

MANAGUA, NICARAGUA

OCTUBRE 2026
VOLUMEN 142

CULTURA LIBRE



A QUE SUEÑA UN PAÍS

**LA CANCIÓN
TESTIMONIAL EN LA
MÚSICA DE CARLOS
MEJÍA GODOY**

FERNANDO J. TREMINIO

EL SON NICA
ALEXANDER NULL

**MÚSICA QUE MUEVE
LOS HUESOS**
GABRIEL VALLE.

ESTE ESPACIO ES TUYO



Hacete parte del equipo enviando aportes a:
info@rculturalibre.com

- Artículos de opinión
- Poemas
- Ilustraciones/caricaturas
- Fotografías
- Ensayos cortos

O cualquier otra forma de expresión
que muestre tu postura frente a la
coyuntura nacional.



Compartan su opinión
en las redes sociales
usando el hashtag
#CULTURALIBRE

 /RCulturaLibre
 @RCulturaLibre
 @RCulturaLibre
 www.rculturalibre.com
 info@rculturalibre.com

Lo que se publica en este espacio, no es necesariamente el sentir o punto de vista de los realizadores. Exprésate de manera libre y sin censura.

Editorial

Un país no solamente tiene una historia. También tiene una banda sonora, y esa banda sonora cambia con los años.

Cuando lanzamos la convocatoria de esta edición no buscábamos una sola respuesta. Preguntamos a qué suena Nicaragua y las respuestas llegaron en plural: suena a marimba y a palo de mayo, a canción testimonial y a rock, a bus lleno y a radio encendida, a los audífonos de una generación que descubre música en internet.

Esta edición recorre esa pluralidad. Hay una mirada a los veinte años de un disco que sigue incomodando y otra a la música que se hace hoy desde un cuarto con una computadora prestada.

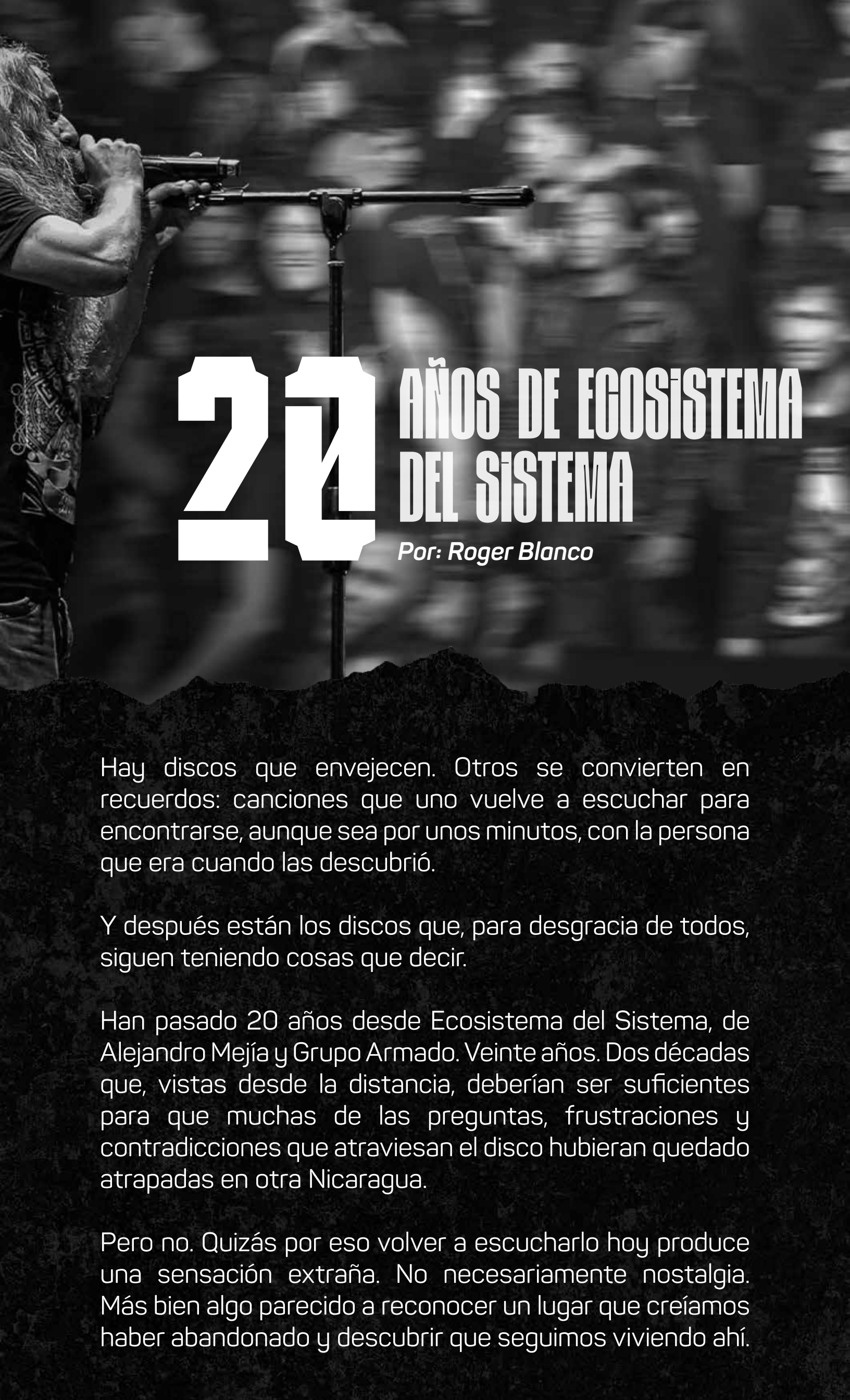
Hay un análisis de lo que cuesta, en dinero y en aislamiento, que las giras internacionales pasen de largo por Managua. Hay quien vuelve a Carlos Mejía Godoy para preguntarse qué guarda una canción testimonial, quien dice que Nicaragua suena a su gente y a sus historias, y quien recuerda una mañana de desfile patrio en que el palo de mayo se le metió en los huesos. Los poemas de Daysi Flores le ponen versos a la memoria.

Y al final, una reseña y una playlist para que sigas escuchando.

Quizás un país no tiene una sola banda sonora, sino muchas: una por generación, por ciudad y por persona. Esta edición es una invitación a escuchar las tuyas.

¿A qué suena tu Nicaragua?

▶ AL
ME
GÁ
FO
NO



20 AÑOS DE ECOSISTEMA DEL SISTEMA

Por: Roger Blanco

Hay discos que envejecen. Otros se convierten en recuerdos: canciones que uno vuelve a escuchar para encontrarse, aunque sea por unos minutos, con la persona que era cuando las descubrió.

Y después están los discos que, para desgracia de todos, siguen teniendo cosas que decir.

Han pasado 20 años desde Ecosistema del Sistema, de Alejandro Mejía y Grupo Armado. Veinte años. Dos décadas que, vistas desde la distancia, deberían ser suficientes para que muchas de las preguntas, frustraciones y contradicciones que atraviesan el disco hubieran quedado atrapadas en otra Nicaragua.

Pero no. Quizás por eso volver a escucharlo hoy produce una sensación extraña. No necesariamente nostalgia. Más bien algo parecido a reconocer un lugar que creíamos haber abandonado y descubrir que seguimos viviendo ahí.

El sistema no era solamente el sistema

Cuando pensamos en música política, muchas veces imaginamos canciones que señalan directamente a alguien. Un gobierno, un partido, una institución, un personaje. Ecosistema del Sistema iba por otro lado.

Había algo más incómodo en su mirada: la idea de que el sistema no existe únicamente allá arriba, en esos lugares donde parece imposible meter las manos. También está en nuestras costumbres, en nuestras contradicciones, en la forma en que aprendimos a relacionarnos unos con otros.

En cómo repetimos aquello que criticamos. En cómo esperamos que alguien venga a resolvernos la vida. En cómo podemos indignarnos por una injusticia mientras ignoramos otra que ocurre justo al lado.

Tal vez esa sea una de las razones por las que el disco sigue sonando vigente. Porque sería demasiado fácil decir que sus canciones pertenecen a un momento político específico. Mucho más incómodo es aceptar que algunas de esas tensiones todavía forman parte de nosotros.

La herencia que seguimos cargando

Veinte años después también es inevitable preguntarse qué tanto hemos cambiado. Claro que han cambiado las herramientas. En 2006, un disco circulaba de otra manera. Había que conseguirlo, prestarlo, copiarlo, encontrarse



con alguien que lo tuviera. Hoy prácticamente cualquier canción puede viajar en segundos de una pantalla a otra.

La tecnología cambió. La forma de hacer y distribuir música también. Pero hay cosas que parecen resistirse a desaparecer. La falta de oportunidades. La migración. La necesidad de irse para poder imaginar un futuro. El desencanto. La sensación de que el país siempre está prometiendo convertirse en algo que, por alguna razón, nunca termina de ser.

Y ahí es donde el Ecosistema del Sistema decide ser solamente un disco de su tiempo. Porque, aunque las circunstancias cambien, hay heridas que siguen encontrando nuevas formas de abrirse.

Un rugido en un país acostumbrado a las etiquetas

También hay algo importante en la manera en que Alejandro Mejía y Grupo Armado ocuparon un espacio que muchas veces parecía reservado para otros sonidos.

La identidad cultural nicaragüense suele venir acompañada de un catálogo bastante limitado de expectativas. Como si nuestra música tuviera que sonar de determinada manera para ser reconocida como nuestra. Como si la identidad fuera una pieza de museo que debemos conservar intacta, en lugar de algo vivo, contradictorio y en permanente transformación.

El rock, el metal y todos esos sonidos que durante años habitaron los márgenes también son parte de nuestra historia. También cuentan cosas sobre quiénes somos.

Ecosistema del Sistema entendió eso sin necesidad de pedir permiso. No intentó disfrazarse de algo que no era para entrar en una idea cómoda de lo nicaragüense. Y quizás ahí también radica parte de su fuerza.



Veinte años después

No sé si el mejor homenaje que podemos hacerle a un disco como este sea simplemente volver a escucharlo y decir: "Qué buenos tiempos".

Quizás habría que escucharlo con un poco más de incomodidad. Preguntarnos qué cosas han cambiado realmente y cuáles solamente aprendieron a presentarse con otro nombre. Preguntarnos cuánto de ese sistema que criticamos sigue existiendo porque nosotros mismos hemos aprendido a sobrevivir dentro de él.

Tal vez esa sea la verdadera paradoja de Ecosistema del Sistema. Que veinte años después sigue encontrando un país capaz de entenderlo. Y eso, más que un triunfo de la vigencia artística, debería hacernos pensar.

Porque hay canciones que sobreviven al paso del tiempo.

Y hay otras que sobreviven porque, de alguna manera, nosotros todavía no hemos logrado escapar de aquello que las hizo necesarias.



Nicaragua no puede escucharse a un solo volumen ni tono. Antes de saber explicarnos, aprendimos a sonar.

Sonamos a marimba, sin lugar a duda, pero también sonamos a guitarras acústicas, a percusión, a zapateo, a Mayo ya, a rock, a frecuencias AM y FM, a Radio Tigre, pero también a La Picoso. Sonamos románticos, clásicos. Sonamos a bosque, a playas, a Prosas profanas. A Momotombo, ronco y sonoro.

Sonamos a vendedores ambulantes ofreciendo cualquier chuchería en las calles o huevos exóticos. Al sonido que anuncia la llegada del carrito del raspado o el golgorio pobre de un tambor de la gigantona. Sonamos a un bullicio terco y vivo.

Un país que, incluso cuando está en silencio, suena. Porque en Nicaragua no se ríe. Se carcajea. Y así como se disfruta la vida, se lloran las penas. Amargas y lentas. Nuestros velorios se llenan de algarabía y anécdotas. Mientras que nuestros fines de año en abrazos profundos, con lágrimas irracionales que



tienen de fondo el estruendo de las cargas cerradas y la luz provocada por inalcanzables luces chinas.

Donde hay un nica, no hay silencio. No importa si estamos en los buses, en las calles, en la escuela o en la iglesia. El ritmo está con nosotros y muchas veces nuestra lengua se mueve más rápido que el pensamiento. Si cerrás los ojos en este preciso momento y pensás en Nicaragua, vas a ver a personas hablando. Algunos días nos levantamos con la barata anunciando la recolección de chatarra; otros, con la campana del camión de la basura. Cuentan que, hace unas democracias atrás, cuando se iba la luz, la gente gritaba, y cuando volvía, gritaba aún más. Cuando llueve, siempre hay una sub-alarma que refuerza la descripción del hecho, como si el sonido provocado por las gotas de agua cayendo en las latas no bastara.

Rezamos y cantamos, hablamos y cantamos, extrañamos y cantamos, celebramos y cantamos.

Cantamos, cantamos, cantamos.

Cantamos porque el pecho se vuelve pequeño para guardar lo que un nica trae dentro. Cantamos para ser libres y sobre llevar las pobrezaas. Sonamos porque la mortificante angustia que cargamos en nuestra historia solo se aligera cuando la música y las palabras se activan.

Porque, al final, detrás de cada acorde y de cada bullicio, el hilo conductor son las personas. Nicaragua suena

a su gente y a las historias que nos componen como sociedad. Ya sea por experiencia propia o por labios de terceros, casi toda Nicaragua escuchó los cuentos de Pancho Madrigal, conoce a La Cegüa o adolece a Pobre la María. Con historias y macabras máscaras de aguizotes sometimos al terror a los españoles y decidimos vincularlo a lo santo.

Porque hemos encontrado en la narración una forma de sobrevivencia colectiva. Una manera de crear vínculos con los cercanos o con los que murieron y no conocimos, pero les sufrimos. Un camino para no olvidar de dónde venimos y entender que las rupturas sociales que tenemos hoy han sido provocadas por los horrores de las desgracias pasadas y presentes.

Narrar, entonces, deja de ser un simple pasatiempo para convertirse en trinchera. En un país donde la voz oficial pretende imponer un tono monocromático y un silencio obediente, la memoria oral, contar lo que vivimos en el murmullo de una cocina, en una conversación en el bus o en la letra de una canción, se vuelve desobediencia.

Nuestra identidad sonora no es solo bulla ni folklore; es testimonio como el cristo quemado. Cada relato que compartimos es un hilo con el que tejemos el mapa de lo que nos han quitado y de lo que nos negamos a perder. Porque contar nos recuerda que el dolor compartido se vuelve fuerza.

Contamos para sanar, o para tratar de hacerlo; contamos como cuidado mutuo, como amuleto de protección. Nicaragua suena a nuestras historias para que nadie olvide y el Nunca Más sea una garantía.



La canción testimonial en la música de Carlos Mejía Godoy

Por: Fernando J. Treminio

Desde tiempos de los indígenas, la música ha sido un elemento importante en el folclore y la idiosincrasia de Nicaragua. A lo largo del año, hay un calendario de festividades en las que se desarrollan expresiones folclóricas que incluyen el toque de sones o canciones autóctonas de nuestro país y sus regiones. Tal así, que en el siglo XX nació un cantautor que fulgiría como uno de los más grandes exponentes de la música nicaragüense: Carlos Mejía Godoy.

Él junto a su afamado grupo musical: Carlos Mejía y los de Palacagüina, situaron a Nicaragua en el panorama internacional. Su música caracterizada por la alegría y picardía de los y las nicaragüenses conquistó a multitudes a lo largo del continente americano y al otro lado del Atlántico. Pero, más allá de eso, un rasgo distintivo de sus canciones es el valor testimonial de las historias que narra en su lírica.

Respecto a ello, (Barzuna, 1999) menciona que:

“En los años setenta, la canción de corte político directo se fortaleció y se generalizó, dadas las condiciones y las causas particulares de América Latina. El Continente necesitaba una canción explícitamente comprometida contra las dictaduras y contra la presencia extranjera, entre otros motivos. Esta fue una época de efervescencia política, en la cual los diversos cantores confiaron en una alternativa de cambio.” (p. 56)

En ese orden de ideas, es posible definir la canción testimonial como aquella expresión de fenómenos socioculturales, históricos y económicos que pretende anunciar la realidad social a través de la narración de las microhistorias que, sumadas a una sola voz, terminan convirtiéndose en un clamor en común del pueblo. Es una modalidad de la canción que actúa como crítica y denuncia, en la que se reúnen la música y la palabra, en manifiesto contra la disconformidad contra los regímenes políticos dictatoriales, las injerencias extranjeras y las injusticias cometidas en contra del pueblo (Torres, 2005).

La música creada por Carlos Mejía durante la década de los setenta en Nicaragua se acerca mucho a las definiciones mencionadas anteriormente. Basta virar la atención al tiempo en que militó para el Frente Sandinista para encontrar una gran cantidad de canciones testimoniales que denunciaban las atrocidades a las que el pueblo nicaragüense era sometido, así como la lucha que libraban contra la opresión somocista de entonces.

Como ejemplo de ello, se encuentran canciones como Vivirás Monimbó, que alude a la resistencia que dicho barrio histórico ha emprendido contra sus invasores; La tumba del guerrillero, pieza que refiere al asesinato de Augusto C. Sandino y la posterior desaparición de su cadáver, misterio extendido hasta la actualidad; La Consigna, que refleja la esperanza cifrada en el movimiento revolucionario FSLN en pleno apogeo de

lucha antisomocista y antiimperialista; y el Himno de la Unidad Sandinista, canción que destaca el sentido de dicho movimiento y su determinación para lograr su cometido.

Por otra parte, hay algunas canciones que nombran personas o grupos en específico cuyas acciones revolucionarias sirvieron como ejemplo para el derrotero que debían seguir quienes se unieran a sus filas. Por mencionar algunos casos, Pablo Úbeda, refiere al seudónimo de Rigoberto Cruz, guerrillero sandinista conocido por su gran agilidad de movimiento en territorio nicaragüense; Las mujeres del Cuá, que narra el terrible abuso, a manos de la Guardia Nacional, que sufrió un grupo de mujeres que apoyaba la causa sandinista; y Comandante Carlos Fonseca, es un himno que conmemora al que, por su papel y gesta heroica, es considerado el Padre de la Revolución Sandinista.



Pero, para un análisis más detallado, la canción Quincho Barrilete denota el contexto que enfrentaba gran parte de la población nicaragüense durante la segunda mitad del siglo XX. Esta pieza cuenta el día a día de un niño llamado Joaquín Carmelo, cuyo hipocorístico es Quincho. Él vivía en el Open 3, zona que hoy se conoce como Ciudad Sandino, es uno de los sitios más distantes de Managua.



A pesar de la distancia entre su casa y la capital, cada día se subía a los buses a vender Bolis. Él trabajaba por su parte, mientras su mamá rebuscaba en tareas domésticas u oficios en que le solicitaran, para dar sustento a los hermanos menores de Quincho.

Teniendo presente que a penas contaba con nueve años, desde tan corta edad debía asumir parte de la carga laboral y económica de su hogar. Además, en ninguna parte de la canción se menciona a su padre, por lo que se puede inferir que ellos carecían de figura paterna, lo que dificultaba aún más su situación.

Todas estas acciones de “pobreza y dignidad” le merecen el título de “héroe infantil”. La canción le caracteriza tan bien que es posible imaginar al niño transbordando de un bus a otro, pregonando su producto, cuidándose, a la vez, de no ser víctima de la delincuencia. Además, se le describe usando “pantalón chingo” y con “gorrita con la visera al revés”.

Su ropa posiblemente estaba raída o desteñida por las largas jornadas bajo el sol capitalino y la posición de su gorra indica el arduo trabajo que hacía, ya que en Nicaragua se suele usar la gorra así cuando hay que realizar alguna acción de incluya esfuerzo físico.

Ahora bien, el final de la canción muestra el alcance que el contexto histórico tendría para este y todos los jóvenes: “Enfrentará las realidades de su pueblo/ y con los pobres de su Patria luchará”. Una de las necesidades de la Nicaragua de los setenta y ochenta se convirtió, a la misma vez, en una de sus principales problemáticas: la militarización.

En 1983 se creó el Servicio Militar Patriótico, ley que exigía la adición de los hombres de entre 18 y 40 años al ejército de Nicaragua. De modo que, llegada la mayoría de edad, había un solo destino: portar el uniforme verde olivo y empuñar el fusil en la lucha frente a la Contra.

Incluso, el poeta trapense Ernesto Cardenal hizo mención de la participación infantil y juvenil en los enfrentamientos y estrategias que los revolucionarios mantuvieron contra la guardia somocista.

En su libro de memorias *La Revolución Perdida*, Cardenal acuñó y repitió la idea de que la nicaragüense había sido una “revolución de muchachos”. Ellos (muchas veces llamados “los compitas”) se convirtieron en los verdaderos defensores de los barrios frente a la Guardia Nacional (Cardenal, 2004).

Cabe destacar que la canción *Quincho Barrilete*, le mereció el primer lugar en el Festival OTI en el año 1977, interpretada en esa ocasión por Eduardo “Guayo” González. Dicho triunfo sirvió, junto con la letra de la canción, para denunciar la situación que atravesaba la infancia en el país y dar relevancia internacional a las circunstancias que Nicaragua enfrentaba.

Luego, en 1980, vio a luz una de sus piezas más emblemáticas: *Nicaragua, Nicaragüita*, que es una confesión de amor a la patria. En ella se mimetizan la historia, los productos agrícolas y la soberanía de un suelo que era al fin libre después de tanto tiempo sufriendo de agresión e injusticia por manos opresivas.



Es casi imposible no emocionarse al escuchar esta canción. El fraseo íntimo que Carlos Mejía hace, el acompañamiento instrumental y el significado mismo que la canción tiene, evocan el más sublime amor que alguien puede tener por su patria.

Porque hablar de Nicaragua implica hablar de un país en el que la democracia ha sido una utopía. Nada más por breves periodos la hemos asido. Es un concepto frágil y rauda. Precisamente por eso escuchar esta canción es tan sentimental.

Pensar en la letra de Nicaragua, Nicaragüita impele a la reflexión de la historia de un país que se mira desde la nostalgia. Su pasado está conformado, desde el inicio de sus comunidades, por los ataques a la vulnerabilidad de su soberanía.

El pesar consiste, no solo por su endeble libertad; sino, en los miles de vidas que se han perdido a causa de su soberanía y que, por haber sido un sueño que logramos palpar con la punta de los dedos, continúa siendo inalcanzable.

En definitiva, la obra de Carlos Mejía Godoy trasciende la mera composición musical para convertirse en un testimonio vivo de lo que significó ser nicaragüense durante una de las etapas más convulsas de nuestra historia.

A través de Quincho Barrilete y Nicaragua, Nicaragüita y muchas canciones más, el cantautor logró algo que pocos artistas consiguen: retratar el dolor colectivo sin despojarlo de su humanidad, y hacerlo, además, con la ternura de quien canta desde adentro y no desde la distancia del observador.

Su música no solo denuncia la miseria, la militarización o la injusticia; también celebra la dignidad de un pueblo que, pese a todo, encontró en el canto una forma de resistencia.

Por eso sus canciones siguen sonando con la misma fuerza casi cinco décadas después: porque no hablan únicamente del pasado, sino de una identidad que seguimos reconociendo como propia.

Y es que, al final, la canción testimonial de Mejía Godoy nos recuerda algo fundamental: que la memoria de un pueblo también se construye con guitarras y con versos.

Nicaragua, con su historia marcada por la fragilidad de su libertad y por las heridas que se le han infringido, encontró en Carlos Mejía Godoy a uno de sus más fieles cronistas. Ahí resida el verdadero legado de este cantautor: haber convertido el testimonio de su pueblo en patrimonio sentimental de todos los nicaragüenses.





La melodía de las grietas: ¿Hacia dónde va la música en Nicaragua?

Por: Luis Alberto Hurtado

Imaginate que vas en una ruta calurosa de Managua a las seis de la tarde. El motor ruge, la gente se empuja y, en medio del caos, un chavalo lleva puestos unos audífonos remendados con cinta adhesiva. ¿Qué está escuchando?

Hace unas décadas, la respuesta obligada habría sido el son nica, el canto testimonial o alguna balada de los años dorados de nuestras peñas culturales. Hoy, lo más probable es que vibre al ritmo de un beat de trap casero grabado en un cuarto de tres por tres, o un sintetizador de pop alternativo mezclado en una computadora prestada.

La música nicaragüense no se ha apagado, pero sus escenarios ya no son los mismos. En un país donde la infraestructura cultural tradicional está herida de gravedad y donde los espacios de expresión enfrentan límites silenciosos pero implacables, los creadores musicales han tenido que migrar de las plazas a las pantallas.

La gran pregunta que nos convoca no es si seguiremos cantando, sino desde dónde y cómo sonará el futuro de nuestra identidad musical.

El refugio digital:

Grabar música con las uñas, distribuir para el mundo

A falta de productoras sólidas y con un circuito de conciertos locales fragmentado, la juventud nica ha convertido el 'home studio' en su trinchera. Ya no se necesita el visto bueno de un gran sello para que tu voz se escuche en Estelí o en España. Con una tarjeta de sonido barata, un micrófono de segunda mano y una cuenta gratuita de distribución digital, nuestros artistas están sorteando los viejos clavos de la exclusión cívica.

Pero este salto tecnológico trae sus propias trampas de las que debemos hablar abiertamente:

- La dictadura del algoritmo: El riesgo de sonar idénticos a las tendencias globales, perdiendo ese sabor local que nos hace únicos.
- La monetización fantasma: Es fácil subir una canción a Spotify, pero vivir de las regalías en una economía digital precaria es un laberinto casi imposible de descifrar para un creador emergente.
- El aislamiento creativo: El peligro de que el músico se vuelva un lobo solitario, encerrado frente a su pantalla, perdiendo la magia de la improvisación y el tejido comunitario que antes nacía en los ensayos presenciales.

Más allá de la 'viveza' y el lamento: Profesionalizar la música

Durante años, la cultura del 'Güegüense' nos ha enseñado a simular que todo está bien y a resolver con lo inmediato: el famoso 'salvar el toque' cobrando tres pesos o tocando por una cubeta de cervezas. Sin embargo, el futuro de nuestra música exige dar un salto cualitativo. Dejar atrás la informalidad y la queja para empezar a diseñar procesos reales de autogestión.

Avanzar significa entender que la música no es solo un pasatiempo dominical; es una industria naranja con un potencial inmenso para transformar el tejido social.

Los chavalos que hoy producen ritmos urbanos o folk alternativo necesitan herramientas de gestión, conocimientos sobre derechos de autor, y la disciplina cívica para colaborar en red en lugar de competir por el único hueso del vecindario.





La hibridación: ¿A qué sonará la música nicaragüense del mañana?

La verdadera riqueza de nuestra música futura no estará en copiar de forma plana los géneros de moda de otros países, ni en fosilizar el folclore repitiendo siempre las mismas fórmulas para contentar la nostalgia. El camino viable está en la hibridación.

Ya hay propuestas audaces que mezclan la marimba de arco con sintetizadores modernos, o que utilizan la lírica nostálgica nica sobre bases de lo-fi y ritmos urbanos. Esa flexibilidad mental es la que expande nuestra cultura y nos permite diseñar soluciones estéticas propias para contar nuestras realidades cotidianas.

La música nica del futuro no se va a detener por falta de presupuesto o cierres de espacios físicos. Al contrario, las notas más dulces suelen brotar de las grietas más profundas. Nos toca a nosotros, como oyentes y como creadores, valorar ese esfuerzo, apoyar el talento local y construir un ecosistema donde el arte no tenga que emigrar para poder florecer.



NICARAGUA FUERA DEL MAPA

La economía oculta de
los conciertos

¿Por qué las grandes giras internacionales esquivan sistemáticamente a Managua? Mientras San José, San Salvador e incluso Tegucigalpa llenan estadios con las estrellas de la música global, el público nicaragüense observa el fenómeno desde la periferia. Esta exclusión no es un hecho fortuito ni de simple desinterés artístico; es el resultado de un complejo engranaje de costos logísticos, barreras aduaneras e incertidumbre financiera que configuran la economía oculta detrás de la industria de la música en vivo en el país.

El costo invisible de la logística centroamericana

Para que un artista de gran calibre pise un escenario en la región, las promotoras deben coordinar una maquinaria monumental. Nicaragua enfrenta un obstáculo estructural severo: la falta de equipamiento técnico local homologado para espectáculos de escala global. La iluminación avanzada, los sistemas de sonido de última generación y las pantallas de alta fidelidad a menudo deben ser importados temporalmente desde países vecinos como Costa Rica o El Salvador.

Este traslado terrestre triplica los costos operativos debido a las tarifas aduaneras y las demoras en las fronteras. Al final, el productor local arranca el negocio con números rojos antes de haber vendido la primera entrada, lo que reduce drásticamente el margen de ganancia en comparación con mercados vecinos que poseen una infraestructura técnica instalada de forma permanente. Un nicho de consumo insatisfecho y en fuga.

La ausencia de grandes espectáculos no se debe a la falta de un público dispuesto a pagar. Los jóvenes en foros muestran una frustración constante por tener que viajar a Costa Rica o Honduras para ver a sus artistas favoritos, revelando un nicho de consumo insatisfecho y un aislamiento cultural forzado.

Esta fuga de capitales culturales es alarmante. El dinero destinado a transporte, hospedaje, alimentación y entradas en el extranjero representa recursos que salen del ecosistema económico nacional y que benefician directamente a las industrias creativas de otros países de la región. El mercado local, aunque contraído, demuestra tener la capacidad de consumo para eventos premium, pero las barreras operativas impiden capturar ese valor dentro de las fronteras nicaragüenses.

El factor del «Riesgo País» y la repatriación de divisas

En la industria internacional de la música, la certidumbre es la moneda de cambio más valiosa. Las agencias globales de representación artística exigen contratos blindados en dólares estadounidenses y garantías de repatriación de capitales rápidas y seguras.

Las regulaciones financieras vigentes, las dificultades de acceso al crédito para el sector cultural y la percepción de inestabilidad económica hacen que las multinacionales del entretenimiento perciban a Nicaragua como una plaza de alto riesgo. Ante la duda, los programadores de giras optan por la ruta segura de la simplificación logística,

saltando directamente de San Salvador o Tegucigalpa hacia San José.

Un impacto que trasciende el entretenimiento

El vacío de conciertos masivos no solo afecta el ocio de las juventudes; impacta de forma directa a una cadena productiva invisibilizada. Cada gran concierto genera empleo temporal para técnicos de sonido, personal de seguridad, diseñadores visuales, transportistas, personal de hotelería y pequeños comercios de alimentos y bebidas. Asimismo, se debilita la proyección del talento local. Los artistas nacionales pierden la valiosa oportunidad de actuar como teloneros de figuras internacionales, un espacio de fogueo técnico y exposición mediática indispensable para la profesionalización y la exportación de la música nicaragüense.

La resistencia desde la autogestión

A pesar de la aridez del panorama, la escena musical nicaragüense no está apagada. Ante la falta de megaproducciones, el talento local y los promotores independientes han tenido que refugiarse en la autogestión, organizando festivales de nicho y toques en espacios medianos o pequeños.

Sin embargo, para que Nicaragua regrese de forma competitiva al mapa de las giras internacionales, no basta con el entusiasmo del público. Se requiere una revisión profunda de las políticas de fomento a las industrias creativas, incentivos aduaneros para la importación temporal de tecnología y una visión económica que entienda que el arte y la cultura no son gastos superfluos, sino motores reales de desarrollo e identidad.

CUENTOS

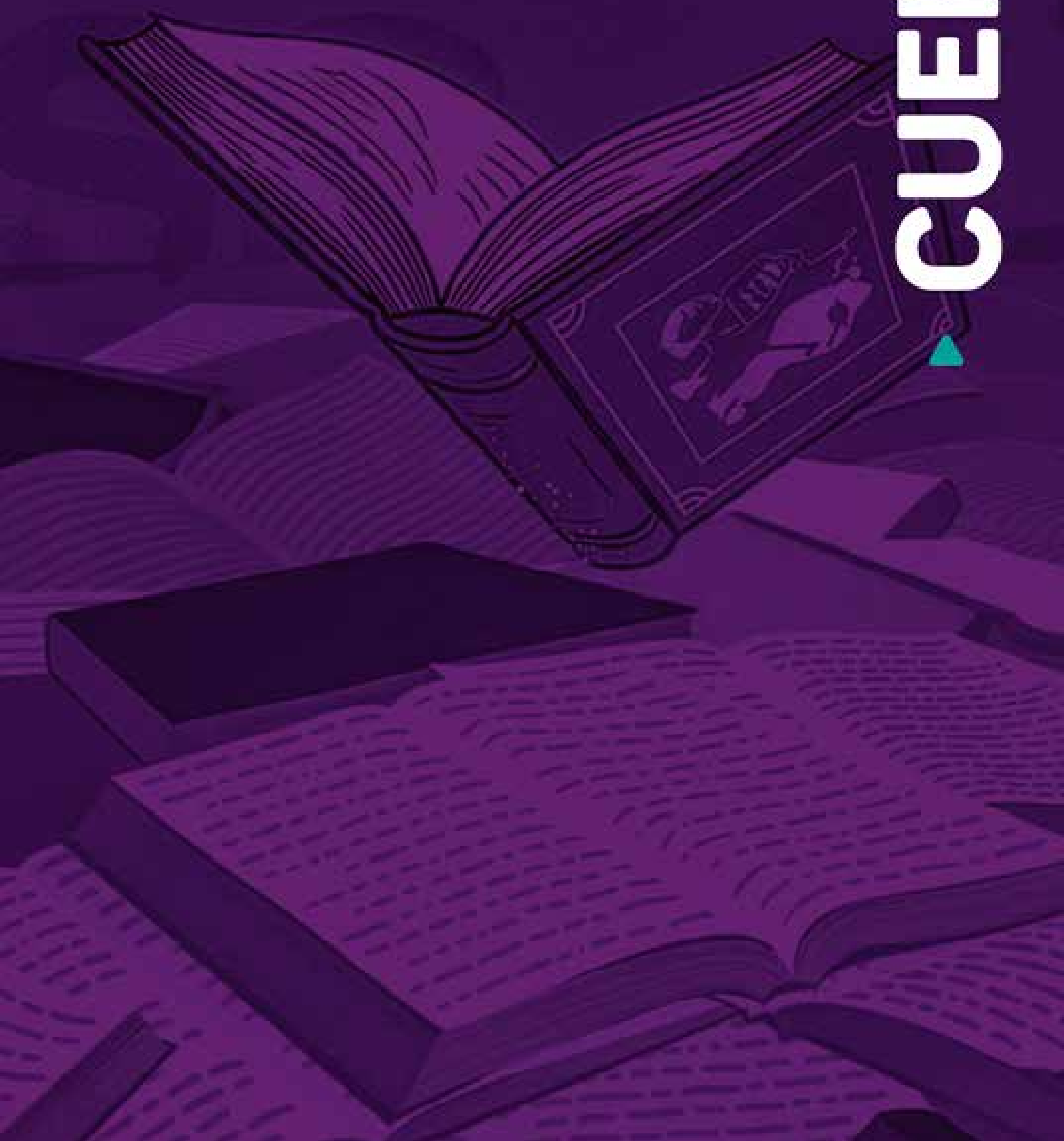
HISTORIAS

RELATOS MÁGICOS

HISTORIAS

FÁBULAS

CUENTOS





¿Y mis cincuenta centavos?

Por: Jaime Rivas Carvajal

—Oe, Juan veni que te voy a contar.

—La chatarra, vamos comprando la chatarra, vaya sacando colchones viejos, fierros viejos...

Se escuchó en la calle la camioneta de siempre.

—Fíjate que hoy coroné una maje, linda, alta, de riales y con modales. Siempre la llevo a la parada del bus para que agarre la 106, pero hoy esta caponera se dañó y se

fue con Héctor, el vecino que se acaba de comprar la Tayon.

—Ay, solo inventos sos. ¿En serio creés que una muchacha así se fijaría en vos?

—Manejás como animal, hp. ¡Aprendé a manejar!

Un taxista le gritó a otro mientras uno adelantaba y el otro iba en llamada.

—Al fondo hay lugar. ¡Muévanse, avancen o no arranco! Ya no esperen la otra, esperen la otra. Voy a cerrar la puerta. ¡CUIDADO LA PUERTA!

—Otra vez este tráfico. Por más que me levante temprano, nunca llego a tiempo. Desde el Manolo a la Centroamérica, toda la mañana se pega.

—Laura, ¿y vamos a ir al viaje que dijimos? Es que mi papi me está preguntando cuánto voy a ocupar y necesito avisarle. Vos sabés que tengo que ir a comprar ropa.

Laura ve su reloj. Va tarde al trabajo. La acompañan 2.50 córdobas para el regreso a casa.

—A la Laura vos nunca podés...

Dijo la persona que no sabe las dificultades de otros.

—Si tan solo me pudiera ir de aquí...

Suenan Los temerarios la radio del bus de Tipitapa.



Música que mueve los huesos.

Por: Gabriel Valle

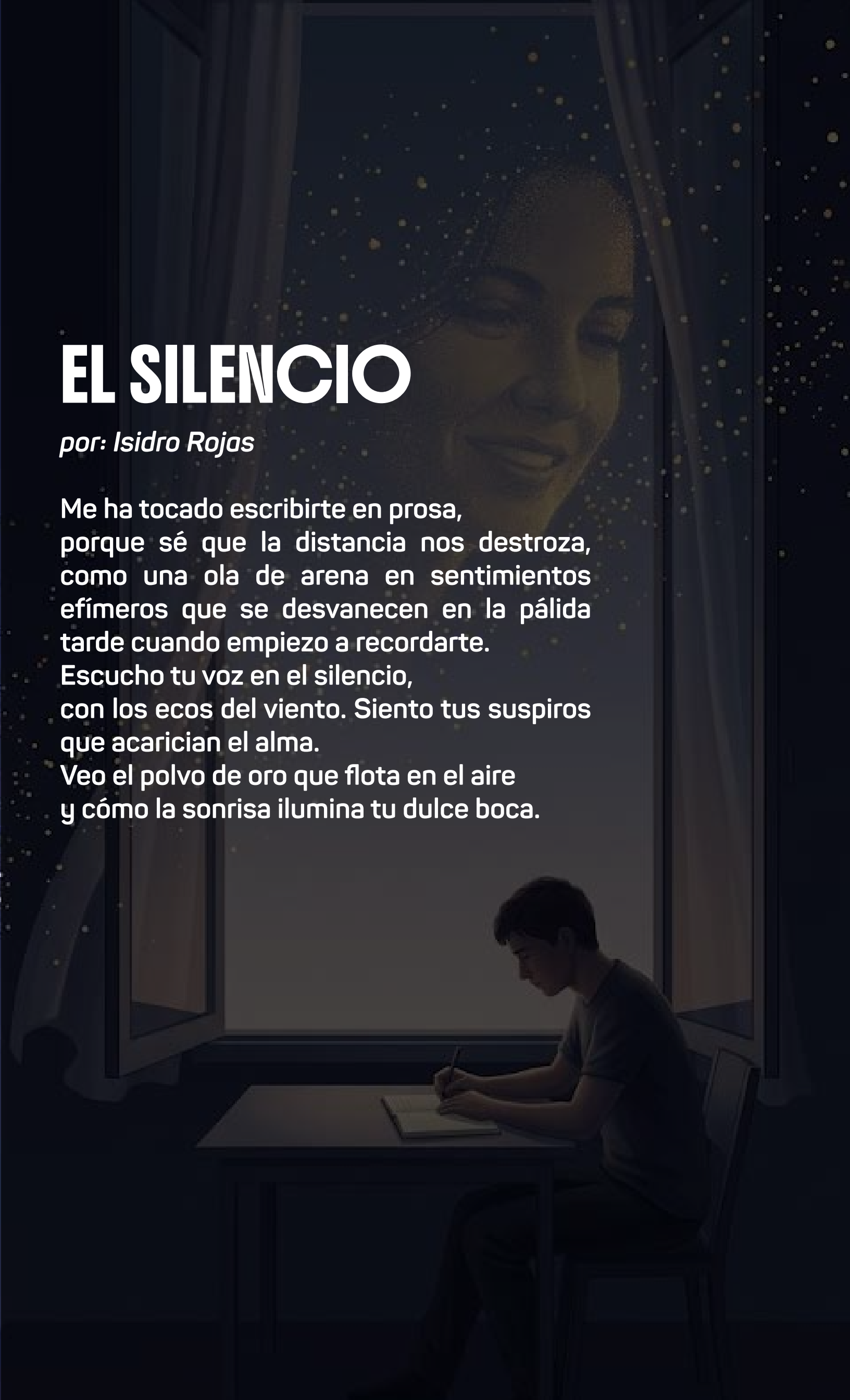
Tenía apenas ocho años eran las 4:30 de la madrugada, cuándo mi mamá me mandaba a bañarme para irme al desfile patrio, me vistió con esa camisa estilo polo, el pantalón azul oscuro y los zapatos que me mando a lustrar la noche anterior, me cepillo el pelo que parecía que me había lamido una vaca más tardes nos dirigimos al colegio, llegue y me forme junto a mis demás compañeros... ¡PUM! Se escuchó por toda la cuadra seguido de otros tambores.

Esa banda de guerra se sentía en todo el cuerpo, pero lo raro fue que no era de una forma mala terminando la marcha todos nos fuimos a sentar frente al auditorio para ver los números folclóricos en total eran tres números protagonizados por los grados más grandes. Primero fue el baile de Palomita Guasiruca me cautivo el sonido predominante de la guitarra de ahí siguió otro baile folclórico donde se escuchaba la marimba...pero de todos esos el que más me encanto fue el palo de mayo era un ritmo que me hacía querer bailar aunque no lo haga tan bien, lo sentía hasta en los huesos.

Después de toda esa mañana mi Mamá me invito a comerme un raspado en la salida del colegio, mientras lo comía en cabeza sonaban esos ritmos y sonidos que escuche y que tanto me encantaron.



► VERSOS LIBRES I

The background of the entire page is a dark, atmospheric illustration. In the foreground, a man is seated at a desk, viewed from the side, writing in a notebook with a pen. The desk is simple and dark. Behind him, a large window looks out onto a night sky filled with numerous small, glowing stars. Superimposed over the upper half of the image, behind the text, is a large, semi-transparent, close-up portrait of a woman's face. She has dark hair and is smiling gently, looking slightly away from the viewer. The overall mood is contemplative and romantic.

EL SILENCIO

por: Isidro Rojas

Me ha tocado escribirte en prosa,
porque sé que la distancia nos destroza,
como una ola de arena en sentimientos
efímeros que se desvanecen en la pálida
tarde cuando empiezo a recordarte.

Escucho tu voz en el silencio,
con los ecos del viento. Siento tus suspiros
que acarician el alma.

Veo el polvo de oro que flota en el aire
y cómo la sonrisa ilumina tu dulce boca.



TRILOGÍA DE POEMAS

Por: Daisy Flores Jiménez

Docente, poeta y escritora. Miembro del Movimiento el Universo de letras poéticas. Fue invitada a publicar sus poemas en el libro la Antología XI de poesía del Círculo Literario (CLAM) y en el libro hijos de un mismo fuego del editorial HUDELIC. Ha sido publicada en la Revista nacional Cultural La Vasija en facebook y la Revistas Internacionales: De Erato para el Mundo de Uruguay, Mujeres Aladas de México y La Voz de tus Escritos de Argentina

LA CANCIÓN DE LA MEMORIA

Mi Nicaragua suena
a la voz de mi gente,
a sus conjuntos de los 70,
que el tiempo no pudo apagar.

Suena a caminos,
a boleros y lluvia,
a canciones infantiles
mientras la vida pasaba.

Y cuando vuelve aquella melodía,
también regresa mi infancia.

A QUE SUENA NICARAGUA

A una guitarra bajo la lluvia,
a un bus cruzando la ciudad,
a una fiesta de pueblo,
a una canción que heredamos.

Suena a lo que fuimos,
a lo que somos,
a lo que todavía buscamos.

Porque un país también se recuerda
cuando vuelve a sonar
la canción de nuestra vida

RELEVO GENERACIONAL

Nicaragua suena
distinta en cada generación:

marimba que despierta
la memoria del abuelo,
sones de chicheros
en las fiestas del pueblo,
canciones testimoniales
que cantan la historia,
rock en la juventud de los padres,
palo de mayo junto al mar,
reggae que enciende las calles,
cumbia que cruza las plazas,
y nuevos ritmos
en los audífonos
de quienes vienen.

Pero hay algo que permanece:
cada canción deja
una huella de nosotros,
un pulso compartido,
la voz de Nicaragua
cambiando con el tiempo
sin perder su raíz.

TE VAS

Por: Ruty Ibarra

¿Por qué te vas así?
No quiero que te vayas.
A cada paso que das,
una grieta se forma en las paredes de mi
corazón
y el sonido que retumba en su interior
es desgarrador.
Dame razones
para esta decisión de irte,
oh, amado mío.
Por vos
me arrancaría este sensible corazón
y te lo entregaría
para que lo devores.
Mi mente,
nublada por los colores hipnotizantes de tu
amor,
no me deja apreciar el gris que sos...
ese gris
que me hace presa de vos y de tu amor.

A VECES ME PREGUNTO

por: Elieth López

A veces me pregunto por los rápidos, esos que aman en instantes y se encienden de corazón en corazón con la violencia del rayo, mientras yo me pudro en esta soledad miserable, incapaz de estremecerme siquiera con un beso, incapaz de entregar nada, con mi luz roja extinguida y el castigo de un vacío que me corroe; me he negado la capacidad de amar sin darme cuenta, no porque lo decida sino porque algo en mí está muerto, y esa impotencia me convierte en un monstruo que camina solo, condenado a mirar un mundo lleno de manos entrelazadas que nunca serán mías, y el dolor de esa certeza me arde como sal en una herida que no cicatriza.





TE INVITAMOS A NO BOTAR ESTA REVISTA
¡COMPARTILA!

