nicaragüenses a causa de la persecución estatal en Nicaragua, generándole un profundo sentimiento de tristeza.

Él se refiere a una marcha convocada por estas personas en donde hubo actos de violencia en el parque La Merced de San José Costa Rica en el mes de agosto de 2018, “En las calles de San José, la capital costarricense, cientos de ciudadanos protestaron contra el ingreso de migrantes de Nicaragua que huyen de la crisis que enfrenta su país” (Angulo, 2018). Matarrita no comprendía, cómo había tanto escarnio por parte de cientos de ciudadanos costarricenses en contra de los hermanos nicaragüenses víctimas de lo que estaban padeciendo en Nicaragua, él (Matarrita), no entendía la actitud de estas personas con total falta de empatía para con las personas nicaragüenses que recién estaban huyendo de la violencia provocada por la dictadura sandinista en Nicaragua, puesto que la tradición de Costa Rica, se conoce por ser un país democrático y solidario para con el migrante.

Inspirado en estos hechos, compone y graba “Vengo a buscarte hermano” con la colaboración del barítono Kevin Godínez y texto de Jorge Debravo a quien admira mucho como poeta, identificándose con su pensamiento político, la idea de la hermandad entre los hombres, la insatisfacción por las fronteras entre los países, el horror que provocan las guerras, entre otros; en consecuencia, una vez grabada la canción, la sube a las redes sociales como respuesta personal y artística a lo que estaba aconteciendo en Costa Rica en relación al tema en cuestión.

Para esta ocasión, Matarrita no pensaba componer un ciclo de canciones como tal (Cantos Errantes), fue hasta finales de 2018 que decide organizar este ciclo de canciones con poesía similar al de “Vengo a buscarte hermano” y presentar el trabajo junto a otros que ya tenía dentro del concierto “Invenciones y canciones” de él mismo, llevado a efecto en la sala Culler de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica, el 11 de marzo de 2019.

En mi caso, los sentimientos detonantes para iniciar a componer mis canciones, fue la indignación y la impotencia, combinados también con la tristeza y la nostalgia. Luego se sumaron sentimientos de enardecimiento combativo por lograr la libertad de mi país. Muy distinto a Matarrita, mis canciones iniciales con respecto al tema nacen desde el dolor provocado por esos sentimientos antes descritos y la necesidad de gritar estos ante la sociedad, como una contribución para la lucha, pero también como una manera de auto terapia para lograr expiar tanto dolor y frustración, provocado primeramente por la debacle de los crímenes, injusticias y destrucción social en Nicaragua, seguido por el desarraigo vivido a raíz del exilio. En mi caso, no solamente fue un momento de expresión ante un suceso, sino una necesidad de hacer de mi arte, un estilo de vida el cual sería la principal forma de comunicarme y relacionarme con mis hermanos de lucha en iguales condiciones que yo.

Matarrita, aunque vivió por casi seis años fuera de su país (en Estados Unidos), nunca se sintió inmigrante en otras tierras, porque su experiencia de vivir en otra patria, obedecía únicamente a razones de estudio, los cuales eran respaldados por medio de una beca de la Universidad de Costa Rica; en consecuencia, nunca se sintió con el desarraigo que siente un migrante o un exiliado, quienes saben que lo han dejado todo atrás sin fecha de retorno; por el contrario, Matarrita sabía cuando regresaba a su país, y asegura no recordar ninguna mala experiencia con su entorno universitario o social por ser extranjero; por consiguiente, aunque reconoce sentimientos de valentía y coraje por las personas que toman la decisión de construir una nueva vida en otro lugar con la incertidumbre de no saber qué te espera al otro lado, no puede identificar estos sentimientos en su vida personal, ya que fueron otras las condiciones y circunstancias las que marcó sus años de vida fuera de Costa Rica; razón por la cual, su experiencia de vida fuera de su país, no influyó en nada para la conexión personal como artista con los textos que inspiraron su ciclo de canciones “Cantos Errantes”.

En mi caso, ha sido totalmente lo contrario. Yo experimenté el peligro de estar en una protesta social ante la represión de un estado criminal como el de Nicaragua, viví el horror de ver pasar frente a mí a muertos y heridos en medio de las balas; y aun así, seguir adelante en la protesta, he sentido el temor que provocan las amenazas en contra de mi vida e integridad física, la escases de provisión en mi hogar por falta de trabajo en los meses de protesta y exilio, el miedo de que puedan hacer algo en contra de mi familia, el desarraigo y soledad a causa del exilio forzado, la impotencia de haber dejado todo atrás sin fecha de retorno, la nostalgia de todo lo que un día fue, la añoranza del retorno a mi patria y el anhelo por alcanzar la libertad de mi país, etc. Basado en todos estos sentimientos y experiencias, he realizado una serie de composiciones a partir de estas vivencias, personales y sociales; algunas creadas desde el dolor y

otras a partir de la reflexión desde mi lugar como persona y artista que promueve un cambio en mi patria.

Ambos compositores, coincidimos en que el arte no tiene límites y no se debería etiquetar por el lugar de procedencia del artista que lo hizo (arte costarricense, arte nicaragüense, etc), el arte tiene la capacidad de romper fronteras, no solamente físicas, sino mentales y sociales para unir a personas de todas partes con el objetivo de hacer arte, considerando también la importancia de la multidisciplinariedad en el arte, para crear y producir un mensaje potente, en este caso, político, tomando en cuenta además, que el arte es capaz de llegar no solamente a la mente del ser humano a como lo puede hacer un discurso o un artículo, sino que también llega a otros lugares de la psiquis del individuo y tocar las fibras necesarias para mover las voluntades de las personas.

Para Matarrita, es importante la convivencia desde el punto de vista de las relaciones interpersonales y artísticas entre personas de diferentes culturas, en donde es de gran relevancia la posibilidad de poder compartir e intercambiar las maneras de hacer arte en alguna disciplina, las colaboraciones, el sincretismo, entre otros, a como ha sucedido en el movimiento artístico “Ticos y Nicas Somos Hermanos”, en donde era muy común estas prácticas, logrando una sinergia en la comunidad. Para Matarrita, es importante utilizar las plataformas existentes para llegar a la comunidad con mensajes de interés social y político, advirtiendo de que el público no está acostumbrado a recibir este tipo de temáticas de parte de un artista clásico.

En mi caso voy más allá. Pienso que con una política adecuada liderada por el estado e instituciones de interés, se puede hacer mucho para lograr integrar a la población de ambas nacionalidades en virtud de una efectiva convivencia a través del arte, no solamente en plataformas de pequeña escala, sino de proyectos mayores en donde se pueda educar y

sensibilizar a la población costarricense, referente a la problemática sociopolítica de Nicaragua y la necesidad de integrar a su población en el tejido social costarricense para la mejor convivencia. Para tal fin, pienso cómo se podría realizar actividades directas en los centros escolares e instituciones, con el objetivo no solamente de compartir una pieza artística, sino de invitar a la reflexión de la temática a través del diálogo.

Manuel Matarrita compone sus canciones inspirado en textos de connotados poetas que tenían su propia perspectiva del país (Costa Rica) y del mundo, mencionamos a Jorge Debravo, Roberto Brenes Mesén, Julián Marchena y Lisímaco Chavarría, siendo Jorge Debravo el más político de todos, Chavarría y Marchena más filosóficos y Brenes Mesén con un pensamiento globalista, de avanzada, incomprensible para la época en que vivió, con algún tinte político, pero bastante reservado.

En mi caso, los textos de la mayor parte de mis canciones relacionadas a la temática sociopolítica de Nicaragua, son de mi autoría, porque creí conveniente recomenzar a expresarme más allá de la música, sentí la necesidad también de expresarme por medio de la palabra, producto de mi pensamiento; en consecuencia, consideré importante escribir todo mi sentir y experiencia como parte de un pueblo que estaba sufriendo la peor represión en tiempos de paz de la historia del país y compartirlo a través de la música por medio de canciones.

Para Matarrita, pensar en que pueda pasar en Costa Rica algo parecido a lo que sucedió en Nicaragua con su estallido sociopolítico del año 2018, es motivo de “mucho susto”, él como artista no sabría cómo reaccionaría y tampoco se imagina cómo reaccionaría el pueblo, porque considera que no están preparados para algo así; por el contrario, Nicaragua (dice él) sí cuenta con antecedentes históricos de conflicto armado. Él hace referencia a que la sociedad costarricense se ha desarrollado con una idea de país muy diferente, no solamente a lo que ha

sucedido actualmente en Nicaragua, sino que desde su niñez se recuerda a un país conflictivo, peligroso y feo, por todo lo que escuchaba en las noticias referente al asesinato de Somoza, la guerrilla de los 80's, entre otras.

Para mí, uno nunca está preparado para algo así (vivir un conflicto sociopolítico de gran escala), ser parte de un pueblo que se enfrenta al poder para generar un cambio en el sistema; sea el país que sea, simplemente, la defensa de la dignidad es algo espontáneo que sale del ser como resultado de la activación de muchos sentimientos encontrados. Reconozco que Costa Rica ha vivido por más de setenta años en tiempos de paz, sin ejército, la sociedad actual desconoce qué es un conflicto sociopolítico; aquí en Costa Rica da gusto observar la protesta social, realmente es una fiesta cívica; sin embargo, este país, sí ha tenido en el pasado conflictos sociales que los pudieron arreglar rápidamente, pero que no está exenta a vivir algo parecido, si se descuidan de proteger como sociedad, el sistema democrático con que cuenta el estado costarricense; por consiguiente, además deben ser intolerantes con la corrupción y el crimen organizado. Cuando estrené mi musical “Grito de Libertad”, visité algunas aulas de la Universidad de Costa Rica para invitar a los alumnos a que fueran partícipes de la obra como público, y les explicaba sobre el conflicto sociopolítico en Nicaragua y el por qué nosotros (los nicaragüenses) estamos en su país, no por que deseamos invadir su territorio, sino por necesidad ya que somos perseguidos políticos de la dictadura de Nicaragua; por consiguiente, este es un tema que debería de poner a pensar a la sociedad de Costa Rica, a ser vigilantes con cualquier ademán autoritario que pueda poner en riesgo la democracia y las libertades del país, para defender a tiempo lo que por derecho les corresponde, y no como nosotros los nicaragüenses, que dejamos pasar las cosas, y cuando quisimos reaccionar, ya la situación se había salido de las manos; en consecuencia, en Nicaragua

sucedió lo que nunca nos imaginamos y por lo cual, ahora luchamos por reconquistar nuestra patria, para vivir en paz y libertad.

Manuel Matarrita inicia a componer a los cuarenta años de edad venciendo muchos prejuicios al no sentirse un compositor de verdad por no haber estudiado composición como tal, razón por la cual no identifica un método único para componer, sino inspiración espontánea al momento de hacerlo, asegurando que lo realiza de manera rápida; en el caso de las canciones, por tratarse de un nivel menor de complejidad, su metodología es el de ponerse frente a la letra a analizarla y esperar a que fluya la primera melodía, la cual dará la pauta para seguir la composición hasta el final. Al momento de componer, siempre lo acompaña su piano como instrumento armónico de apoyo y su computadora, para ir escribiendo la composición en marcha en el programa de notación musical. Sus influencias en la composición con respecto a estas canciones son los compositores Félix Mata al cual hace una especie de homenaje incluyendo un pequeño pasaje de “El vuelo supremo” de Mata, en la canción “Viajar, viajar”, la cual es dedicada a su memoria; para Matarrita, Félix Mata aunque no cuenta con muchas canciones de arte (siete en total) por haber muerto muy joven, es el mejor compositor de canciones de arte en Costa Rica, quien componía sus canciones con una línea melódica adecuada, con una buena prosodia musical y en tesituras justas para el canto; Mata tenía un estilo combinado entre clásico, popular y jazzístico, estilo el cual Matarrita desea seguir y continuar para las composiciones de sus canciones, entre lo popular y lo jazzístico, pero además, bien pensadas para el cantante. Matarrita es sincero al reconocer su falta de cortesía con los cantantes al no doblar las melodías en la parte pianística, él se refiere a que peca de no hacerlo, porque utiliza en sus pasajes musicales muchos acordes, dejando a la voz sin ningún apoyo; sin embargo, considera necesario adquirir esta práctica para futuras composiciones de sus canciones.

En mi caso, aunque también no estudié formalmente composición, siempre sentí un gran impulso por hacerlo, dedicándome siempre a mejorar en todas las materias concernientes a las herramientas que te apoyan al momento de tomar las decisiones pertinentes para componer (armonía, contrapunto, fuga, estilos, formas, texturas, etc), inicialmente como parte de mi plan de estudio, tanto en el pregrado como en el posgrado, y luego de forma autodidacta, incursionando en composiciones de pequeña y gran escala, como la ópera, opereta, el musical, la cantata y el oratorio. Con respecto a la metodología para componer, prefiero hacerlo directamente en el programa de notación musical, teniendo como referencia, el reproductor propio del programa; sin embargo, también consulto el piano cuando es necesario, generalmente para probar modulaciones o cuando decido usar armonía no tradicional. Mi influencia estilística compositiva, está marcada por la ópera y la música lírica en general, no tengo un compositor al cual podría nombrar como una influencia directa en mis composiciones; más bien, reconozco en mi música, un estilo ecléctico; por el contrario, considero que, con mis canciones de corte más popular en compas de 6/8, creadas para la lucha y agregadas en mi álbum discográfico No se calla la verdad, al realizar para estas arreglos orquestales y corales, se convirtieron (a como las llamo) en canciones estilo “Son Sinfónico Coral”.

Por último, ambos compositores compartimos la idea suprema de mantenernos dignos ante cualquier régimen dictatorial en el mundo. Matarrita ha sido invitado en dos oportunidades para brindar conciertos en Nicaragua, él la ha pensado y ha dicho que no, porque no es justo (dice), el tener el privilegio como artista de ir a un lugar y regresar con la proeza de un nuevo concierto internacional después de visitar a un país en donde la gente vive bajo la bota represiva de un régimen dictatorial; lo mismo pasa con Venezuela, para él, esa es su manera de protestar,

aunque reconoce que nada cambiará por hacerlo, pero es asunto ético al que él obedece como artista.

Para mí, ir a un país en donde está atornillado un régimen dictatorial y criminal, es más bien, irlo a refrendar con nuestro arte, ser parte de un sistema en donde se es complaciente con el victimario en vez de ser empático con la víctima. En mi caso, yo no puedo regresar a mi país mientras exista el actual régimen, el cual cuenta con un sistema corrupto y déspota, encabezado por Daniel Ortega y Rosario Murillo, ahora (según la constitución) copresidentes, para nosotros los opositores, co – dictadores, quienes ordenan a sus huestes, a mantener al país sumido en un sistema totalitario, sin ninguna oportunidad de cambio. Para mí es digno de reconocimiento la actitud de Manuel Matarrita al no aceptar ninguna invitación artística a regímenes dictatoriales, la cual agradezco y espero se mantenga firme en su decisión.

## Conclusiones

A lo largo de este trabajo, se ha intentado plasmar cómo la música lírica, desde una dimensión profundamente humana y artística, puede trascender su carácter estético para convertirse en un instrumento de denuncia, memoria y resistencia. En el contexto de la crisis sociopolítica de Nicaragua desde 2018, donde se han documentado múltiples violaciones a los derechos humanos por parte del régimen sandinista, la creación artística ha emergido como un espacio vital para expresar el dolor colectivo, mantener viva la verdad histórica y conectar emocionalmente con quienes, dentro y fuera del país, comparten una preocupación ética por la justicia y la libertad.

Desde una mirada auto etnográfica, este proceso investigativo no ha sido solo un ejercicio académico, sino también una experiencia profundamente transformadora. Al analizar las composiciones de Manuel Matarrita y Mario Rocha, no solo se han revelado contenidos musicales cargados de simbolismo y denuncia, sino también se ha despertado en mí una mayor sensibilidad no solamente ante el sufrimiento de mi pueblo nicaragüense, sino que me declaro aún más cercano a la temática de la migración en general. La música, en este caso, no fue una materia distante de estudio, sino una vía para confrontar mi propio rol como individuo, como artista y como ciudadano dentro de una región históricamente marcada por la desigualdad y el autoritarismo.

Esta reflexión permite afirmar que el arte no es un simple acompañamiento de los procesos sociales: es, en muchos casos, su motor y su conciencia. La expresión artística, al tocar fibras emocionales profundas, posee una capacidad única para generar empatía, abrir diálogos y construir narrativas alternativas a los discursos oficiales. En el caso de Nicaragua, la música

lirica no solo ha dado testimonio del sufrimiento, sino que ha sembrado una esperanza, ha acompañado el duelo y ha contribuido a mantener viva la memoria.

Así, la música deja de ser solo una creación estética para convertirse en una forma de resistencia. Esta monografía ha sido, en ese sentido, una invitación a escuchar con más atención, a sentir con más profundidad y a actuar con mayor compromiso frente a las injusticias que aún hoy persisten en nuestra región.

El análisis del repertorio seleccionado ha permitido exponer de manera clara el contraste entre una visión artística externa y una interna del conflicto sociopolítico que atraviesa Nicaragua desde el estallido de 2018. A través de las obras de Manuel Matarrita, proveniente de Costa Rica, y del nicaragüense Mario Rocha, se evidencia cómo el arte lírico puede abordar un mismo fenómeno desde perspectivas distintas, aunque complementarias.

La visión interna, representada por Mario Rocha, emerge de una vivencia directa del dolor, la represión y la resistencia cotidiana. Sus composiciones transmiten con crudeza y emotividad la angustia de un pueblo que sufre las consecuencias de la violencia estatal, cargando en sus melodías y textos un peso testimonial que no deja lugar a la indiferencia. Por su parte, la visión externa de Manuel Matarrita ofrece un acercamiento solidario y reflexivo, que, aunque mediado por creaciones a través de textos de poetas coterráneos de Matarrita y la distancia geográfica, demuestra una profunda empatía y compromiso ético. Su obra reafirma la capacidad del arte para traspasar fronteras y hacer propias las luchas ajenas, generando conciencia en un marco regional más amplio.

Este contraste entre lo vivido y lo observado, entre la resistencia interna y la solidaridad externa, resalta el poder de la música lírica como puente de sensibilización colectiva. Más allá de

las diferencias de origen, ambas perspectivas confluyen en un mismo llamado a la dignidad humana y a la justicia social. Al presentar y analizar estas dos miradas, este trabajo ha permitido entender que la expresión artística no solo documenta el sufrimiento, sino que también lo interpreta, lo humaniza y lo comunica de manera profunda, alcanzando audiencias diversas y contribuyendo a mantener viva la memoria de los pueblos en resistencia.

En definitiva, el repertorio estudiado no solo refleja el impacto del conflicto nicaragüense en el arte, sino que también demuestra cómo la música puede ser un vehículo poderoso para el encuentro, la empatía y la toma de conciencia, tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales.

El proceso de creación de obras líricas con contenido sociopolítico en el marco de esta investigación ha representado no solo un ejercicio artístico, sino también una profunda experiencia de reflexión personal y de compromiso con la realidad de mi país Nicaragua. A través de cada composición, he intentado plasmar mis impresiones sobre la evolución del conflicto desde su estallido en 2018, capturando tanto el dolor colectivo como las esperanzas persistentes en una sociedad marcada por la represión y la lucha por la libertad.

La construcción de este repertorio me llevó a confrontar mis propias emociones frente a los testimonios de resistencia, injusticia y sufrimiento. Cada obra se convirtió en un espacio de diálogo entre mi percepción individual y la experiencia histórica de un pueblo que continúa enfrentando violaciones sistemáticas a sus derechos fundamentales. En este sentido, la creación artística no fue un acto aislado ni meramente técnico: fue un proceso de interiorización, de empatía activa y de responsabilidad ética.

Durante el desarrollo del trabajo, las implicaciones personales fueron profundas. La necesidad de traducir en música mis impresiones sobre los acontecimientos me obligó a ir más allá de una mirada superficial, involucrándome emocionalmente con la causa nicaragüense y reconociendo el poder de la música como instrumento de memoria y denuncia. Esta experiencia reafirma que el arte no solo refleja la realidad, sino que también es capaz de transformarla, sensibilizando, cuestionando y acompañando los procesos sociales desde una perspectiva íntima y comprometida.

Así, las obras creadas en el marco de esta monografía no solo buscan documentar una etapa dolorosa de la historia reciente, sino también construir un espacio de resistencia estética y humana, donde la voz del artista quien es parte de ese pueblo que sufre, se suma a la voz del resto del pueblo, quienes luchan por un futuro más justo y libre.

A través de este proceso, me he dado cuenta de que uno no es producto de una autoconstrucción, sino que es producto de varios esfuerzos unidos a lo largo de la vida, la cual se forma en base a pequeñas cosas que van sumando. Este trabajo es una evidencia de un proceso en el cual están involucradas muchas cosas y muchas personas, las cuales y quienes suman el todo para un resultado determinado; igualmente, a través de este trabajo, confirmo lo aprendido hace algunos años, de que uno como artista no se puede inspirar de la nada; o bien, no puede basar su inspiración absolutamente producida por uno mismo, sino que es resultado de algo: una experiencia, un sentimiento, una emoción, una visión, una imagen, un paisaje, un momento, etc, y que para llegar a ello, es necesario la participación de muchos factores tanto internos como externos, más el involucramiento de otros individuos relacionados o no con uno como experto; en consecuencia, este trabajo me enseña e invita a ser humilde en cada momento de la vida como artista, a reconocer la participación de todos en el resultado de uno, a otorgar el valor justo a

quienes directa o indirectamente pasan por nuestras vidas aportando al desarrollo tanto personal como profesional.

Por otra parte, a través de este trabajo, me entero de lo constantemente erróneo que podemos estar la mayor parte de los cantantes líricos, en creer que este estilo está por encima de todos los demás y que goza de hegemonía absoluta, insinuando la supremacía del estilo lírico y el menos precio por los otros, considerando a este y su repertorio, como el único vehículo para construir la formación vocal académica de un cantante, haciendo énfasis en el repertorio del canon europeizante y apartando el nuestro (la música latinoamericana); en oposición, me doy cuenta más bien, de que existe un sin número de repertorio fuera del canon, que también sirven para trabajar la formación vocal y mejorar tanto la técnica del canto como la interpretación de este; en efecto, muestra de ello es el resultado de mi trabajo de creación interpretativa, realizado con la música (canciones de arte) de dos compositores centroamericanos (Nicaragua y Costa Rica). A través de este trabajo, aseguro que se puede enseñar y aprender a cantar bien, tanto con canciones clásicas como populares. Por tal razón, la maestría me hizo un cambio a nivel de pensamiento, para el mejor uso de las herramientas técnicas de la voz y así mismo, de la música latinoamericana y centroamericana, adecuando la voz a cada una de las canciones, puesto que la canción se representa por la interpretación, misma que la define la colocación de la voz para cada pieza. Al mismo tiempo, también me ha enseñada a dar mayor importancia y relevancia a nuestra música en contraste con la música europea con la que nos formamos como cantantes académicos y que a veces creemos que por ser una música europea y de otros siglos, es más importante que la nuestra; en consecuencia, ahora logramos adaptar la técnica vocal occidental, aprendida y desarrollada en Europa, a cada género de la canción, en este caso, centroamericana.

Con el estudio de esta maestría, me di cuenta de que era el momento justo para hacerla. No existe un antes ni un después, era en esta oportunidad el momento justo. Recuerdo que recién llegado a Costa Rica desde Nicaragua en el año 2018, pregunté en la oficina de posgrado en artes de la UCR, para realizar el trámite correspondiente, llegué solamente una semana antes para realizarlo, no contaba ni con estatus migratorio y no podía reunir toda la documentación requerida, además, no tenía los recursos económicos para costear los aranceles correspondientes; en la siguiente convocatoria, animado por mi actual tutora la maestra López, gestioné con ayuda de alguien en Nicaragua la documentación requerida, realicé los trámites pertinentes, envié mi audición la cual fue por medio de vídeos por darse en el período de la pandemia, pero la convocatoria fue declarada desierta porque solamente ocho personas estábamos aptas para iniciar la maestría y el mínimo que aceptaba la universidad para abrirla era de diez; por fin, dos años después en el 2022, nuevamente motivado por mi tutora, aplico mi ingreso a la maestría aprovechando la nueva convocatoria de la Universidad de Costa Rica, la cual se sostuvo, aceptándome a ésta e iniciando los cursos en marzo de 2023.

Ni antes, ni después, sino en el momento justo; considero que ahora realicé la maestría con una madurez tanto personal como artística, la cual me sirvió enormemente para plantear muchas ideas dentro de los cursos junto al resto de mis compañeros, lo cual enriqueció el debate sobre temas pertinentes tanto a la técnica musical para el análisis, la interpretación y la visión de nuestra música frente al canon impuestamente establecido.

En concordancia a lo antes plasmado, este trabajo representa para mí, el culmen de un ciclo de aprendizaje donde pude completar muchos conocimientos y analizarlos a través de una reflexión auto etnográfica del proceso, y la pauta para reiniciar mi labor artística a partir de una

mayor conciencia en el trabajo creativo, basado en la investigación exhaustiva para el correcto planteamiento y autenticidad de las propuestas.

Al mismo tiempo, este trabajo, ha representado estar constantemente expuesto a reabrir las heridas a causa del exilio forzado, pero considerando la importancia y profundidad de la temática, he realizado un esfuerzo a costa de remover todos los sentimientos que provoca el desarraigo a causa de estar obligado fuera de tu patria, no ausente, pero sí lejana, recordándome a cada momento mi condición de individuo extranjero, sin pertenencia en un país ajeno, queriendo rehacer mi vida pero anhelando volver a mi tierra. Tomando en cuenta lo anteriormente descrito, manifiesto la necesidad de realizar con valentía este tipo de trabajos aún a riesgo de que nos provoque depresión y desanimo, y que podamos ser motivo de mayores señalamientos, hostigamientos, amenazas, entre otras; porque lo más importante, es la evidencia registrada que nos deja esta monografía, producto de un proceso artístico que está directamente ligado a las experiencias vividas por su servidor, hijo de una sociedad conflictuada y víctima de un sistema dictatorial, despótico, corrupto y totalitario que es desnudado y expuesto al mundo por este tipo de documentación.

Como recomendación para quienes deseen seguir los pasos de la creación y la investigación, les aconsejo registrar cada uno de los momentos del proceso para la efectiva practicidad en los análisis de los resultados alcanzados; a la vez, involucrarse en actividades relacionadas a la temática del trabajo que se esté efectuando, para generar mayor inspiración al proceso creativo y encontrar más elementos que puedan alimentar tu justificación del problema de investigación.

Por otra parte, en todo este proceso, me di cuenta de que nada está escrito en piedra; en consecuencia, la música occidental tiene su sistema tonal y de notación, el cual permite escribirse

para transferir una idea de la obra de un determinado autor; sin embargo, esta idea será filtrada por la interpretación del ejecutante, la cual estará condicionada por su experiencia, experticia, estado de ánimo, juicio de valor a la obra, prejuicios concebidos, etc; por consiguiente, el compositor se convierte en un colaborador más de la gran cadena del proceso creativo de una obra artística, y a la vez, debe ser alguien que esté dispuesto a aceptar sugerencias para mejorar esta; de la misma manera, la obra musical inicia a modificarse desde el mismo momento en que es trabajada a conciencia a través de un proceso creativo, llevado a cabo por un intérprete.

Para finalizar, este proceso, me sirvió para darme cuenta de muchas oportunidades que tengo con mis recursos vocales, y las múltiples maneras de utilizar las herramientas de apoyo vocal para el mejor aprovechamiento del instrumento. Por ejemplo, obviamente cuento con tres registros vocales, y en el transcurso de este proceso comprendí que dependiendo de una tonalidad u otra, una canción puede ser mayor o menormente interpretada, solo por la decisión de escoger una tonalidad, porque esta refleja el uso mayor o menor de uno de los tres registros de la voz (grave, medio y agudo); entonces, aunque el cantante tenga muchos agudos y al mismo tiempo cuenta con mucho volumen, una pieza dulce y delicada, debe ser ejecutada en un registro más grave para poder interpretarla a nivel musical; por el contrario, al transportarla y cantarla en un registro más agudo, esta quedará un poquito más presionada en la parte de la intensidad y va a ocasionar algunas presiones innecesarias que van a quitarle la dulzura y la belleza a la pieza; por tal razón, el simple hecho de transportar una pieza, o escoger una pieza menos aguda dentro de la caracterización dulce y amorosa, eso va a hacer que esta tenga más presencia. Similar a este ejemplo, podemos hacer uso de nuestras capacidades vocales y las diferentes herramientas que disponemos para una mejor interpretación de las obras, considerando el correcto análisis del

instrumento vocal que estemos trabajando, ya sea este un alumno, o bien, si laboras en nuestro propio repertorio.

## Referencias

- ACN. (2023). «*Monseñor Álvarez no quiere ni Roma ni Washington, quiere Nicaragua*». Agencia Católica de Noticias.
- Agüero, A. (2019). “Libertad, libertad, para todos los presos políticos libertad”, gritan las letras de la canción “Libertad” de Mario Rocha. *Diario La Prensa*.
- Angulo, E. M. (2018). *Costa Rica: protestas contra migrantes nicaragüenses*. France24.
- Bachelard, A. (1957). *La poética del espacio*.
- Bauluz, J., & Del Vado, M. (2018). *Ortega devora a sus hijos*. Revista5W: Crónicas de larga distancia.
- BBC News Mundo. (2023). *Nicaragua libera a 222 opositores presos, los deporta a EE.UU. y les quita la nacionalidad*.
- Bénard Calva, S. M. (2019). *Autoetnografía, una metodología cualitativa*.
- Bergh, A., & Sloboda, J. (2010). *Música y arte en la transformación de conflictos: una revisión*. Universidad de Exeter.
- Bigliante, L. (2023). *Música y dictadura: la resistencia, la censura y el exilio*.
- Bolaños Geyer, E. (2017). *El Pacto: ¿satisfacer ambiciones? La lucha por el poder: El poder o la guerra*.
- Bundgård, A. (2013). *Expresión del desarraigo en el exilio*.
- Cabrelles Sagredo, M. S. (2007). Las emociones y la música. *Revista de Folklore*, 27(324). Obra Social y Cultural de Caja España.
- Communist Crimes. (s.f.). *Dictadura comunista en Nicaragua*.
- Connectas. (s.f.). *Daniel Ortega “vuelve” a la escuela*. Plataforma periodística para las Américas.
- Consejo de Derechos Humanos. (2025). *Informe del Grupo de Expertos en Derechos Humanos sobre Nicaragua*. Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos.
- Converti, L. (2018). *La reforma del sistema de seguridad social y los grupos de interés en Nicaragua*. celag DATA/Estudios Políticos y Económicos.

- Córdoba, M. (2016). Daniel Ortega se reelige como presidente de Nicaragua en cuestionadas elecciones. *Diario Proceso*.
- Duault, C. (2015). *Moisés y Aarón: una ópera inacabada*. Opera Online.
- Fernández, P. D. (2014). La solidaridad desencantada: comunistas y sandinistas en Nicaragua (1979–1990). *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*.
- Finn, L. (2024). *Nicaragua en la Guerra Fría: An ideological clash: Sandinistas vs Contras*.
- GIEI Nicaragua. (2018). *Informe sobre los hechos de violencia ocurridos entre el 18 de abril y el 30 de mayo de 2018*.
- Gómez Nadal, F. (1997). Los sandinistas desafían por primera vez en la calle al conservador Alemán en Nicaragua. *El País Digital*.
- Hudson, R. (2010). *Canciones de seducción: música popular y nacionalismo serbio*. Universidad de Derby.
- Infobae. (2021). “Quedémonos en la casa”: el video musical que llama a los nicaragüenses a no votar en la farsa electoral de Daniel Ortega. *Infobae*.
- Inventiones y canciones. (2019, 11 marzo). [Vídeo]. *YouTube*. Recuperado el 30 de noviembre de 2023, de [https://www.youtube.com/watch?v=Nxu\\_iDrVxsQ](https://www.youtube.com/watch?v=Nxu_iDrVxsQ)
- Kruijt, D. (2011). Revolución y contrarrevolución: el gobierno sandinista y la guerra de la Contra en Nicaragua, 1980–1990. *Desafíos*, 23(II), 53–81.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción del espacio*.
- López, M. (2023). ‘Héroe Nacional’, la canción dedicada al obispo nicaragüense Rolando Álvarez. *VN Vida Nueva Digital*.
- Leroux, A. (2021). *Artistas migrantes, el arte como refugio tras el exilio*.
- Luján Villar, J. D. (2016). *Escenarios de no-guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto*.
- Marco, J. M. (2021). “Tránsito” o el infierno en el exilio. *Revista Ópera Actual/Crítica*.
- Matarrita, M. (2019). *Concierto Inventiones y Canciones/Cantos Errantes*.

- McNeill, W. (1995). *Mantenerse unidos en el tiempo: danza y ejercicio en la historia humana*. Harvard University Press.
- Miranda Aburto, W. (2023). “Que sean libres, yo pago la condena de ellos”: el obispo Rolando Álvarez rechaza abordar el avión del destierro. *Diario El País*.
- Mosquera, D. Y. (2017). Crítica: El Chicago Opera Theater presenta 'The Consul' de Menotti. *CodalarIO.COM: La Revista de Música*.
- Muñiz-Uberman, A. (1995). Hacia una poética del exilio: la generación hispanomexicana. En *El exilio literario español de 1939. Actas del primer congreso internacional* (Vol. 1). Bellaterra.
- Nicaragua Actual. (2023). Artista que intentó pintar mural en honor a Sheynnis Palacios en Estelí está desaparecido. <https://nicaraguaactual.tv/artista-mural-esteli-sheynnis-palacios-desaparecido/>
- No se calla la verdad. (2022, 19 abril). [Vídeo]. *YouTube*. Recuperado el 30 de noviembre de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=KOvIV4LdTPU>
- Onda Local. (2021). *La protesta se hizo canción*.
- Ordoñez, G. A. (1998). *El exilio musical de España y su legado en las Américas*.
- Padilla, A. (2022). Cantar a Nicaragua desde el exilio: artistas nicas retoman sus carreras en Costa Rica. *Diario Confidencial*.
- Penha, R. (2019). Sobre la realidad esclarecida por el arte. *Escuela de Música y Artes Escénicas, Instituto Politécnico de Oporto*.
- Petit, E. (2020). La música en el ejército. *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*. <https://ehne.fr>
- Pérez Miranda, N. (2021). “Vamos todos a joder”, la nueva canción de “Los Minúsculos” para decirle al régimen que “El pueblo sigue en pie de lucha”. *Diario Artículo 66*.
- Ramírez, H. L. (2021, 21 marzo). La alfabetización de 1980, cuando miles aprendieron a leer con consignas sandinistas. *Diario La Prensa*.
- Redacción Cultura. (2018). Suspenden conciertos de Norma Helena Gadea, así de músicos alemanes y nicas. *La Prensa*.
- Revista Envío. (2006). *Daniel Ortega Presidente: del poder “desde abajo” al gobierno*. Universidad Centroamericana (UCA).

- Reinert, K. C. (1997). *Música y el Pam Nazi. Congresos: Su papel en el espectáculo. Festival y Ritual.*
- Ramos López, P. (2012). *Musicología española y exilio: Continuidades y rupturas.*
- Rocha, M. (2023). *Musical Grito de Libertad* [Video]. YouTube. Recuperado el 30 de noviembre de 2023, de <https://www.youtube.com/watch?v=lAr7nOP0zjQ>
- Rocha, M. (2023). *Qué vas a hacer hermano* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=rQuKn3AVBq0>
- Rocha, M. (2024). *La Patria nos llama* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Oi8uqII9HmI>
- Said, E. W. (2000). *Reflexiones sobre el exilio y otros ensayos literarios y culturales.*
- Silva-Cañaveral, S. J. (2012). La violencia en Colombia: una perspectiva desde el arte. *Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira / COLCIENCIAS.*
- Sociedad de Etnomusicología (SEM). (2007). *Declaración de posición sobre la tortura.* [https://www.redalyc.org/journal/4763/476350449010/html/#redalyc\\_476350449010\\_ref](https://www.redalyc.org/journal/4763/476350449010/html/#redalyc_476350449010_ref)
- Suñol, V. (2002). El lugar de la música en la concepción platónica de la educación. *Universidad Nacional de La Plata.*
- Tuan, Y. (1977). *Espacio y lugar: La perspectiva de la experiencia.*
- Urbina, N. (2019). La nueva música revolucionaria de la insurrección de abril en Nicaragua. *Revista Carátula, Edición 114.* <https://www.caratula.net/musica-edicion-91/>
- Villaluenga Del Olmo, H. (s.f.). Música clásica y política. *Blog de la Facultad de Geografía e Historia, Universidad Complutense de Madrid.*
- Villavicencio, F. (2019). Música hecha desde el exilio: la vida de tres artistas nicas. *Diario Confidencial.*
- Watts, J. (2016). Presidente de Nicaragua reelegido con una mayoría aplastante en medio de denuncias de votación fraudulenta. *The Guardian.*
- Žižek, S. (2006). *Órganos sin cuerpo: Sobre Deleuze y consecuencias.* Valencia, España: Pre-Textos.

## **Anexos**

También realicé un proceso de crecimiento artístico como cantante, el cual comparto los resultados obtenidos a lo largo del proceso; igualmente, realicé conversatorios con las personas que asistieron a las presentaciones de mi musical Grito de Libertad, del cual también comparto los resultados.

**Sesiones de trabajo con mi tutora:** Durante los cuatro semestres de trabajo con mi tutora, realicé los registros de nuestras sesiones, trabajando la técnica vocal y la interpretación del repertorio. En nuestras sesiones desarrollamos conceptos y realizamos la aplicación de estos. En cada una de las sesiones registradas, incluía todos y cada uno de los aspectos trabajados, además de los resultados obtenidos con estos. Las sesiones de trabajo con mi tutora, incluían lectura de documentos con respecto a la temática de la voz, estudios de vídeos e imágenes del aparato de fonación, revisión de la emisión de la voz a través de programas de inteligencia artificial que miden el desenvolvimiento de esta en armónicos, formantes, volumen, etc, para el seguimiento y control adecuado de todos los aspectos interpretativos, análisis de diferentes interpretaciones de cantantes para contrastar sus resultados, desarrollo de la técnica respiratoria aplicada a la emisión de la voz.

Cada una de las sesiones registradas, las estudiaba individualmente en mi estudio personal y reforzaba lo aprendido anteriormente; a la vez, incluía nuevos retos los cuales los llevaba a la siguiente sesión con mi tutora para su revisión. Los diferentes registros me sirvieron para organizar y complementar integralmente toda la información, pudiendo determinar los momentos exactos de las diferentes actividades realizadas y los logros alcanzados en cada uno de estos. Por ejemplo, realizaba un vídeo y luego lo revisaba observando los momentos de dificultad, entrenamiento y logro alcanzado, registrándolo debidamente en la bitácora.

Técnicamente, en las sesiones de canto con mi tutora, maestra María Marta López, trabajamos los siguientes aspectos:

1. En el primer semestre, conocimos las cualidades de mi voz e iniciamos a hacer las modificaciones musculares y de presión muscular, trabajamos la presión que ejercía sobre pecho y abdomen produciendo muy poca salida de aire por laringe, un semestre bastante duro porque es todo un cambio de paradigma, ya que tenía una presión hacia el bajo abdomen, obligando de más a un solo músculo abdominal, y el aire, por lo tanto, se mantenía subiendo en tanto no bajara la cantidad de aire, si ya bajaba la mitad del aire, ese aire residual que usaba era muy forzado y producía un sonido muy plano, que no era ni lírico ni popular, era plano, por ende el volumen siempre fue muy fuerte. Cuando trabajamos la presión de aire con un solo músculo abdominal, sucede que el aire disminuye su presión conforme se va gastando, por lo cual necesita de otra habilidad muscular, la de los músculos superiores y posteriores para gastar el aire restante, haciendo un mejor uso del diafragma.
2. En el segundo semestre, iniciamos con la expulsión hacia arriba de pecho hacia laringe, ya teniendo más dócil el área abdominal sobre trabajada a lo largo de los años, la cual estaba más flexible; así entonces, al subir el aire, sin dejarlo presionado, se empieza a salir con más facilidad, permitiendo al área subglótica, emitir vibraciones de mis cuerdas vocales con más naturalidad y produciendo más armónicos y cambios de volumen deviniendo en una variación de este; por tal razón, se empezó a decidir cuáles notas, palabras o frases iban a llevar esos cambios de volumen, porque no es cosa de bajar y subir el volumen, sino que el volumen se modifica acorde a la necesidad de la interpretación.

3. En el tercer semestre, ya con más dominio del cuerpo, empezamos a trabajar la interpretación del repertorio popular. Hicimos muchas veces boleros aprovechando el material que tenía subido en mis redes sociales, para a partir de ahí trabajar secuencias. Ya en el tercer semestre empezamos a ver solamente las secuencias, a diferencia del segundo semestre que únicamente trabajamos sílabas y palabras; en cambio ya en el tercer semestre, se trabajaron las secuencias para empezar a comprender más como dominar, controlar, o dejar fluir el aire; no dosificar, sino gastarlo lo más rápido que se pueda para que este alimente la onda sonora; y además, ayudar a aflojar esa tensión que hay en la masa. Comprender este hecho me ayudó mucho a destrabar el músculo, puesto que una vez que había consumido un poco más de la mitad del aire, era como si me comenzaba a ahogar con ese aire residual porque no lograba soportarlo debidamente para aprovechar toda la capacidad del aire en mis pulmones.
4. En el cuarto semestre concluimos con el descubrimiento de cómo trabajar la masa de mis cuerdas gracias a la tensión que genero entre pecho y laringe; esto va en beneficio de saber y poder decidir cómo quiero hacer cada nota, puesto que lo más hermoso como profesional del canto, no es tener una bella voz, sino saber usarla de la mejor manera; en consecuencia, es saber cómo domino mi propia voz en favor de la interpretación, y no al revés; todo esto me conlleva a un control y libertad sobre la masa de las cuerdas vocales, verificando en cada momento los volúmenes, armónicos y formantes.

**Sesiones de trabajo individuales:** Las sesiones de trabajo individual las realizaba generalmente por las mañanas después de desayunar, pero no de forma inmediata, sino que dejaba correr una hora aproximadamente, siempre era la primera actividad vocal que realizaba en el día para aprovechar la voz sin ninguna fatiga que puedan provocar las actividades de impartir clase, conversaciones o alguna presentación.

Inicialmente, revisaba las sesiones anteriores, tanto de forma individual como conjunta, para ver el nivel de progreso y las cosas que debía trabajar para mejorar; posteriormente, procedía a realizar ejercicios de preparación muscular y calentamientos, seguidos por vocalizaciones, para después concluir con la práctica técnica de las obras en estudio, estas incluían las resoluciones tanto técnicas como interpretativas de las obras, vigilando la emisión adecuada en cada frase y palabra según lo que me disponía revisar. Después de una hora de sesión, documentaba todo lo trabajado en la bitácora, contrastando los resultados con los objetivos propuestos.

Dentro de estas sesiones individuales me di cuenta de varias cosas tanto técnicas como interpretativas, las cuales me llevaron a tomar varias decisiones para el mejor desempeño de mi trabajo en este proceso: Construcción de fraseo en las obras, resolución de pasajes melódicos, manejo del aire, volumen e intensidad para la interpretación de estas.

Sesiones de trabajo con mi pianista:

Con mi pianista, teníamos sesiones mensuales para revisar el repertorio y coordinar la ejecución de ambos, para la construcción de una propuesta artísticamente aceptable. En cada

sesión, realizaba un registro en audio, para luego revisar cuales fueron las dificultades encontradas en cada una de las obras en estudio; posteriormente, cotejaba con la partitura para

mejorar cada uno de los pasajes en donde hubo errores. Una vez que las obras estaban aprendidas musicalmente, sin errores evidentes, me enfocaba más y con mayor facilidad, a la interpretación de cada una de estas. Contrastando las diferentes sesiones registradas cronológicamente, puedo escuchar el avance indiscutible de estas interpretaciones en cada uno de los momentos grabados.

1. Realización de entrevista a mi tutora María Marta López para recabar información referente a mi evolución técnico-artístico como profesional del canto. Recorro a la técnica de entrevista con mi tutora María Marta López, como una de las actividades para recabar información referente a mi evolución técnico-artístico como profesional del canto, en virtud de responder a la pregunta ¿Cuál es el alcance técnico – artístico de las obras en beneficio de mi desarrollo como cantante?

No fue una sola entrevista, sino varias en el transcurso del proceso. Recuerdo que la primera la realicé al finalizar el primer semestre del presente programa de estudios; luego, en cada sesión, siempre realizaba preguntas pertinentes a mi avance, para recabar información y con el objetivo de retroalimentar mis prácticas individuales. Al finalizar el tercer semestre, realizamos una nueva entrevista y, por último, al finalizar el cuarto semestre del programa.

Mucha de la información recabada con respecto a este subtítulo metodológico, está diseminada transversalmente en diferentes puntos de este capítulo; sin embargo, a continuación, hago entrega de algunas líneas relevantes de estas entrevistas:

El hecho de trabajar la técnica en el repertorio hizo que yo, como estudiante de maestría, lograra la destreza de poder interpretar y caracterizar de acuerdo a cada obra; ahora bien, el hecho de haber ido incorporando piezas a lo largo de la carrera, me ha guiado a la toma de decisiones a nivel personal, lo cual tiene que ver con el uso de la interpretación como máxima, puesto que no se interpreta de oído, sino estudiando una partitura a conciencia en donde se

involucra el pensamiento y la creatividad al mismo tiempo; en consecuencia, como resultado de este, es que se llega a decidir y escoger unas piezas contra otras, porque lo más importante es la interpretación. Al mismo tiempo, el repertorio acorde al registro del cantante según sus habilidades o sus destrezas naturales hacia un registro u otro es también el que define el uso de unas canciones contrastándolas contra otras que no se escogieron.

Para la maestra López, haber podido conocer primeramente mi voz, sus cualidades y en qué tipo de repertorio suele usarse esa voz natural (técnica natural), define un cierto repertorio; el reto en esta maestría, es, además de esa voz natural y esa técnica ya aprendida, fue dominar nuevas herramientas para poder ejecutar otros tipos de repertorios lejanos al canto lírico; porque para representar repertorio de lucha, de reclamo, de pasiones en el campo de la música popular donde los fraseos son más cortos que en la lírica, el aire debe controlarse diferente y la presión pectoral y la presión subglótica deben manejarse bastante diferente, para que no se asemeje lo que se está interpretando a una canción lírica; por tal razón, el reto para este servidor como estudiante, fue y es, haber asumido el desafío de interpretar otros géneros, con la misma voz, pero con diferentes y nuevas herramientas aprendidas a nivel de color, presión, matices, extensión, frases, etc, que en el caso de la música más popular, las frases son más cortas; por lo tanto, como cantante (según la maestra López), salgo dominando muchísimo más capacidades que tal vez no conocía de mi propia voz lírica; ahora, cantante simplemente de canto, cantante de los géneros musicales que fueran necesarios, porque ya tengo el dominio de presiones y manejo de mis ondas de sonido, para interpretar diferentes estilos y géneros.

2. Construcción de la interpretación musical del repertorio pertinente a esta monografía, inspirado en la lucha libertaria de Nicaragua, su migración y defensa de los derechos humanos, en las clases con mi tutora María Marta López.

Para dar inicio a este proceso, primeramente, escogí las canciones apropiadas para el estudio de esta maestría: tres piezas de las cuatro que conforman el ciclo de canciones “Cantos Errantes” de Manuel Matarrita, y las restantes, del álbum discográfico “No se calla la verdad” y del musical “Grito de libertad” de Mario Rocha, más algunas canciones que compuse en el transcurso de esta maestría.

Al revisar las canciones del compositor Manuel Matarrita, me doy cuenta de que solamente un de ellas estaba en el registro baritonal “Vengo a buscarte hermano”, razón por la cual me di a la tarea de adaptar las piezas a la tesitura de un barítono, bajando la tonalidad de: “Mi patria” y “Nómada”. Igualmente, en el proceso de construcción de la interpretación, nos dimos cuenta de que algunas composiciones mías, estaban un poco subidas de tono para la tesitura de un barítono, lo cual era conveniente ajustarlas a una tonalidad más cómoda, para no abusar de los agudos y no cansar la voz con excesiva presión subglótica a causa de la fuerza mediante la conducción del aire.

Como parte del proceso para el mejor manejo de mis recursos físicos en el control del aire y la emisión del sonido, y tomando en consideración de que había padecido una fuerte gripe en el año 2023 la cual me había dejado bastante deteriorado mis agudos, recibí un semestre de terapia logopédica para aprender a controlar mejor mi respiración y alimentar más el sonido en la emisión. El propósito en esta actividad era aprender a gastar más el aire al momento de cantar, en vez de retenerlo y sobre apoyarlo; al mismo tiempo, conocer más las fortalezas y debilidades de mis músculos faciales y abdominales para reforzarlos y aprovecharlos según el caso, y utilizarlos con mayor efectividad al momento del canto; en consecuencia, todo esto devino en un mejor aprovechamiento de mi instrumento vocal, utilizándolo con mayor eficiencia y menor esfuerzo; razón por la cual, mejoró la actividad en la interpretación de las obras, porque ahora la voz

cuenta con una emisión más completa, en apoyo, armónicos y formantes; por consiguiente, el manejo de los matices y las intenciones en la interpretación, mejoraron grandemente.

Para el estudio de este nuevo repertorio, incursionamos en adoptar otras posturas en la utilización de los músculos para la emisión del sonido, comprobando en cada momento del proceso, los resultados de las diferentes gamas de colores producidos al utilizar una forma u otra, aprendiendo a manejar mi instrumento de una manera distinta a lo que rigurosamente había estado acostumbrado con respecto a la emisión tímbrica del canto operístico.

Para la construcción interpretativa del repertorio en cuestión, trabajamos las intenciones de cada palabra primeramente y luego de cada frase; además, decidimos en la marcha, los diversos fraseos musicales según cada género estilístico de las obras, al mismo tiempo de agregar articulaciones, tempos de ejecución, cesuras, cambios de marchas, dinámicas y matices.

1. Realización de conversatorios con las personas asistentes después de la presentación de mi obra “Grito de Libertad” - El musical. El primero (su estreno) lo realizo el 19 de marzo de 2023, en el Teatro Eugene O'Neill. Después de este momento, continué intentando presentar la obra en otros lugares y países en distintas ocasiones, en coordinación con personas nicaragüenses o no. Dentro de estos intentos puedo nombrar los siguientes esfuerzos: Coordinación con el movimiento “Nicaragüenses Libres” en Miami, USA, “Festival nicaragüense de arte” en Toledo, España, “Casa alemana-nicaragüense” en Colonia, Alemania, “Teatro Municipal de Ámsterdam”, Holanda, “Teatro Municipal de Creta”, Grecia, “Teatro Nacional de Honduras”, “Teatro Nacional de Costa Rica” en su programa de Teatro al medio día, “Movimiento patriótico nicaragüense” en Indianápolis, USA, “Movimiento Renacer Nicaragua”, Costa Rica, entre otros.

Siempre he considerado la presentación de esta obra por varias razones: Producción con solamente dos personas en el escenario, con fácil montaje y movilidad escenográfica, mensaje potente para la lucha libertaria de Nicaragua y música muy cercana al gusto mayoritario de la gente. Considerando estas características, no me canso de seguir ofreciendo la obra para que sea vista por las personas indicadas y ser movidas por el resultado milagroso del arte.

A finales del año 2024, coordino una temporada de presentación por tres días con la dirección del “Teatro de Bolsillo” en San Pedro de Montes de Oca en San José, Costa Rica, acordadas para las fechas del 21 al 23 de marzo de 2025. A continuación, plasmo algunos de los comentarios realizados por el público asistente a las presentaciones de mi musical Grito de Libertad, tomando en cuenta que al finalizar cada una de las presentaciones, se realizó una especie de conversatorio para escuchar las impresiones del público con respecto a la obra. Los resultados fueron sorprendentes:

- “Me dan ganas de ir a sacarlos a patadas a esos dos”,
- “Me da nostalgia por todo lo que se quedó atrás, pero al mismo tiempo me dan ganas de seguir luchando” “con la obra se me vinieron flashazos de todo lo ocurrido en el 2018 (Patricia Centeno)
- Me gusta que la obra viene actualizándose con cada suceso ocurrido en Nicaragua, se agregó lo de la especie de monarquía que ha realizado la dictadura, lo que la hace una especie de revista donde se van actualizando los hechos. Me gusta que en la obra se da un lugar importante al tema de los presos políticos, quienes siempre existen en la dictadura, por más que haya excarcelaciones, siempre dejan una buena cuota de presos políticos. (Rofisma).

–“Vemos en la obra la triste situación que vive la población nicaragüense y la realidad de nuestro país, el cual no estamos acostumbrados a este tipo de sistemas en donde niegan a sus habitantes todo derecho relacionado a la libertad y la democracia; esa situación, nos molesta y nos da impotencia por no poder hacer algo al respecto; y de contra, también es un espejo de lo que nos puede tocar a nosotros como costarricenses, ya que actualmente se ven brotes de violencias y delincuencia extrema en nuestro país, lo cual no estamos acostumbrados a eso, es como que debemos ponernos alertas a no perder lo que por muchos años hemos tenido”

–“soy maestra desde hace muchos años, y he tenido la oportunidad de enseñar a muchos nicaragüenses en el transcurso de estos años. Recuerdo que son personas muy unidas, humildes, luchadoras, de buenas costumbres, muy respetuosos, son linda gente, y me da mucha pena porque ellos no tienen ni oportunidad de expresarse en su propio país”

–En Latinoamérica siempre hemos tenido este tipo de dictaduras que agobian a los pueblos, y por los cuales hemos salido, haciendo vidas en otros países. Los felicito por este trabajo, ¿Es suya la música y la letra también? (Fernando Thiel, actor y propietario del Teatro de Bolsillo)

–“No puedo creer que, a estas alturas de la civilización, existan sistemas totalitarios como el de Nicaragua, me imagino que esta obra no la pueden presentar en Nicaragua ¿Verdad?”

–“Qué bueno que se puede enseñar y educar a las personas a través de esta obra de arte, así podemos salir de la ignorancia, porque para nosotros los costarricenses, en Nicaragua estaba todo normal y a través de esta obra, nos podemos dar cuenta de que no es así, gracias por sacarnos de la ignorancia”

–He disfrutado mucho la obra, la cual me invita a reflexionar sobre muchas cosas, pero, sobre todo, a no perder los tesoros que tenemos en nuestro país. (Tanya Cordero, pianista costarricense).

–La obra grito de libertad recoge el sentimiento del nicaragüense humilde y trabajador que opina, piensa y lucha por un cambio en su país, es una muestra de que en Nicaragua jamás hemos estado de acuerdo con dictaduras pero a los nicaragüenses no nos dejan elegir y forjar un mejor futuro por políticas corruptas, Grito de Libertad es el grito de las pasadas generaciones, de la actual y de no romper con ese sistema dictatorial nicaragüense, seguirá vivo ese grito hasta conseguir plenamente la libertad y la democracia. (Jimmy Guevara, periodista y comunicador nicaragüense).

–Me pareció una presentación muy emotiva y comunicativa, que invita a reflexionar sobre la libertad de expresión, tránsito y el respeto a la vida, que tenemos en Costa Rica y cómo en otros países y aún más en nuestro país vecino Nicaragua, esta libertad se ha perdido por personas y líderes corruptos, egoístas y homicidas. También, evoca el sentimiento de angustia, injusticia y desesperación que siente el personaje que termina siendo el sentimiento de todas las personas que deben dejar su país por gobiernos arbitrarios que se caracterizan por no apegarse a la ley y a la justicia y que se basan en caprichos y banalidades de unos pocos, cuando el pueblo come migajas. (Gloriela Alfaro, pintora costarricense).

–“Grito de Libertad” es una obra teatral, que a través de su música narra la cruda realidad que vive el pueblo de Nicaragua, a raíz del estallido social, desde abril del 2018, hasta la fecha actual. El musical nos invita a persistir y a nunca desistir; a llevar la llama encendida de nuestros ideales, hasta lograr la soñada libertad y democratización de un pueblo oprimido. (Carla R. Mendoza, activista Social).